

CENA 20 zł
nr indeksu 332593



W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Literatura amerykańska, kanadyjska, łotewska, włoska. Ostatnie wiersze Celana. Polska literatura i sztuka na obczyźnie (dedykowane pamięci Edwarda Żymana) Wiersze i proza: Bałczewski, Bazylak, Bednarek, Bielań, Cuprjak, Korwin-Piotrowska, Kosiba, Masternak, Michna, Pochwat-Cicha, Regiewicz, Sikorska, Sławiński, Stangrodzki, Stosur, Szydłowski, Świerk, Tomczak i inni. Rozmowa z Kazimierzem Braunem. Szkice o *Marii* Malczewskiego, poezji (z) Harlemu, tożsamości Rzeszowa, środkowoeuropejskich dystopiiach

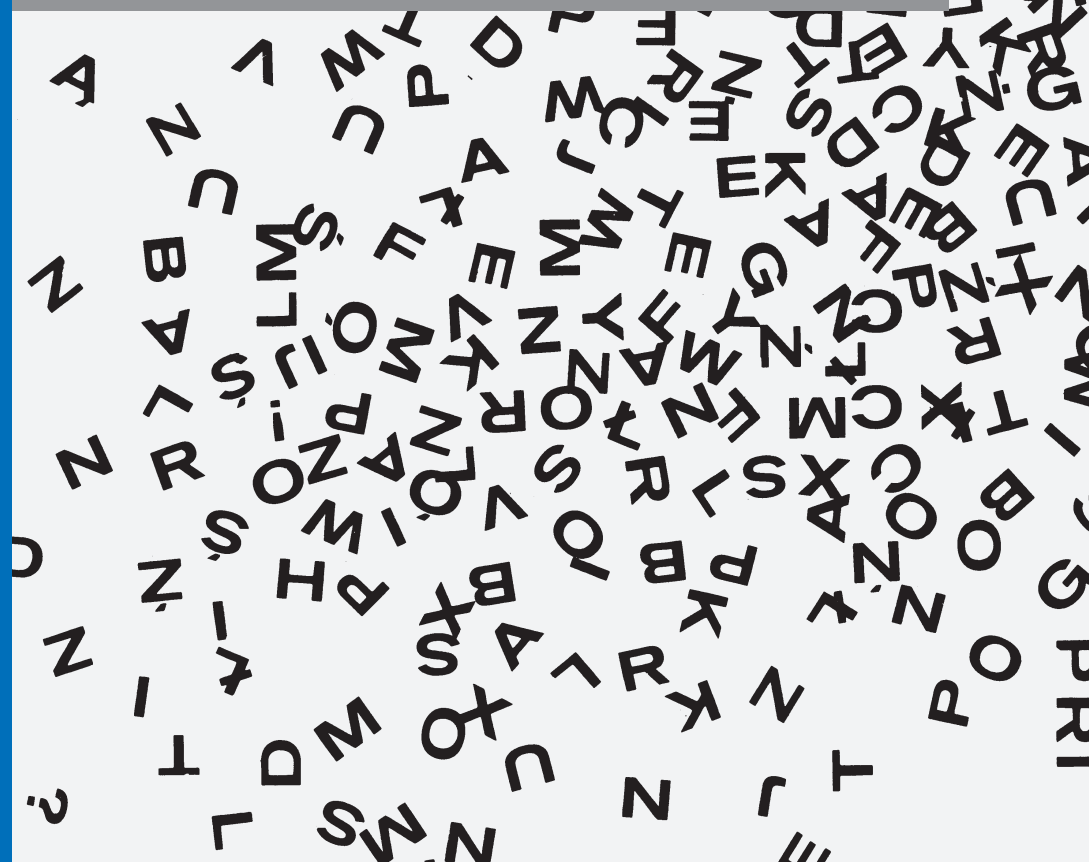


FRAZA nr 1-4 (115-118) 2022

FRAZA

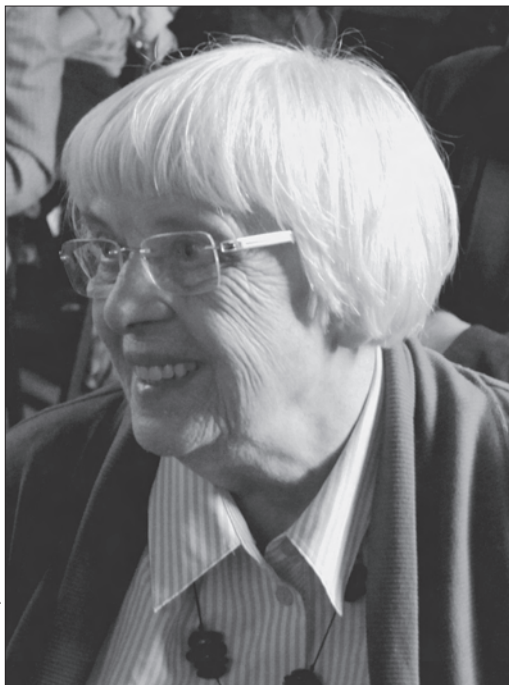
POEZJA PROZA ESEJ

nr 1-4 (115-118) 2022



Jurij ANDRUCHOWYCZ doktorem honoris causa Uniwersytetu Rzeszowskiego. SPOTKANIA Z GRECJĄ: Bzinkowski, CHARALAMBIDIS, Chomenidis, GAWŁOWSKI, Kordos, KRUPKA, Liwaditis, MANOUSAKIS, Markopoulos, PATRIKIOS, Pistikòs, PETRÒPULOS, Ritsos, THEOTOKIS, Uranis, ZARÓD. Wiersze, proza, esej: Brakoniecki, Cilyk, Czarnecki, Gabryś Hebes, Hrynac, Hunia, Janczak, Jankowski, Jurkowska, Kalandyk, Lorenc, Madejowski, Maliszewski, Mrozek, Olbromski, Podkościelna, Przybyła, Sarnecka, Sieciechowicz, Strychalska, Tyczyna. Szkice o prozie najnowszej.

Fot. Maciej Bociński



prof. Alina Kowalczykowa

Ur. 19 lutego 1936 r. – zmarła 13 sierpnia 2022 r. w Warszawie

Prof. dr hab., wybitna znawczyni literatury romantyzmu, dwudziestolecia międzywojennego i związków między sztukami, mistrzyni kilku pokoleń polonistów, społeczniczka, autorka i przyjaciółka „Frazy”



Motta:

*Każde słowo jest wyjściem
na spotkanie, często udaremnione,
i wtedy jest słowem prawdziwym, gdy nalega na spotkanie.*

Janis Ritsos, *Sens prostoty*,
przeł. Michał Bzinkowski

*To jest radio dla tych, którzy:
mają po uszy
doszli do ściany
nie widzą przed sobą nic
nie śpią w nocy
nie chcą spać w nocy
w ogóle nigdy nie śpią
nie śpią i myślą
leżą bez ruchu z otwartymi oczami*

Jurij Andruchowycz, *Radio Noc* (fragment),
przeł. Katarzyna Kotyńska



© Copyright by Stowarzyszenie
Literacko-Artystyczne „Fraza”
Rok XXX nr 1-2/2022 (115-116)
PL ISSN 1230-4832
Nr indeksu 332593

Redaguje zespół:

Magdalena Rabizo-Birek – redaktorka
naczelnia, Anna Jamrozek-Sowa,
Iwona Misiak, Janusz Pasternski,
Jan Wolski, Matylda Zatorska
(sekretarka redakcji)

Współpracownicy: Kazimierz
Maciąg, Antoni Matuszkiewicz
(Czechy), Ryszard Mściński, Elżbieta
Rokosz, Grzegorz Strumyk, Krystyna
Walc, Edward Zyman (Toronto)

Projekt okładki: Antoni Nikiel

Recenzenci: dr hab. prof. UAM
Agnieszka Czyżak; dr hab. Joanna
Janik (UJ); prof. dr hab. Zbigniew
Kopeć (UAM); dr hab. prof. UJ Jan
Kucharski; prof. dr hab. Aleksander
Madyda (UMK); dr hab. prof. UJ
Grażyna Maroszczuk

Adres do korespondencji:

„Fraza”, ul. Rejtana 16 C, p. 107,
35-310 Rzeszów
e-mail: fraza@univ.rzeszow.pl
„Fraza” w Internecie:
<https://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: 1.09.2022 r.

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

Korekta: Iwona Misiak, Krystyna Walc,
Matylda Zatorska

Skład i łamanie: „Otwarty Rozdział”

Druk: „Bonus Liber”

Spis treści:

SPOTKANIA Z GRECJĄ

Janis RITSOS, Nauzykaa, Groby naszych przodków, Wybór Marpessy, Kore, Sens prostoty, Miniatura, przełożył Michał Bzinkowski.....	4
Michał BZINKOWSKI, Janis Ritsos – liryka codzienności.....	8
Tasos LIWADITIS, Biografia, Zostało napisane..., Namiętność, Autobiografia, Historia, przełożyła Rita Winiarska.....	23
Konstandinos THEOTOKIS, Twarzą do dołu, przełożyła Afrodyta Volonakis.....	26
Titos PATRIKIOS, Reżyser, Śmierć i kobieta, Grek z muzeum, Pieśń syren, przełożył Michał Bzinkowski.....	28
Kiriakos CHARALAMBIDIS, Po aramejsku, Pindar na boskiej uczcie, przełożyła Nina Trzaska.....	30
Kostas URANIS, Synaj, Góra, na której stanął Bóg (fragment), przełożył Patryk Dudek.....	33
Robert GAWŁOWSKI, Poezja Seferisa dłużniczką dyplomacji?.....	38
Jorgis MANOUSAKIS, Dziennik podróży po Sfaki (fragmenty), przełożyli Michał Bzinkowski i Rita Winiarska.....	48
Jorgos MARKOPOULOS, Stare lustro; Piosenka dla samotnych mężczyzn; Moja ręka, moja dusza, wraki; Zimowe morze; Na pewnej plaży w 1960 roku; Świątująca ojczyzna, przełożyła Rita Winiarska.....	52
Paweł KRUPKA, Dimitris Pistikós – literat niebanalny.....	55
Dimitris PISTIKOS, Ziemia, Poezja II, Twój dom, przełożył Paweł Krupka.....	58
Paweł KRUPKA, Jorgos Petrópulos – żywa encyklopedia greckiej poezji.....	60
Jorgos PETRÓPOULOS, Ajschylos, Jalta, Przemiana, przełożył Paweł Krupka.....	64
DZIEWIĘĆ LAT „GRECKICH KLIMATÓW” - Z Tomaszem Zarodem o serii „Greckie Klimaty” wrocławskiego wydawnictwa Książkowe Klimaty rozmawia Robert Gawłowski.....	66
Christos A. CHOMENIDIS, Niki (fragment), przełożył Przemysław Kordos.....	69
Przemysław KORDOS, Niki Christosa A. Chomenidisa: historie i historia.....	73
Robert GAWŁOWSKI, Ośmiornica z Palaikastro, Tren dla Krety 2021, Sfinga, Tabliczki Tartaru, Pod świątynią Apollina w Koryncie.....	76

HISTORIA KOŃCA ŚWIATA

Jurij ANDRUCHOWYCH, Z cyklu <i>Kieszonkowy Jawornicki</i> : Szabla, Skarb, Step, Cerkiew, Posłowie, przełożył Marek Otwinowski.....	80
Bogusław BAKULA, Jurij Andruchowycz – frontman literackiej transformacji w Europie Środkowej.....	85
Jarosław FAZAN, Jurij Andruchowycz – pisarz niezawisły Ukrainy.....	92
Atlas litografii. Rozmowa z Jurijem ANDRUCHOWYCH.....	98
Jurij ANDRUCHOWYCH, Radio Noc (fragment), przełożyła Katarzyna Kotyńska.....	114
Janusz PASTERSKI, Sekrety i odkrycia. O wierszach Iryny Cilyk.....	117
Iryna CILYK, ***Ze strony mamy byli Czesi, ***Zachwyca mnie ta kompozycja, ***Gdzieś tam, ***To miejsce siły, ***Pamiętasz tę filmową scenę, egzekucja, przełożył Bohdan Zadura.....	119
Anna BEDNARCZYK, Słowo o Pawło Tycynie.....	126
Pawło TYCZYNA, Z miłości płacze, szlocham, łkam; Matka boleściwa; Ktoś gładził niwy, wciąż gładził niwy...; Kobziarze, w struny udercie...; I Biely, i Blok, i Jesienin, i Klujew...; przełożyła Anna Bednarczyk.....	128
Tomasz HRYNACZ, Częstki elementarne, Podcast Our Story, Hologram, Ranking klisz, 24 zimy, Potarćówka, Historia końca świata.....	133
Tamara HEBES, Jeden wiersz w dziewięciu odsłonach (z prologiem).....	138
„Kiedys napiszę ostatni wiersz i ogłoszę śmierć poetki!” - Z Tomaszem HRYNACZEM rozmawia Tamara Hebes.....	146
Karol MALISZEWSKI, „Pustka większa niż kosmos”. O wierszach Tomasza Hrynacza.....	156
Mariusz KALANDYK, dante al dente, Pawana, Dżihad, tzw. poeta siedzi, niech cię Zośka!, Heraklit... 162	
Roman MADEJOWSKI, Woda (fragment powieści).....	167
Mariusz OLBROMSKI, Dworzec przemyski, Nad listem z Drohobycza, Rok Schulza, Duma o Hrihoriju Skoworodzie, Widzenie.....	177
Joanna SARNECKA, Las, In Epiphania Domini 2022, Być może nie zdążyliśmy, Wieża Babel, Dziecko pokoju wędruje do strefy.....	181
Izabela JANIEC, Kreowanie dystopii. Uwagi o powieści <i>Czarne słońce</i> Jakuba Żulczyka.....	188
Piotr PRZYBYLA, Pies, Konkławe, Ciecinka urojona, Cierpienia młodej weganki, Obywatelka, Katolickie imaginarium, Dotyk, Teatrzyk Influencerska Geś.....	201

Piotr WOJTASZEK, <i>To jest mój Heimat – Górny Śląsk we wczesnej prozie Szczepana Twardocha</i>	206
Kinga JANCZAK, <i>Wulkan, Roztropność, Natura, Irbis, Edgar</i>	219
Agnieszka MATUSZKO, <i>„Piętego dnia Bóg [...] utkał Liilith, [...] pociągającą i jasną” – reinterpretacja postaci pierwszej kobiety w powieści Kocham cię, Liilith Radka Raka</i>	223
Ida SIECIECHOWICZ, <i>cięcie wzdłuż, odnośnik, wskaźnik, przestrzeń po przecięciu, marker dodatni</i>	232
Mikołaj GŁOS, <i>Czy matki odchodzą? O Bezmieku Miry Marcinów</i>	235
Mirosław GABRYŚ, <i>Życie snem; Noc komara, dzień świstaka; Kamień; Kury;</i>	
Łądzien czerwona; Bez	243
Tomasz LORENC, <i>zoologia; góra dół, dół góra; wypominki; kanały tematyczne</i>	246
Kazimierz BRAKONIECKI, <i>Zeszyt Bonson</i>	248
Marta JURKOWSKA, <i>Przebudzenie, Kłoda, Dziki lokator</i>	260
Mirosław MROZEK, <i>Wyluczony, Który jestem, W celi, Virginia Woolf, Zamknęły się, Sity i zamiary</i>	262
Fryderyk HUNIA, <i>Przeżyją tylko mistycy</i>	265
Marzena Mariola PODKOŚCIELNA, <i>Żonkile Williama Wordswortha jak żółte tulipany,</i>	
Umarł sąsiad, Proporczyk, To jest początek. Otwierasz książkę Wasyła Machno	276
Mateusz CZARNECKI, <i>Krajęga Ochkama, Epitafium dla death metalu, American dream</i>	280

FRAZY OSOBISTE

Antoni MATUSZKIEWICZ, <i>Domyślność, Sen Brakonieckiego, Aniola</i>	284
Grzegorz STRUMYK, <i>Łalanina 40</i>	288
Robert SUWAŁA, <i>Pustynia jako samopoznanie</i>	290
Katarzyna TURAJ-KALIŃSKA, <i>Dotknięcie skrzypiec</i>	295
Teresa TOMSIA, <i>Pieśń żalosa</i>	300
Jacek UGLIK, <i>Piratów 4/376</i>	304
Mariusz KALANDYK, <i>Od przekładu do spolszczenia</i>	306

SZTUKA

Hanna STRYCHAŁSKA, <i>W pejzażu</i>	308
---	-----

TEMATY WSCHODNIE

Jerzy JANKOWSKI, <i>Dotyk Rumunii</i>	313
---	-----

O KSIĄŻKACH

Hanna STRYCHAŁSKA, <i>Światła i mroki przyjaźni (M. K. Siwiec, Przyjaźni)</i>	319
Jan BELCIK, <i>Liryki dębowieckie (i nie tylko) (S. Dłuski, Lirnik Dębowiecki)</i>	323
Ryszard MŚCISZ, <i>Odmienione ciała, nasycone niepokojem (A. Wierny, Małe nowe ciała)</i>	325
Artur ŻÓŁĄDZ, <i>W poszukiwaniu pamięci (J. Bilski, Miejsce)</i>	329
Marta MAZURKIEWICZ-STEFANCIK, <i>Wojna i pokój według Marcjanny</i>	
(L. Pelowska, <i>Marcjanna idzie na wojnę</i>)	331
Piotr WOJTASZEK, <i>Upokorzony przez historię (Sz. Twardoch, Pokora)</i>	334
Julia PIETKIEWICZ, <i>Zapomniana historia galicyjskich przodków (R. Rak, Baśń o węzowym sercu albo wtóre słowo o Jakóbce Szeli)</i>	336
Kazimierz MACIĄG, <i>Jeszcze inny Madejowski (R. Madejowski, Jeszcze inne opowiadania)</i>	338
Tomasz PYŻIK, <i>Katharsis duszy (M. Bieszczad, Ulewa)</i>	340
Jadwiga STRZELEC, <i>Dorosłym na dobranoc (P. Radziszewski, Pomiedzy)</i>	341
Adam LIZAKOWSKI, <i>Kłujący krzak róży (M. Grochowska, Różewicz. Rekonstrukcja. Tom 1)</i>	343

KRONIKA

Języczna wyobraźnia i rzeczywistość (XVII OKP im. Kazimierza Ratonia 2021) (Magdalena RABIZO-BIREK)	348
---	-----

Autorzy Frazy	351
Zaprosili nas	364
Publikacje nadesłane	366

W galerii Frazy:



Fot. G. Słanicka

Obrazy Rafała Borca (na zdjęciu) i Stanisława Bąja z wystawy *Nad morzem mgieł* w Galerii Miejskiej BWA w Bydgoszczy

nakład 300 egz.

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

Rada Naukowa „Frazy”:

Joanna Chłosta-Zielonka
(Uniwersytet Warmiński-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
Polskiego Funduszu Wydawniczego
w Kanadzie i Uniwersytetu
Rzeszowskiego

SPOTKANIA Z GRECJĄ*

Janis Ritsos

NAUZYKAA

Zgaś lampę, staruszko Eurymeduzo, co robisz tyle czasu?
Mówię ci, nie chce mi się ani jeść, ani spać. Jedyne, czego pragnę
to zamknąć oczy. Rzuć mi jeszcze jeden koc.
Cóż z tego, że jest ciepło? Ja marznę. Widziałam go nagiego, nianiu,
blisko sitowia, z wodorostami we włosach. Niczego nie pragnę
jak tylko wyjąć jeden za drugim kamyczki,
które przykleiły się do jego nagich stóp i położyć mu
ten kwiat, który trzymam na piersiach, między palcami,
w miejscu, gdzie przebiega rzemień sandała. Teraz
śpi obok, przykryty moimi czerwonymi szatami.

Wiersz ze zbioru: *Martiries, B'* [Świadectwa, II] (1964–1965)

* Dział Spotkania z Grecją przygotował Michał Bzinkowski, którego autorstwa są także prezentowane w tym numerze fotografie przedstawiające greckie pejzaże. Zapis nazwisk greckich i nazw własnych Redakcja pozostawiła w wersji zaproponowanej przez danego autora. Oryginalna pisownia nazwisk znajduje się w biogramach autorów.

GROBY NASZYCH PRZODKÓW

Powinniśmy strzec naszych zmarłych i ich mocy, być może kiedyś nasi wrogowie ich wygrzebią i zabiorą ze sobą. Wówczas bez ich ochrony znajdziemy się w podwójnym niebezpieczeństwie.

[Jak moglibyśmy żyć bez domów, naszych mebli, naszych pól, a zwłaszcza – bez grobów naszych przodków, wojowników bądź mędrców? Nie zapominajmy, jak Spartanie ukradli kości Orestesa z Tegei. Nasi wrogowie nigdy nie mogą się dowiedzieć, gdzie pochowaliśmy zmarłych. Jednak, jak moglibyśmy się kiedykolwiek dowiedzieć, kim są nasi wrogowie albo kiedy i skąd się zjawiają? Tak więc, bez wielkich monumentów, bez lśniących ozdób – przyciągają uwagę i wzbudzają zawiść. Nasi zmarli wcale ich nie potrzebują – poprzestając na małym, skromni i cisi teraz, nie dbają o miód z wodą, dary ofiarne, próżną sławę. Lepiej zwykły kamień i doniczka geranium, tajemny znak, lub też zupełnie nic. Bezpieczniej będzie, jeśli zatrzymamy ich w nas
[samy, jeśli potrafimy, lub jeszcze lepiej, jeśli my też nie będziemy wiedzieć, gdzie spoczywają. Patrząc na to, dokąd zaszły sprawy w naszych czasach – kto wie – może i my sami wykopalibyśmy ich i wyrzucili pewnego dnia.

Leros, 20.03.1968

WYBÓR MARPESSY

Nieprzypadkowo Marpessa wołała Idasa od Apolla, pomimo swojej namiętności do boga, mimo jego niezrównanego piękna, które sprawiało, że mirt zakwitał z drżeniem, gdy on przechodził. Ona nigdy nie ośmieliła się podnieść oczu wyżej niż jego kolana – od paznokci stóp do kolan, jaki niewyczerpany świat, jakie wyborne podróże i odkrycia – od paznokci stóp do kolan. Jednak w ostatniej chwili wyboru Marpessa zadrżała: Co robi z tak wielkim darem? Śmiertelna, pewnego dnia się zestarzeje.

Pomyślała nagle o swoim grzebieniu z siwym kosmykiem włosów,
[zostawionym na krześle obok łoża, gdzie odpoczywał nieśmiertelny, lśniąć blaskiem;

pomyślała o odciskach palców czasu na swoich udach, obwisłych piersiach przed czarnym metalowym lustrem. Och nie – oparła się jakby martwa na ramieniu Idasa, śmiertelnika. On zaś podniósł ją w rękach jak flagę i odwrócił się plecami do Apolla. Jednak, gdy odchodził, niemal
[z wyższością,
słysząc było coś jakby rozdzieranie tkaniny (dziwny dźwięk) –
krawędź flagi utkwiła w potrzasku nadepnięta boską stopą.

Wiersze ze zbioru: *Epanalipseis, B'* [Powtórzenia, II] (1968)

KORE

Nie miała niczego, by się przeciwstawić – osiemnastoletnia dziewczyna –
prócz drobnych dłoni, bardzo drobnych, czarnej sukienki,
wspomnienia chleba tak uważnie dzielonego
i tego, co nazywaliśmy „ojczyzną”, szeptanego po kryjomu nocami.

Gdy wrzucili ją w mrok, nie miała siły wydobyć głosu.
Inne cele jej nie słyszały. Jedynie ptak Persefony
przyniósł jej w chusteczce kilka nasion granatu; dzieci
narysowały ją w szkolnych zeszytach, w świetle lampy,
– małą Madonnę na krześle miejskiej kawiarni,
z rybami i ptakami na ramionach i kolanach.

Wiersz ze zbioru: *Diadromos kai skala* [Korytarz i schody] (1970)

SENS PROSTOTY

Chowam się za prostymi rzeczami, byście mnie znaleźli;
jeśli mnie nie odszukacie, znajdziecie rzeczy,
dotknięcie tych, których dotknęła moja ręka,
zespolą się odciski naszych dłoni.

Sierpniowy księżyc połyskuje w kuchni
niczym ocynkowany garnek (staje się taki, dlatego że wam opowiadam)
oświetla pusty dom i klęczącą ciszę domu –
cisza zawsze pozostaje na klęczkach.

Każde słowo jest wyjściem
na spotkanie, często udaremnione,
i wtedy jest słowem prawdziwym, gdy nalega na spotkanie.

MINIATURA

Kobieta stanęła przy stole. Jej smutne dłonie
kroją cienkie plastry cytryny do herbaty
niczym żółte kółeczka do maleńkiego wozu
z dziecięcej bajki. Młody oficer naprzeciw niej
usadowiony w starym fotelu. Nie patrzy na nią.
Zapala papierosa. Jego dłoń z zapalką drży,
oświetlając delikatny podbródek i uchwyt filiżanki. Zegar
przez moment wstrzymuje bicie serca. Coś odroczone.
Chwila minęła. Jest późno. Napijmy się herbaty.
Może więc jakaś śmierć przyjedzie takim wózkiem?
Przejedzie i odjedzie? By pozostał tylko
ten wózek z żółtymi kółkami cytryny,
tyle lat zaparkowany w uliczce ze zgasłymi latarniami,
a potem piosenka, trochę mgły, a w końcu nic?

Wiersze ze zbioru: *Parentheses, 1946–1947* [Nawiasy, 1946–1947]

Janis Ritsos
Przełożył Michał Bzinkowski

Michał Bzinkowski

JANIS RITSOS – LIRYKA CODZIENNOŚCI

W 1957 roku we wpływowym francuskim czasopiśmie „Les Lettres françaises” opublikowano przekład obszernego poematu *Księżycowa sonata* nieznanego wówczas szerzej greckiego poety Janisa Ritsosa (1909–1990). Louis Aragon, sławny poeta surrealista i powieściopisarz, który był wówczas redaktorem naczelnym czasopisma, oszołomiony nowatorstwem poezji Ritsosa nie wahał się wówczas nazwać go jednym z największych i najbardziej niepowtarzalnych poetów współczesnych (*un des plus grands et des plus singuliers parmi les poètes d'aujourd'hui*¹). Aragon w swoim eseju wyznaje, że od dawna żadna lektura nie uderzyła go tak bardzo jak *Księżycowa sonata*, która sprawiła, iż francuski pisarz odczuł „gwałtowny szok geniuszu” (*le choc violent du génie*). Choć zapewne słowa Aragona pobrzmiwają przesadą, warto o nich pamiętać, bo w przeciwieństwie do innych wielkich twórców greckich XX w., Konstandinosa Kawafisa, Jorgosa Seferisa (Nobel 1963) czy Odiseasa Elitisa (Nobel 1979), Janis Ritsos pozostaje w cieniu, zapomniany, niesłusznie – w moim odczuciu – z przypiętą łatką poety „lewicowego”, „marksistowskiego”, kojarzonego z greckim ruchem komunistycznym, więc z pewnością niewartego tłumaczenia ani publikowania².

Trudno mi w ogóle wchodzić w polemikę z tak absurdalnym i jednoznacznie krzywdzącym osądem na temat poety ocenianego wyłącznie przez pryzmat ideologii, więc – by pokazać choć w niewielkim stopniu i w bardzo ograniczonym zakresie wyjątkowość jego pióra – postaram się skupić na jego unikatowym lirycznym głosie, który sprawia, że wiele jego utworów nie tylko się nie starzeje, ale zyskuje nowy wymiar, uniwersalny, gdy spojrzymy na nie przede wszystkim jak na wyraz egzystencjalnego niepokoju człowieka uważnie przyglądającego się światu. Powstrzymam się tym samym od chronologicznego przywoływania najważniejszych faktów z życia i katalogu przebogatej twórczości Ritsosa, który opublikował ponad sto zbiorów poetyckich (sic!), ale był także dramaturgiem, eseistą, powieściopisarzem oraz tłumaczem (m.in. Nazima Hikmeta oraz poezji czeskiej, słowackiej, rosyjskiej i rumuńskiej).

Twórczość Ritsosa polskim czytelnikom może być znana z kilku antologii poezji nowogreckiej, Nikosa Chadzinikolau³ oraz Janusza Strasburgera⁴. Drugi

¹ „Les Lettres françaises”, n° 660, 28 février au 6 mars 1957.

² R. Beaton, *Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford 2004, s. 117; 154–156. M. Vitti, *Historia literatury nowogreckiej*, Warszawa 2015, s. 386–388; J. Strasburger, *Słownik pisarzy nowogreckich*, Warszawa 1995, s. 116–117.

³ N. Chadzinikolau (wybór i przekład), *Nowe przestrzenie Ikara. Antologia poezji greckiej XX wieku*, Poznań 1972 (I wyd.).

⁴ J. Strasburger (wybór i przekład), *Poeci Nowej Grecji*, Warszawa 1972 (I wyd.), 1987 (II wyd. poszerzone).

z nich, uznany tłumacz współczesnej greckiej literatury, niestroniący od zgryźliwych komentarzy na temat przekładanych przez niego pisarzy, choć docenia ogromne możliwości twórcze Ritsosa, zauważa, że brak mu „bezpośredniości Majakowskiego, Varnalisa, Broniewskiego”⁵. Na przeciwnym biegunie można z kolei umieścić osąd Nikosa Chadzinikolau, który w obszernym szkicu o poecie dostrzega szczególnie widoczne u Ritsosa: „ekspresję, komunikatywność, prostotę wyrazu, plastyczność, melodyjność, konkretność”⁶. W jedynym, osobno wydanym w Polsce⁷ tomie poezji Ritsosa, tłumacz, Michał Sprusiński, który spolszczył wiersze – choć nie do końca wiadomo, czy z języka oryginału – w posłowie przywołuje wspomnienie interesującej rozmowy, jaką przeprowadził z poetą w jego ateńskim mieszkaniu przy ulicy Michaila Korakasa we wrześniu 1976 roku. Przytoczyć zapamiętane przez Sprusińskiego zdanie poety o tym, jak postrzega poezję. Niech stanie się ono punktem wyjścia dla szkicu o jego lirycznej podróży. Poezja według Ritsosa to: „tajemnicza realizacja tajemnicy zwykłego istnienia człowieka. Człowiecza wieczność w wieczności światów”⁸.

Pani Monemwazjo, mój kamienny statku



Fot. M. Bzinkowski

Widok Monemwazji

Monemwazja, w której Ritsos urodził się 1 maja 1909 roku i spędził całe dzieciństwo, i gdzie można obejrzyć jego dom rodzinny, jest miejscem wyjątkowym.

⁵ Tamże, s. 25.

⁶ N. Chadzinikolau, *Literatura nowogrecka 1453–1983*, Warszawa–Poznań, 1985, s. 178.

⁷ Y. Ritsos, *Sonata księżycowa. Poematy i wiersze*, przeł. M. Sprusiński, Warszawa 1980.

⁸ Tamże, s. 253.

Na skalistym, stromym cyplu, oddzielonym od lądu wąskim pasmem – z jedyną drogą dojazdową (co właśnie oznacza jej grecka nazwa – *moni emwasis*, czyli jedyne dojście), z jedną tylko bramą, przez którą nie przejedzie żaden samochód, stoi prawdziwy skansen architektury – niemal kompletnie zachowane bizantyńskie miasto, z wąskimi brukowanymi uliczkami, malowniczymi średniowiecznymi kościołami i ruinami twierdzy zbudowanej przez Wenecjan w XIII wieku. Otoczona z trzech stron morzem, majestatyczna skała Monemwazji z daleka jawi się niczym potężny okręt na falach, ów „kamienny statek”, do którego Ritsos jest szczególnie przywiązany i który – można odnieść wrażenie – jest jednym z kluczy do jego poezji, niemalże wehikułem do poetyckiej podróży przez różne epoki Hellady. Ten „Gibraltar Grecji” albo „bizantyński Gibraltar”, jak nazywano Monemwazję, staje się bowiem jednym z głównych punktów odniesienia, stałym i trwałym oparciem, a zarazem schronieniem. To miejsce, które niewątpliwie ukształtowało wyobraźnię poetycką młodego Ritsosa.

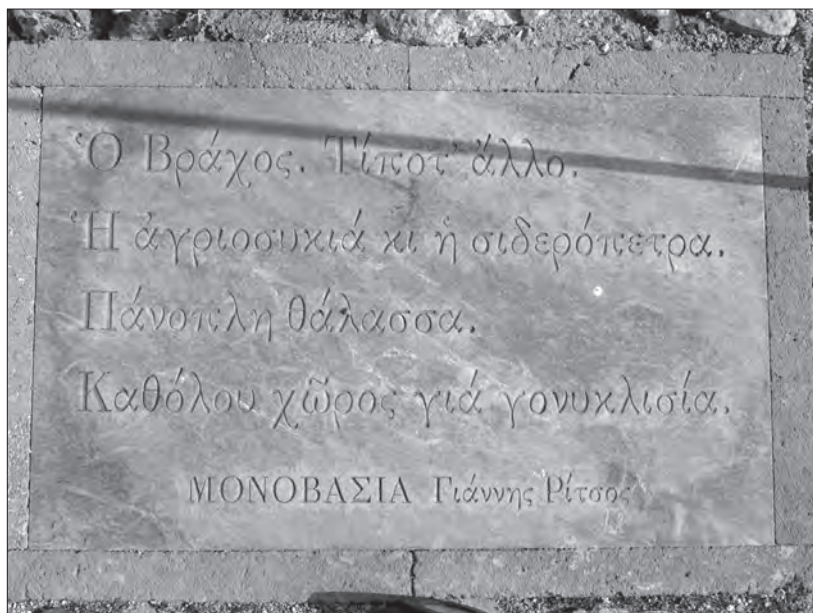


Fot. M. Bzinkowski

Monemwazja, dom rodzinny Janisa Ritsosa

Wpatrzony w morze i bezlitosne światło słońca, zasłuchany w ciszę między rozrzuconymi tu i ówdzie kamieniami ze zrujnowanych bizantyńskich domów i kościołów, odnajduje Ritsos wszystko to, co potem skryształizuje się w jego mocny wewnętrzny głos. W dzisiejszej Monemwazji gdzieś można spotkać wersy Ritsosa, wykute w marmurowych tablicach, na ścianach i posadzkach, subtelne, a zarazem wyraziste, balansujące w swych obrazach gdzieś pomiędzy skamienieniem zastygłej przyrody, a nieustannym ruchem morza. Monemwazja to twarda skała, nieustępliwa, jak ludzie tej ziemi, uparci i wolni duchem:

Fot. M. Bzinkowski



Skala. Nic więcej.
 Dzikie opuncje i żelazna brama.
 Morze w pełnej zbroi.
 To nie jest miejsce na klękanie.

Janis Ritsos, *Monemwazja*⁹

Wiele lat później, po latach spędzonych w więziennych obozach podczas greckiej wojny domowej (1946–1949), jako zwolennik ELAS – kontynuacji lewicowego ruchu oporu w czasie II wojny światowej, po upadku dyktatury czarnych pułkowników (1967–1974), gdy przebywał w odosobnieniu, zesłany na Jaros, Samos i Lemnos, Ritsos wraca na chwilę do rodzinnej Monemwazji. Jej trwałość, stabilność wobec przyrody i historii, niezmiennosc w obliczu przemijalności, niewątpliwie dawały mu trwały punkt oparcia przez cały trudny czas. Teraz, gdy zyskuje międzynarodowe uznanie, w cyklu wierszy *Monemwazja*, pisanych w latach 1974–1976, wraca myślami do majestatycznej skały, która trwa bez względu na wszystko. Fragment jednego z utworów znów znajdujemy wykuty w marmurze, w otoczeniu charakterystycznych liter używanych przez Ritsosa, stylizowanych na pismo z bizantyńskich miniatur i manuskryptów. Przypadkowy przechodzień musi przystanąć i pozwolić oddać się obrazom zastygłym w swoisty fresk:

⁹ Wszystkie przekłady: Michał Bzinkowski.

Fot. M. Bzinkowski



Pionowa skała,
– przez cały dzień niech spija słoneczny skwar,
niech trzyma go w swych trzewiach
na wprost morza...

Janis Ritsos, *Geograficzne dziedzictwo*

Ciągłość tradycji greckiej, od starożytności do współczesności, dla Ritsosa jest namacalna, obecna w przestrzeni fizycznej. Nie ogranicza się do języka – nieprzerwanie używanego od ponad trzech tysięcy lat – ani do ideologicznego konstruktu stworzonego przez intelektualistów greckich wykształconych na Zachodzie Europy po 1821 roku, gdy Grecja odzyskuje niepodległość. Ritsos wpisuje się tym samym w tradycję pisarzy, z którymi ma wspólne korzenie, twórców, których debiut przypada na lata trzydzieste XX wieku. Jedyni dotychczas greccy nobliści, Jorgos Seferis i Odisseas Elitis, podobnie postrzegają helleńską przyrodę i krajobraz, choć używają zupełnie innych środków poetyckich i innej narracji. O ile Seferis szuka w przyrodzie kodów pozwalających nam współczesnym zbliżyć się do antycznych Greków, posługując się ramą historyczno-mitologiczną, zaś Elitis, upojony światłem słońca znajduje w twórcach greckiej natury głębszy sens, usiłując pokazać nierozrwalny związek *psyche* z egejskimi pejzażami, Ritsos zdaje się jednak stąpać twardo po greckiej ziemi. Skalisty i jałowy krajobraz jego rodzinnej Monemwazji uobecnia się i zarazem konstituuje ciągłość historyczną, od starożytności po współczesność. Jak sugestywnie pisze w wierszu *Perspektywa*:

Nasze domy zbudowane są na innych domach, prostych, marmurowych,
a tamte na innych. Ich fundamenty
wspierają się na głowach stojących posągów, bezrękich.

Paradoksalnie, to właśnie ta grecka ziemia staje się wartością trwałą, ponadczasową, niepoddaną działaniu czasu, nieulegającą zmianom. W jednym z wierszy z cyklu *Monemwazja*, w którym poeta w przewrotny sposób przedstawia swoją autobiografię, podkreśla wagę jednostki tylko wtedy, gdy staje się ona częścią zbiorowości, gdy jest tylko częścią historii dziejącej się liniowo. Osoba mówiąca w wierszu, która studiowała „historię przeszłości i przyszłości w wielkiej Szkole Walki”, przeciwstawia się czasowi pojmowanemu w sposób historyczny. Dla podkreślenia łączności z historią, przywołuje w ostatnich wersach – również wyrytych w marmurze przytwierdzonym do ziemi w Monemwazji – nazwę starożytnej cytadeli w pobliżu, poświadczoną w wykopaliskach archeologicznych, osady z czasów minojskich, nazywanej Akra Minoas:

Fot. M. Bzinkowski



W istocie, jedyna pewna rzecz:
miejsce mojego urodzenia –
cytadela minojska.

Janis Ritsos, *Elementy tożsamości*

***Romiosini* – oblicza greckości**

Ten nierozzerwalny związek z rodzimą ziemią jawi się u Ritsosa w całej pełni w jednej z jego największych kompozycji, składającym się z siedmiu części obszernym epickim poemacie o trudnym do przetłumaczenia tytule: *Romiosini* (greckość, a właściwie: rzymskość). Sam tytuł znacząco nawiązuje do jednego z komponentów tożsamościowych współczesnych Greków, nie tego starożytnego – związanego z kontynuacją antycznego *Hellen* w nowogreckim *Ellinas* (Grek) – ale średniowiecznego, używanego przez cały okres istnienia Cesarstwa Bizantyńskiego określenia *Romios*, czyli w istocie Rzymianin (także Romej, Romejczyk), jakiego prawosławni Grecy używali później w odniesieniu do siebie także w okresie turk-okracji aż do XIX, a gdzieśniedzie nawet do XX wieku. Tym samym Ritsos sytuuje się nie po stronie arystokracji czy inteligencji, która po odzyskaniu niepodległości przez Grecję w 1821 roku pragnęła szybko i bez przeszkód wyznaczyć ciągłą linię między starożytną a nowożytną Helladą. Ritsos nawiązując do mitów, opowieści i wydarzeń z przeszłości ukrytych w pamięci zbiorowej, utrwalonych w języku, zwłaszcza w nowogreckich pieśniach ludowych, staje po stronie ludzi, którzy od pokoleń mieszkali na tej ziemi. Już wcześniej twórczo wykorzystał tę tradycję w swoim popularnym utworze, *Epitafios* (1936), gdzie monolog wygłasza matka młodego robotnika zakładów tytoniowych, który zginął podczas zamieszek w maju

1936 roku. Cały utwór formą i treścią nawiązuje do nośnych dla ludowej tradycji tzw. *mirolojów*, czyli lamentów żałobnych, improwizowanych po dziś dzień przez płaczki pogrzebowe¹⁰. Jest także bezpośrednio związany z uroczystościami Wielkiego Tygodnia, gdy kobiety intonują pieśń podczas procesji w Wielki Piątek, gdy w wiosce obnosi się figurę martwego Chrystusa. Co więcej, Ritsos wykorzystał w tym celu także charakterystyczne metrum poezji ludowej, piętnastozgłoskowiec, tzw. „wiersz polityczny” (*politikos stichos*) pobrzmiewający w poezji oralnej przynajmniej od średniowiecza.

Stając wobec problemu, z jakim zmagali się Seferis i Elitis, usiłując odnaleźć utraconą – albo może nadal nie do końca określoną – tożsamość współczesnych Greków, Ritsos zdaje się sięgać dalej. Jego eksploracja historii nie ma nic wspólnego z Eliotowskim poszukiwaniem paraleli między terażniejszością i przeszłością, językami i kulturami. Grecki poeta, przeciwnie niż symboliści francuscy, nie dystansuje się do terażniejszości i przyszłości. Można odnieść wrażenie, że przeszłość i historia utrwalone w zbiorowej pamięci ludu greckiego, w tej romejskiej krwi, to bezpośrednia wiedza ukryta w symbolach, nawiązująca wprost do greckiego krajobrazu, a współcześni mogą dalej z niej czerpać. To wiedza, która po prostu „istnieje”, nie jest w żaden sposób nabyta poprzez naukę:

Tutaj na każdych drzwiach jest wyciosane imię od niemal trzech tysięcy lat
na każdym kamieniu namalowany jest święty o dzikim spojrzeniu i sznurowatych
[włosach]

[...]
dzieci mają pięć, sześć krzyżyków goryczy w swoim sercu
niczym ślady mew na piasku po południu.
Nie musisz pamiętać. Wiemy o tym.

(*Romiosini*, III)

Ten pasterz odziany w owczą skórę,
w każdym włosie ciała ma wyschniętą rzekę,
ma dąbrowę w każdym otworze swojej pieszczalki,
a jego laska ma te same sęki, co wiosła, które po raz pierwszy uderzyły w błękit
[Hellespontu].

Nie musisz pamiętać. Żyła platanu ma twoją krew.

(*Romiosini*, VII)

W poemacie, pisanym w latach 1945–1947 (opublikowanym w 1954), a zatem w czasie krwawej wojny domowej w Grecji, Ritsos w oczywisty sposób

¹⁰ Kwestię żywotności lamentów pogrzebowych (*miroloja* [miroiologia]) w nowogreckiej tradycji ludowej i ich związków z antycznymi pieśniami lamentacyjnymi badała m.in. M. Alexiou w: *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Oxford 2002 (*second edition*). Polski przekład wybranych pieśni można znaleźć w przekładzie Małgorzaty Borowskiej w tomie drugim serii Arcydziela Literatury Nowogreckiej: *Gminna pieśń Greków. Antologia*, wybór, przekład, wstęp i komentarz M. Borowska, Warszawa 2004.

nawiązuje do lewicowego ruchu oporu w czasie II wojny światowej, w którym brał czynny udział. To po prostu na cześć wolności ludu greckiego, dla którego grecki krajobraz jest nie tylko tkanką, ale esencją, świadomością swojego miejsca w świecie i swoich dziejów, tak złożonej historii Grecji od najdawniejszych czasów. Ritsos tworzy swoistą mitologię helleńskiego krajobrazu, w którym drzewa, kwiaty i zioła, stają się niemal hieratyczne:

Za każdym razem, gdy zmiercha wonią tymianku spalonego przez słońce w łonie skały
jest kropla wody, która od dawna drąży ciszę aż do szpiku kości
jest dzwon zawieszony na prastarym platanie, który wybrzmiewa lata.

(*Romiosini, II*)

W tej scenerii przesyconej sacrum, gotowej na epifanię bóstwa, nie budzi zdziwienia pojawienie się Matki Boskiej, jednej z ulubionych postaci ludowych wierzeń greckich, nazywanej Przenajświętszą (Panają). Nie dziwi także, że jej postać zlewa się z obrazem wiejskiej dziewczyny:

Przenajświętsza leży wśród mirtów, w szerokiej spódnicy splamionej winogronami.
Na drodze płacze dziecko, a z równiny odpowiada mu
owca, która zgubiła swoje owieczki.

Cień u źródła. Zamarznięta beczka.
Córka podkuwacza koni z mokrymi stopami.
Na stole chleb i oliwka,
w winorośli światło Gwiazdy Zarannej,
a tam wysoko, obracając się na swym rożnie, wonieje galaktyka
przypalonym łojem, czosnkiem i pieprzem.

(*Romiosini, II*)

Symbolika ludowa, tak pełna czytelnych konotacji dla greckiego odbiorcy, nie kończy się na ludowym prawosławiu. Ritsos, podobnie jak czyni to w całej swojej twórczości, zwłaszcza w obszernych monologach lirycznych, w których daje głos mitycznym postaciom we współczesnej scenerii, o czym jeszcze będzie mowa, obficie korzysta z dziedzictwa mitologii, niekoniecznie antycznej. Jednak, co warto przypomnieć, podobnie jak u innych wielkich greckich poetów XX wieku mitologia ta nie jest zwykłą konwencją literacką, a czymś naturalnym, związanym ściśle z ziemią, na której przed wiekami te mity się rodziły. Nie jest to także zwykła inkrustacja, ozdóbka bez większego znaczenia, odsyłająca do sfery metaforyki czy porównań. Zresztą Ritsos niejednokrotnie w żartobliwy sposób rozprawia się z mitami, dopisując współczesną puentę do nieco zbyt koturnowych ze współczesnego punktu widzenia i często pozbawionych głębi psychologicznej scen czy wątków mitologicznych. Jak choćby w przewrotnym wierszu *Starożytny teatr*:

Gdy koło południa znalazł się na środku starożytnego teatru
młody Grek, nierozważny, choć tak piękny jak oni,
wydał z siebie okrzyk (nie podziwu, podziwu
nie czuł wcale, a gdyby go czuł, pewnie by go nie okazał), prosty okrzyk
być może z niepokoskromionej radości swego młodzieńczego wieku
lub by wypróbować akustykę miejsca.

U Ritsosa nie ma wyraźnego dystansu między tym, co „w owym czasie”, *in illo tempore*, a tym, co „tu i teraz”. Tak więc żeglarz „pije gorzkie morze w pucharze Odysa” (*Romiosini*, II), matka, niczym mityczna Niobe, oplakuje swoich „siedmiu zarżniętych zuchów” (*Romiosini*, II), a greccy partyzanci walczący z okupantem podczas II wojny światowej stają się bohaterami ludowych pieśni: „poczęstowali rakiją Śmierć w czaszce swoich dziadków / na Klepiskach tych samych spotkali Dijenisa” (*Romiosini*, II)

Przywołana tutaj postać Dijenisa Akritasa¹¹, akryty, czyli pogranicznika, średniowiecznego obrońcy granic wschodnich cesarstwa przed Arabami, nośna w pieśniach ludowych i znana w tradycji oralnej, niesie ze sobą także inny, jakże popularny motyw z nowogreckiej mitologii: walki Dijenisa na marmurowym klepisku z Charosem-Śmiercią¹². Archetypiczna walka ze śmiercią, odsyłająca pośrednio także do średniowiecznych *danse macabre*, w *Romiosini* zyskuje nowy wymiar, jeśli weźmie się pod uwagę kontekst bratobójczej walki. Ritsos, odwołując się jednak do bizantyńskich wątków epickich, czyni aluzję do całej bogatej tradycji i ponadtysiącletniej historii Bizancjum. W *Romiosini* pobrzmiewa ona w rytmach, przywodzących na myśl pieśni liturgiczne, w dostojnym tonie głosu, oszczędnym, wyciszonym, a jednak mocnym, czy w poetyckich obrazach przywodzących na myśl malarstwo ikonowe. Bogactwo symboliki wykorzystanej i eksplorowanej w *Romiosini* oczywiście obfituje także w inne skojarzenia z dziedzictwem bizantyńskim i tradycją ludową, a wszystkich, co naturalne, nie sposób wymienić w tym miejscu.

Zmarły niedawno wybitny kompozytor grecki Mikis Theodorakis (1925–2021), w czasie greckiej wojny domowej również zwolennik lewicy, za co był wielokrotnie więziony, darzył poezję Ritsosa szczególnym sentymentem. Theodorakis, który skomponował muzykę do wielu wierszy poety, z *Romiosini* stworzył całą płytę wydaną w 1966 roku, niektóre pieśni po dziś dzień doczekały się interpretacji wybitnych greckich pieśniarzy, takich jak Grigoris Bithikotsis (1922–2005) czy Maria Farandouri (ur. 1947). Jedną z pieśni Ritsosa do muzyki Theodorakisa, która szczególnie wybrzmiewa także dzisiaj, jest część I, wyrażająca kwintesencję walki greckiego ludu przeciw obcym najeźdźcom:

¹¹ Polski przekład bizantyńskiego eposu, zob. *Dijenis Akritas. Opowieść z kresów bizantyńskich*, przeł. i oprac. M. Borowska, Warszawa 1998. Z nowszych edycji eposu warto wymienić: E. Jeffreys, *Digenis Akritis: the Grottaferrata and Escorial Versions*, Cambridge University Press 1998.

¹² O różnych obliczach nowogreckiej personifikacji Śmierci-Charosa zob. M. Bzinkowski, *Masks of Charos in Modern Greek Demotic Songs. Sources, Representations and Context*, Kraków 2017.

Te drzewa nie czują się swobodnie pod mniejszym niebem,
te kamienie nie czują się swobodnie pod obcymi krokami,
te twarze nie czują się swobodnie, jak tylko w słońcu,
te serca nie czują się swobodnie, jak tylko w sprawiedliwości.

W rytmie *Księżycowej sonaty*

Powojenna twórczość Ritsosa zasadniczo rozpada się na dwa osobne nurty: utwory krótkie, niemal epigramatyczne i rozbudowane dramatyczne monologi, z których jest najbardziej znany. Na tle literatury greckiej obszerne narracyjnie monologi Ritsosa są czymś niezwykłym, czego nie znajdziemy ani u Kawafisa ani u Seferisa, którzy również z powodzeniem eksperymentowali z tą formą. Istnieje jeszcze jedna osobliwa cecha Ritsosowych monologów – zwykle umieszczone są one w ramach czegoś w rodzaju didaskaliów scenicznych pisanych prozą.

W *Księżycowej sonacie* (1956) najsłynniejszym i równocześnie pierwszym z jego sławnych monologów, Ritsos w sugestywny sposób odmalowuje nastrój, pokazując scenerię oświetlonego księżycem opustoszałego domu, w którym rozegra się dramatyczny monolog Kobiety w Czerni. Zarówno blask księżyca, jak i odziana w czerń kobieta w przestrzeni starego domu nieodparcie przywodzą na myśl fragment słynnego poematu *Drozd* Jorgosa Seferisa, napisanego dziesięć lat wcześniej, w 1946 roku. Tutaj panuje równie elegijny nastrój opuszczenia i samotności, choć u Seferisa raczej mamy do czynienia z dialogiem kobiety i mężczyzny, między którymi nie ma nici porozumienia, rozmową między osobami o skrajnie różnych wrażliwościach. Ritsos wprowadza czytelnika do starego mieszczańskiego domu:

(Wiosenny wieczór. Wielki pokój w starym domu. Starsza kobieta odziana w czerń rozmawia z młodzieńcem. Nie zapalili światła. Przez dwa okna do środka wpada bezlitosny blask księżyca. Zapomniałem powiedzieć, że Kobieta w Czerni opublikowała ze dwa-trzy interesujące zbiory poezji inspirowanej tematyką religijną. Tak więc, Kobieta w Czerni mówi do Młodzieńca)

Ritsos w swoich monologach, za pośrednictwem różnych postaci, często mitologicznych, eksploruje pokłady podświadomości, sugestywnie wykorzystując tematy: samotności, starzenia się, chwiejącego się porządku społecznego. Jak się zauważa, w *Księżycowej sonacie* figura Kobiety w Czerni należy do świata burżuazji, mieszczańskiego świata klasy średniej, do jakiej należał Ritsos, a który bezpowrotnie przemija, z kolei zniecierpliwiony młodzieniec, będący adresatem wypowiedzi, to świat przyszłości. Stary, pusty dom z zakurczonym fortepianem, leciwymi meblami, wypełniony upiornym światłem księżyca, zdaje się pułapką bez wyjścia, zamknięciem w przestrzeni przeszłości:

Gdy księżyc błyszczy, rosną i cienie w domu,
niewidzialne dłonie zaciągają zasłony,
znikający palec pisze w kurzu pianina
zapomniane słowa – nie chcę ich słuchać. Milcz.

Na zewnątrz, gdzieś tam, czeka miasto, do którego odejdzie młodzieniec
i do którego pragnęłaby, jak się zdaje, podążać także Kobieta w Czerni:

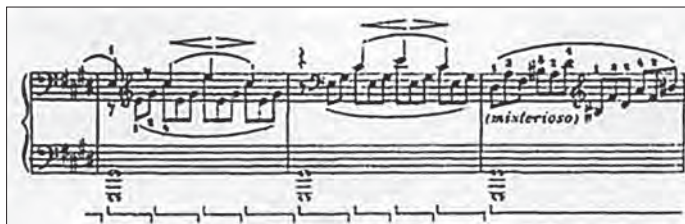
miasto betonowe i zwiewne, bielone wapnem i skąpane księżycem,
tak obojętne i niematerialne
tak przyziemne jak metafizyka,
której możesz w końcu uwierzyć, że istniejesz i nie istniejesz,
że nigdy nie istniałeś, nie istniał czas ani zniszczenie, które niesie

Ostatecznie rezygnuje, choć miasto nabiera lekkości, staje się miejscem
bliskim człowiekowi, przestrzenią społeczną, która dla Ritsosa ma tak wielkie zna-
czenie w kontekście jego spojrzenia na pracę zwykłego człowieka i jego codzienny
trud. To niemal hymn pochwalny na cześć miasta, wcześniej odrealnionego, bezcie-
lesnego, teraz zaś jawiącego się w wymiarze jak najbardziej fizycznym:

miasta ze zrogowaciałymi dłońmi, miasta dziennej pracy,
miasta, które przysięga na chleb i swoją pieść,
miasta, które nas wszystkich znosi na swym grzbiecie
z naszymi małostkami, złymi uczynkami, grzechami,
ambicjami, naszą ignorancją i naszą słabością –
niech usłyszę wielkie kroki miasta,
niech już nie słyszę twoich kroków,
ani kroków Boga, ani nawet moich własnych kroków. Dobranoc.

Powracająca niczym refren w całym utworze fraza: „Pozwól mi iść z tobą...”,
dwuznacznie podkreśla niemożność zostawienia starego świata, o którym zresztą
przypomina nieustannie dźwięk *Księżycowej sonaty* Beethovena – od której tytuł za-
czерpnął Ritsos – a o czym dowiadujemy się w didaskaliach na końcu utworu, gdzie
zamieszczony został również fragment partytury. Ostatnie słowo należy zatem do
nieśmiertelnej muzyki, do Sztuki:

Co do kobiety w czerni, nie wiem, czy ostatecznie wyszła z domu. Księżyc znów
świeci. W kątach pokoju cienie kurczą się za sprawą jakiegoś nie do zniesienia żalu,
niemal wściekłości, nie do życia, ile do bezużytecznego wyznania. Słyszycie? Radio
wciąż nadaje:



Ateny, czerwiec 1956

Powstałe po *Księżycowej sonacie* obszerne monologi dramatyczne, zwykle wygłaszane przez postacie mitologiczne (m.in.: *Orestes*, *Powrót Ifigenii*, *Ismena*, *Persefona*, *Ajas*, *Filoktet*), zostały zawarte w zbiorze *Czwarty wymiar* (1972). Niewątpliwie, jak się zauważa, nie sposób czytać ich w całkowitym oderwaniu od kwestii politycznych i zaangażowania Ritsosa w kwestie społeczne, zwłaszcza jeśli idzie o budowę lepszego świata. Czy jednak może to dziwić w świetle tragicznych wydarzeń, w jakich poeta brał udział, II wojny światowej, bratobójczej, wyniszczającej walki, a w końcu rządów junty, w czasie których został zesłany do aresztu domowego na Samos? Poeci należący do tego samego pokolenia, Jorgos Seferis i Odiseas Elitis, również dążyli, choć zupełnie innymi drogami twórczymi, do pewnej odnowy, szukając mniej lub bardzo utopijnych rozwiązań i usiłując odnaleźć jasne strony rzeczywistości, czy starać się zrozumieć mechanizm ludzkich postępowań.

Tym samym Ritsos posługuje się mitem niczym matrycą, na której maluje współczesne dramaty. To świat, w którym nie ma wyraźnej granicy między tym, co należy do sfery mitologii a współczesną rzeczywistością, oba nieustannie się przenikają. W ulubionych przez Ritsosa wątkach z mitów o rodach Labdakidów czy Atrydów, które w sposób naturalny ewokują echa wojen domowych i braterskich konfliktów, pojawiają się rekwizyty współczesnej miejskiej rzeczywistości: tramwaje, gazety, telefony, niedopałki papierosów itd. Wszystko łączy się w sugestywny sposób u Ritsosa w beczasowe obrazy o wielkiej sile dramatycznej, a zarazem wyrafinowane lirycznie, uniwersalne w swej sile wyrazu:

Popatrz, już świta. Oto i pierwszy kogut pieje na płocie.
Zbudził się ogrodnik; podwiąże jakieś drzewko w ogrodzie.
Znajomy hałas
z warsztatów pracy – piły, siekiery –
i źródł na dziedzińcu; ktoś się myje; pachnie ziemia;
bulgocze woda w imbrykach; miękkie słupy dymu nad dachami;
gorąca woń szaławii. Przeżyliśmy zatem i tę noc.

Orestes

*

Przywołany przeze mnie na początku Louis Aragon napisał o Ritsosie, że w jego poezji jest: „śródziemnomorski szum bezpływowego morza”, dodając, że

unikatowy ton głosu owego „poety mistycznego” (*d'un poète secret*) bliższy mu jest niż ton Szekspira czy Ajschylosa, a jego „intonację” zawsze ma w uszach. Właśnie owa niepowtarzalna „intonacja” (*intonation*), Ritsosowa fraza, muzyczna i liryczna zarazem, połączona z intensywnością wyrazistych obrazów poetyckich, sprawiają, że jego poezja mimo całego ładunku ideologicznego, do dzisiaj jest tak uniwersalna w odbiorze.

Po śmierci Janisa Ritsosa pozostało w jego rękopisach około pięćdziesięciu niewydanych zbiorów poetyckich. Tworzył nieustannie, komponując nawet kilkanaście tomików rocznie, a poezja była dla niego esencją istnienia, była niezbędna do życia. Łapczywie zapisywał chwilę za chwilą, niczym sumienny kronikarz, starając się uchwycić i zatrzymać na zawsze znikające obrazy. Słusznie jeden z wydawców greckich wyborów jego poezji zauważył, że „gdyby ktoś chciał przeczytać historię minionego stulecia, znalazłby ją kompletną w wierszach Ritsosa”¹³. Niełatwo ogarnąć ogrom wielowymiarowego dzieła, jakie po sobie zostawił, z trudem można podjąć się próby jego klasyfikacji. Jest Ritsos poetą swoich czasów, co nie ulega wątpliwości, nie wolnym od ideologicznych sporów swojej epoki i skomplikowanej wówczas greckiej rzeczywistości politycznej. Co jednak, w moim przekonaniu, istotniejsze, to nie jego nieskrywany miejscami patos, gdy mówi o sprawach ważkich, niewątpliwie ważnych dla Greków, ale jego niebywała zdolność opowiadania o rzeczach małych, nieznaczących elementach codzienności, owych *mikropragmata*, które w swoich wierszach, z właściwą sobie wrażliwością zatrzymuje, każąc nam się zatrzymać i zasłuchać, jak w jednym z utworów z wydanego pośmiertnie tomu *Balkon* (2013):

Po deszczu

Przestało padać.
Co teraz zrobisz
z tymi kilkoma kroplami
które zostały na pelerynie?
Bezużyteczne wyczekiwanie:
znajdować wytłumaczenia
i obce argumenty
wobec nocy.
Jeśli uderzysz w klawisze
twoją wilgotną dłońią,
wydobędą się mokre dźwięki,
a potem? – nic?

Ateny, 16.03.1985

Michał Bzinkowski

¹³ X. Προκοπάκη [Ch. Prokopaki], *Εισαγωγή* [w:] *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*. Επιλογή Χρύσα Προκοπάκη, επιμέλεια Χρύσα Προκοπάκη, Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Αθήνα 2000, s. 9.



Fot. M. Bzinkowski

Monemwazja

Bibliografia

- Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*. Επιλογή Χρύσα Προκοπάκη, επιμέλεια Χρύσα Προκοπάκη, Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Αθήνα 2000.
- Beaton Roderick, *Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford 2004.
- Bzinkowski Michał, *Masks of Charos in Modern Greek Demotic Songs. Sources, Representations and Context*, Kraków 2017.
- Alexiou Margaret, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Oxford 2002 (second edition).
- Aragon Luis, „Les Lettres françaises””, n° 660, 28 février au 6 mars 1957.
- Chadzinikolau Nikos (wybór i przekład), *Nowe przestrzenie Ikara. Antologia poezji greckiej XX wieku*, Poznań 1972.
- Chadzinikolau Nikos, *Literatura nowogrecka 1453–1983*, Warszawa–Poznań, 1985.
- Digenis Akritas. Opowieść z kresów bizantyńskich*, przeł. i oprac. Małgorzata Borowska, Warszawa 1998.
- Jeffreys Elizabeth, *Digenis Akritis: the Grottaferrata and Escorial Versions*, Cambridge University Press 1998.
- Προκοπάκη Χρύσα [Prokopaki Chrisa], *Εισαγωγή* [w:] *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*. Επιλογή Χρύσα Προκοπάκη, επιμέλεια Χρύσα Προκοπάκη, Αικατερίνη Μακρυνικόλα, Αθήνα 2000.
- Ritsos Yannis, *Sonata księżycowa. Poematy i wiersze*, przeł. M. Sprusiński, Warszawa 1980.

Strasburger Janusz (wybór i przekład), *Poezi Nowej Grecji*, Warszawa 1972, 1987 (II wyd. poszerzone)

Strasburger Janusz, *Słownik pisarzy nowogreckich*, Warszawa 1995.

Vitti Mario, *Historia literatury nowogreckiej*, Warszawa 2015.

Yiannis Ritsos – The Poetry of Everyday Life

Summary

Yiannis Ritsos (1909–1990), a Greek poet, essayist and translator, well-known abroad, is regarded as one of the most recognizable poets and most prolific writers of modern Greece. In the present paper, basing on the brief fragments of his poetry coming from different collections I will shed some light on his unique lyric voice and his ability to highlight the indissoluble connection between his native land, its people and Greek tradition from Antiquity to the present. Moreover, I will focus on his impressions on the continuity of Greek tradition that constitute a vivid example of a clearly Greek perspective, hardly known abroad.



Fot. M. Bzinkowski

Tasos Liwaditis

BIOGRAFIA

„Muszę koniecznie zmienić życie, w przeciwnym razie już po mnie. Jasne, mam czas, jestem jeszcze młody. Gdybym mógł uciec od tej podłej codzienności, zobowiązań i przyzwyczajzeń, i kompromisów, jeśli bardziej się oprę różnym pretekstom – a zwłaszcza jeśli położę już kres temu wiecznemu odkładaniu na później. Wtedy, doprawdy, być może coś stworzę, może i coś wielkiego, tak jak marzyłem od dziecka...”

Tak pewnego wieczoru pisał ktoś drżącymi dłońmi.
I płakał. Potem, znużony, zasnął.
Rankiem ledwo pamiętał coś niewyraźnie. I za kilka lat zmarł.

ZOSTAŁO NAPISANE...

Spacerowaliśmy, gawędząc, pośród wielkiej, rozświetlonej nocy,
gdy zechciałaś, na chwilę, poprawić sobie włosy,
zatrzymałaś się i przejrzałaś w witrynie.
Był to dom pogrzebowy. Zaśmialiśmy się.

A jednak, pozostaje na zawsze od tamtej chwili na twoich włosach
ten pośótkły, bezlitosny odbłask od wiekowych, postarzałych
trumien.

NAMIĘTNOŚĆ

Przez całą noc walczyli rozpaczliwie, by uratować się od samych siebie,
zagryzali się, pod paznokciami zostały im fragmenty skóry,
obdarli się ze skóry jak dwoje bezbronnych
wrogów, w jednej chwili, szaleni,
zakrwawieni, wydali krzyk
jak rozbitkowie, którzy, zanim wyzioną ducha, mówią,
że widzą światła, gdzieś daleko.

Gdy wstał świt, ich ciała jak dwa duże rybie szkielety,
wyrzucone na brzeg nowego daremnego poranka.

AUTOBIOGRAFIA

Ludzie, których nigdy nie poznałem, dali mi krew i imię,
w moim wieku pada, pada śnieg nieprzerwanie
zawsze jeden ruch, jakbym chciał się uchronić przed ciosem,
miałem pragnienie przez całe życie, jednak je porzuciłem,
by chwycić się ogromnych cierni wieczności,
moje ciało bandażem wokół mojego jutrzejszego niczego,
nikt nie może pomóc mi w moim bólu
poza samym bólem – jestem tutaj, pośród was,
całkiem sam,
a poezja niczym wielka prawda, którą odkrywasz
po latach,
kiedy już nie może zdać się na nic.

Mój zawód: to, co nieosiągalne.

HISTORIA

Moja matka zmarła,
moja ukochana odeszła,
towarzysze mnie zdradzili,
lata przeminęły.
Teraz mogę spać spokojnie.
Wszystko
stało się.

Tasos Liwaditis

Przełożyła Rita Winiarska

Na podstawie Τάσος Λειβαδίτης, *Ποίηση, τ. Ι, 1950-1966*, Εκδόσεις Μετρονόμος, Αθήνα 2015.



Fot. M. Bzinkowski

Konstandinos Theotokis

TWARZĄ DO DOŁU

Kiedy po anarchii, jaka ogarnęła region, dając wszystkiemu, co złe, swobodę w czynieniu wszelkiego rodzaju bezprawia, rozkaz znów został wydany. Przyznano amnestię przestępcom. Wtedy z gór i obczyzny z powrotem zaczęli zmierzać ku swoim domom. Wśród innych do swojej wsi wracał także, pochodzący z Magulades, Andonis Kukuliotis. Miał wtedy około czterdziestu lat, był niski, mocno opalony, z piękną, gęstą brodą oraz kręconymi czarnymi włosami. Jego twarz wyrażała zadowolenie, a spojrzenie było łagodne i spokojne, kontrastujące z zielenią łączek. Jego twarz była jednak drobna, a wargi bardzo wąskie. Ten człowiek, zanim jeszcze świat pogrążył się w chaosie, ożenił się. Kiedy zaś obrał górskie ścieżki ze strachu przed władzą, żonę zostawił samą w domu. Ona nie dotrzymała mu wierności i – myśląc, że Kukuliotis być może został zabity albo umarł w inny sposób – zakochała się w kimś innym. Z miłości tej urodziło się dziecko, które znaczyło dla niej bardzo dużo i mocno je kochała.

Wracał więc rabuś do wsi, kiedy niebo malowały krople deszczu. Wkroczył nagle do domu, w którym nikt go nie oczekiwał, niczym śmierć, całkowicie niespodziewany. Nieszczęsna kobieta przeraziła się. Tak się wystraszyła, że, biorąc swoje dziecko o płowych włosach w ramiona, przycisnęła je mocno do piersi roztrzęsiona, gotowa zemdleć, niezdolna do wypowiedzenia choćby jednego słowa.

Jednak Kukuliotis, uśmiechając się z goryczą, powiedział:

„Nie bój się kobieto. Nie zrobię ci nic złego. I tobie należą się objęcia. To dziecko jest twoje?”

Tak? Ale nie moje! Gadaj, z kim je zrobiłaś?”

Odpowiedziała mu, szlochając:

„Andonisie, niczego nie mogę ukryć przed tobą. Moja bardzo wielka wina. Wiem o tym i wiem, że srodze mnie ukarzesz. Ja, słaba istota i to niemowlę, które całe trzęsie się ze strachu, nie zdołamy obronić się przed tobą. Popatrz, jak drżę ze strachu, kiedy na ciebie patrzę. Zrób ze mną, co chcesz, ale oszczędź tę biedną istotę, która nie ma żadnej ochrony”. Gdy mówiła, jego spojrzenie spochmurniało, ale nie przerywał. Zamilkł na chwilę, a potem odparł:

„Zła kobieto! Nie pytam teraz o twoje zdanie, ani ciebie nie żałuję, ani dziecka. Chcę znać imię tamtego. Tobie nic nie zrobię. Nie powiesz mi? I tak się dowiem; cała wieś wie, z kim żyłaś i wtedy całą trójkę złożę w ofierze. Zmyję wstyd, którym się przez was okryłem, niegodziwcy!”

Tak powiedział Kukuliotis i natychmiast wyszedł. Minęła godzina, a kiedy wrócił do domu, zastał kobietę w tym samym miejscu, nieruchomą, ze śpiącym dzieckiem w ramionach. Podniosła na niego wzrok, a on położył się na podłodze i jakby po sytym posiłku zapadł w głęboki sen i spał aż do świtu. Następnego dnia, gdy się obudzili, powiedział: „Pójdziemy na naszą ziemię, zobaczymy, czy ona też została mi odebrana, tak jak ty przez zabitego.”

„Zabiłeś go!”

Tamtego dnia słońce nie pojawiło się na wschodzie, ponieważ niebo było zachmurzone i światło z trudem się przedostawało. Kukuliotis, biorąc na ramię łopatę i motykę, rozkazał kobiecie, żeby razem z dzieckiem poszli za nim, i cała trójka wyruszyła z domu. Doszli na pole, które było jeszcze dość mocno wilgotne po porannym deszczu i rozbójnik zaczął kopać dół. Nie powiedział ani słowa, jego twarz była blada, a pot, który oblewał mu czoło, był lodowaty. Stalowe niebo nadało okolicy osobliwą barwę. Jesień takim właśnie świtem wyrażała całe jego cierpienie. Kobieta patrzyła zdziwiona i niespokojna, a dzieciątko bawiło się kamykami i piaskiem, które wykopywał przestępca. Na chwilę pojawiło się słońce i ozłociło jasne włosy dziecka, które uśmiechało się jak aniołek. Kiedy zaś zagłębienie było gotowe, Kukuliotis, opierając się na łopacie, powiedział do swojej żony:

„Włóż do środka twarzą do dołu”.

Przełożyła Afrodyta Volonakis

Titos Patrikios

REŻYSER

Wczoraj wieczorem, spacerując po centralnej ulicy Urbino, nagle ujrzałem tabliczkę z nazwą uliczki wiodącej ku górze, na prawo. Zmroziło mnie. Nazywała się Via Volta della Morte. Na szczęście dwa kroki dalej, po lewej, zaczynała się uliczka w dół. Nazywała się Via Balcone della Vita. Uspokoilem się. Jakby je wszystkie ustawił dawno temu jakiś reżyser dreszczowców.

ŚMIERĆ I KOBIETA

W muzeum Albani oglądałem *Tryumf Śmierci*. Śmierć jest wszędzie. Na wszystkich krańcach obrazu szkielet, ze skrzydłami i wieńcem. Śmierć po lewej godzi łukiem w kogoś po prawej, którego już ciągnie na tamten świat, na wpół wynurzony, czarnoskóry diabeł. Jednak śnieżnobiały anioł, po lewej, ochronnie zakrywa kobietą postać.

Te opiekuńcze objęcia nagle przypomniały mi straszny, przerażający obraz, w gabinecie lekarskim Kostasa Karapiperisa, ginekologa wszystkich kobiet w rodzinie, przy ulicy Solomosa. Gdy moja matka chodziła do lekarza na badania, niekiedy zabierała mnie ze sobą. Tam też śmierć była szkieletem, który usiłował porwać nagą kobietę z nabrzmiałym brzuchem, ciężarną, jak mi wyjaśniono. Jednak odziany w biel lekarz, niczym anioł z obrazu, obejmował ją i wrywał śmierci.

Nie byłem w stanie oderwać wzroku od tamtego obrazu. Gdy wychodziliśmy z gabinetu, podążał za mną. Szkielet budził we mnie grozę. Jednak być może bardziej niepokoiła mnie naga kobieta.

GREK Z MUZEUM

W końcu zastaję otwarte małe muzeum Baracco, więc wchodzę. W pierwszej sali ze starożytnościami egipskimi znajduje się głowa Greka, wykonana jednak przez egipskiego artystę. Grek nie wygląda na Egipcjanina, ma brodę i wąsy. Nie wygląda też na Greka, przynajmniej w takim

stopniu, jak my, Grecy, postrzegamy Greków. Jest Grekiem, tak jak go widzą inni. W muzeum jestem jedynym zwiedzającym. Strażnicy patrzą na mnie. Ja też jestem Grekiem, takim, jak go widzą inni.

Rzym, 23 sierpnia 1984

PIEŚŃ SYREN

Odys, poza wszystkim innym, był także miłośnikiem Muz, pasjonatem opery. Nie przepuścił żadnego festiwalu. Na statku miał najdoskonalszy sprzęt stereo, jednak zawsze trzymał przedwojenny przenośny gramofon, bez lejkowatej tuby. Lubił słuchać tamtych, odtwarzanych po tysiącokrotnie, zarysowanych płyt kręcących się z prędkością 78 obrotów na minutę, zwłaszcza tych, na których śpiewał Caruso. Wiedział, że epoka przedwojenna nie była lepsza, ale tęsknił za nią. Dzięki tym płytom mógł wracać w przeszłość, przez chwilę być sam, bez hałaśliwej załogi.

Jego marynarze, którzy ubóstwiali rembetiko¹, zgnuśnieli. Na statku nie pozwalał im włączyć nawet kasety. I wpadał w szal, gdy zarywali nockę w jakimś greckim lokalu z buzuki². Chciał ich wtajemniczyć w melodramat. Gdziekolwiek trafiła się opera, zaciągał ich siłą. Teraz w końcu wracali. Nagle pojęli, że statek zmienił kurs, zawracał, kierował się znów ku cieśninom. Odys wiódł ich, by po raz setny wysłuchali syren. Ich irytacja sięgnęła wówczas zenitu. Przywiązali go do masztu, przez megafony puścili piosenki na pełny regulator i obrali kurs na swój kraj.

Z tomu: Τίτος Πατρίκιος, *Συνεχές ωράριο*, Κέδρος, Αθήνα 1993.

Przełożył Michał Bzinkowski

¹ Rembetiko (rebetiko) – grecka muzyka miejska, powstała w końcu XIX w.

² Buzuki (bouzouki) – instrument z grupy strunowych szarpanych, popularny w Grecji, Azji Środkowej i Irlandii, wyglądem przypomina powiększoną mandolinę.

Kiriakos Charalambidis

PO ARAMEJSKU

Osiemdziesiąt lat pisałem
po aramejsku; któż zrekompensuje,
któż pozna to, co studiowałem
techniką dziecka – osiemdziesiąt lat!

Pisałem moje pieśni na kamieniu
(wtedy jeszcze nie ewoluował
kształt pisma w papirus, w skórę)

Po aramejsku mówiły z pamięci
osiem tysięcy pięćset trzy kobiety,
frędzlowatymi baśniami i gwiezdnymi grzechotkami,
włosami, co trwały światło, wysadzonymi diamentami,
broszkami nocy, górami, co leczone były
w piosence.

To, co z nich teraz zostało, nie wystarczy i zapomniałem
ścieżkę aramejskiego – jej spiralne
gniazda słowicze. Giną ogromy
surowych łez w jej wgłębieniach.

Niedługo, za mniej niż pięćdziesiąt lat,
zapytają mnie, kim jesteś, skąd pochodzisz
i czemu mówiłeś martwym językiem,
i jak wymyśliłeś niezwykłą
ideę tak obcego języka,
i co to jest to, co trzymasz w ręku,
i czemu swoje usta ozdobiłeś wstążkami
i różami dawno uschniętymi.

A ja nie wiedząc, co im odpowiedzieć
(poza tym odpowiedź już dawno będzie zagubiona),
pozostanę z ptakami, by szczebiotały
na obrzeżach mojej twarzy – z tych
archaicznych, które znajdujesz w muzeach.

I będę podążać moją drogą jak ktoś, przy kim
rzeki poczuły pragnienie, a studnie wyschły
w imię jakichś aramejskich rękodzielników,
co kryją swoje stada, głupcy,
pod tym wielkim dzwonem.

Maj 1995

Wiersz ze zbioru *Dokimin* (2000)

PINDAR NA BOSKIEJ UCZCIE

Proszę się rozgościć, panie Pindarze, i niech pan nie zwleka.
Oczekują pana bogowie i Apollo.
Dania składają się z promieni słońca,
łabędzich piór, pytona i słodkobrzmiących
dźwięków w metrum diety.

Weźmy na przykład Pana: przed trzema dniami
na Kitajronie i Helikonie,
śpiewając jedną z twoich pieśni,
żywił się naturalnymi sokami słowa.

„Pindar na boskiej uczcie”¹.

¹ Fraza odnosi się do książki *Ελληνική γραμματολογία* (τυπογραφείο Π. Δ. Σακελλαρίου, Ateny 1984, s. 324) Jeorjosa Mistriotisa (Γεώργιος Μιστριώτης).

Ale czyż nie słyszał pan dzwoneczka?
Przy trzecim uderzeniu powinien pan podejść.
Niebawem rozlegnie się również tutaj
pierwsze słowo.

2002

Ze zbioru: *W języku tkactwa* (2013).

Kiriakos Charalambidis
Przełożyła Nina Trzaska

Wiersze pochodzą z książki, która wkrótce się ukaże: Kiriakos Charalambidis, *Literatura jest oddechem życia*. Wstęp: Krystyna Tuszyńska. Wybór tekstów: Michał Bzinkowski. Przekład: Michał Bzinkowski, Nina Trzaska, Rita Winiarska, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2022.



Fot. M. Bzinkowski

Kostas Uranis

SYNAJ. GÓRA, NA KTÓREJ STANAŁ BÓG

(fragment)

Na półwyspie w kształcie języka, pomiędzy Afryką i Azją, w prawie równej odległości od zatoki Suez, Morza Czerwonego i miasta Akaba nad Zatoką Arabską, gdzie wylawiane są perły, odizolowany wśród islamu, wbudowany w ogromne i strome góry z granitu i łupku, bez żadnego sąsiedztwa, oprócz kilku koczowniczych plemion beduińskich, otoczony przez całkowitą pustynię, przerażającą sterylność i śmiertelną ciszę, trwa – nietknięty od VI w. po Chrystusie (!) – kresowy bastion ortodoksji i hellenizmu: święty klasztor góry Synaj na której stanął Bóg...

Nieliczni, pojawiający się od czasu do czasu, goście klasztoru, to cudzoziemcy, prawie wszyscy. Jeszcze kilka lat temu potrzebowano wielu dni z wielbłądem, aby do niego dotrzeć – a droga nie była bezpieczna. Dziś jeszcze wciąż jest dość trudna i niezwykle uciążliwa, ponieważ klasztor góry Synaj znajduje się w najbardziej górzystej i kamienistej części bezgranicznej i wrogiej pustyni, która sama w sobie jest jednym z najbardziej górzystych i kamienistych miejsc na ziemi.

W rzeczywistości, na pustyni synajskiej piasek nie jest taki, jak na innych pustyniach. To oczywiste, ale jednak niezwykle. Rzadko spotyka się wydmy. Prezentuje się ona podróżnikowi jako nieprzerwany i chaotyczny kompleks nagłych wzniesień, dzikich wąwozów, wydłużonych dolin wypełnionych rozproszonymi głazami i gruzami piryty, łupku ilastego oraz porfiru, niezliczonych łańcuchów górskich i bardzo wysokich szczytów, gdzie nie kiełkuje żadne drzewo, nie zieleni się krzak i nie rośnie ani trochę trawy, ponieważ nie ma tam nawet garści gleby i nie płynie nawet najmniejszy strumyk!

Żaden opis nie jest w stanie oddać dzikości tego przerażającego obrazu. Ani kiedy Pismo Święte charakteryzuje pustynię synajską jako „nędzne miejsce, gdzie nie można siał, nie ma drzew figowych ani winorośli, ani drzewa granatowego, a nawet nie ma wody do picia”¹; ani kiedy Filon Judejczyk², hellenistyczny pisarz, który żył w czasach Chrystusa, pisze, że „wszystko tam jest postrzępionymi i poszarpanymi kamieniami, równi-

¹ Biblia Tysiąclecia, 2003, Lb 20,5.

² Filon Judejczyk (ur. ok 20 p.n.e. – zm. ok. 50 n.e.) – filozof i teolog żydowski, starał się połączyć filozofię platońską z religią żydowską, wywarł duży wpływ na pisarzy wczesnochrześcijańskich.

nami ze słoną ziemią, kamiennymi górami lub bezgranicznymi piaskami, wznoszącymi się w kierunku skamieniałych szczytów”³; ani, wreszcie, kiedy współcześni podróżnicy porównują ją z burzliwym oceanem, który skamieniał nagle w chwili, gdy wściekłe fale sięgały nieba. Kiedy jednak ktokolwiek sam tu przyjedzie, kiedy osobiście znajdzie się wewnątrz tego wściekłego oceanu skał i uświadomi sobie na własne oczy ich bezlitosny charakter, zabierze ze sobą jedno z najsilniejszych odczuć swojego życia, którego potem nic nie może wymazać...

Pustynia Synajska byłaby niezdatna do zamieszkania nawet przez nielicznych, skromnie żyjących mnichów, przez bardzo ubogich Beduinów, czy też przez hieny i szakale, i byłaby całkowicie wiernym odtworzeniem martwej powierzchni księżycy, gdyby nie istniały *wadi*.

Wadi oznacza po arabsku dolinę – niech nikt nie wyobraża sobie jednak dolin podobnych, nawet ogólnikowo, do tych, jakie jesteśmy przyzwyczajeni oglądać. *Wadi* pustyni synajskiej to placki gleby otaczające obserwatora, które wiją się wśród kamienistego bezliku skał, wzgórz, klifów i gór, stykające się ze sobą przez dzikie wąwozy podobne do Żelaznych Wrót Macedonii⁴. Niektóre mają długość wielu kilometrów, zazwyczaj jednak szerokość nie przekracza pięciuset metrów. Wszystkie przypominają suche koryta wielkich sezonowych potoków, ponieważ ich powierzchnia jest piaszczysta i usiana głazami, kamieniami, skałami i różnokolorowym żwirem. Zresztą, w rzeczywistości są właśnie korytami rzek. Na pustyni Synaj, gdzie susza jest niewyobrażalna, niekiedy zdarza się, że przychodzi potężna i nagła ulewa – prawdziwe oberwanie chmury – woda opływa gołe głazy i strome szczyty gór, gromadząc się w *wadi*, przepływa je z impetem i szumem, jeden po drugim, poprzez pełne kamieni wąwozy, i po kilku godzinach wylewa się na odległe wybrzeża Morza Czerwonego, nie pozostawiając za sobą ani jednego śladu większego zbiornika wodnego.

Pomimo całej tej straszliwej suchości, jaka rządzi na pustyni synajskiej, nomadyczni Beduini, którzy ją zamieszkują, nie tylko nie cieszą się, ale nawet drżą z powodu tych dzikich i nagłych ulew, ponieważ potoki, które wtedy powstają, nie dają im czasu, jeśli znajdują się wewnątrz *wadi*, żeby uciec na okoliczne wzgórza, a rwąca katastrofa porywa ich nieliczne owce, wielbłądy, a nawet ich samych. Z tego powodu Beduini troszczą się, aby nie obozować na środku *wadi*, ale na ich krańcach, egipskie władze zaś nie pozwalają Europejczykom na podróżowanie do klasztoru Synaj, zanim

³ Filon Judejczyk, *De vita Mosi*, I, 192. 109.

⁴ Демир Капија (Demir Kapija) – starożytne miasto w południowej części Macedonii Północnej; współczesna nazwa pochodzi z języka tureckiego i oznacza „Żelazne Wrota”; ze względu na swoje strategiczne usytuowanie już od neolitu pełniło funkcje warowne.

nie zostaną poinformowani telegraficznie przez placówki wojskowe – i meteorologiczne – na krańcach pustyni, że nastał okres suszy.

To właśnie w *wadi* zgromadzone jest całe życie i cała roślinność pustyni synajskiej. Ich ilość jest względna, bardzo względna – i nie mają żadnego znaczenia w oczach podróżnika, poza tylko kontrastem wobec martwoty i sterylności jej kamiennych formacji. Po drodze do klasztoru spotkałem nie więcej niż trzy grupy Beduinów, podążali na powolnych i dostojnych wielbłądach, i jeden mały obóz złożony z kilku niskich, ciemnych namiotów, które swoim kształtem przypominały skrzydła nietoperza, z kilkoma Beduinami, które odwracały się plecami i ukrywały swoje twarze, gdy przejeżdżałem, z pół tuzinem półnagich, miedzianoskórych dzieci, i z parą żółtych, kościstych psów, które spuszczone, by mnie obszczekały. Co do zwierząt, to poza szczęcioma wielbłądami i garstką owiec, mojego wzroku nie przykuło nic prócz wilka uciekającego, by się schować i trzech szakali...

Jednak równie rzadka i uboga jest roślinność *wadi*. Na pustyni synajskiej nie ma oaz. Wśród jej głazów i żwiru jedyne, co rośnie, to nieliczne, cierniste krzaki, niekiedy trochę mirtu i bardzo rzadkie, pojedyncze palmy. Na całej drodze do klasztoru góry Synaj, to znaczy na odcinku dwustu pięćdziesięciu kilometrów, znajduje się tylko jedno *wadi*, Wadi Feiran, największe ze wszystkich, z zielenią, płynącą wodą, kępami wysokich palm i obfitymi w owoce drzewami, tak jak w naszych ogrodach. Jednak tutaj również pole uprawne nie przekracza obszaru kilkudziesięciu metrów kwadratowych. Tym, co uzasadnia nazwę „Eden pustyni synajskiej”, jest fakt, że się go nie spodziewamy wśród bezgranicznej sterylności pustyni, nie zaś bogactwo lub piękno jej roślinności...

Wadi są jedynym przyjaznym miejscem na pustyni synajskiej. Bez nich byłaby ona nieprzejezdna. To właśnie przez nie, według Księgi Wyjścia, przeszli Żydzi, których Mojżesz ponownie wprowadził do ziemi ich ojców, przez nie przemieszczają się koczowniczy Beduini, którzy żyją w tych suchych i jałowych miejscach, i nimi podążają turyści, aby dotrzeć do odległego klasztoru góry Synaj.

Ci ostatni z wymienionych jeszcze niedawno podróżowali wielbłądami, tak jak Beduini, a podróż, jak powiedziałem, wymagała wielu, długich dni, wyczerpujących i monotonnych, jak i całej linii zaopatrzenia. Jednak pewnego razu pragnienie króla Egiptu Fuada⁵, aby odwiedzić klasztor – pragnienie, które się zresztą nie spełniło – miało taki rezultat, że w *wadi* została wyłożona droga, a dokładnie rodzaj drogi gruntowej, która miała umożliwić królewskiemu samochodowi dojechanie do klasztoru. Została

⁵ Fuad I – król Egiptu w latach 1922–1936, pierwszy władca Egiptu po uniezależnieniu się od Wielkiej Brytanii.

ustawione małe kupki kamieni, aby wskazywały najbardziej dogodnie do przejechania miejsca *wadi*, co kilometr wbito kołki i robotnicy na całej długości przenieśli kamienie oraz głazy, które blokowały drogę królewskiemu samochodowi.

Dzisiaj z tej „drogi” nie pozostało nic, co by ją przypominało, poza palami. Wody rzek – potoków pory deszczowej – ponownie pokryły ją głazami i kamieniami, ustalono jednak, że od tego momentu droga ta stanie się oficjalną trasą samochodową pomiędzy Suezem a klasztorem Synaj.

W rzeczywistości jest wielu lokalnych taksówkarzy w mieście Suez, którzy – ponieważ ich stare Fordy już i tak nie boją się większych uszkodzeń – za cenę dziesięciu lirów⁶ podejmują się wykonać zadanie godne Herkulesa: przejechać swoimi samochodami ponad dwieście kilometrów piasku, kamieni, żwiru, dołów i głazów, za jedyny drogowy wskaz w labiryncie węzowatych *wadi*, mając na wpół zakopane i niewidoczne z większej odległości ustawione co kilometr pale!

Jest to jednak wyczyn nie tylko dla szoferów i dla ich samochodów, ale również dla samych pasażerów. Potrzebują silnego żołądka, wytrzymałych nerek i stalowych nerwów, aby przetrwać w nieprzerwanych wstrząsach dwa dni.

Przez *wadi* spalane przez pustynne słońce, zewsząd otoczone murami skał, wzgórz i gór granitu, pirytu oraz łupku, samochód jedzie i wraca niczym cierpliwa i strapiona mrówka szukająca na najeżonej przeszkodami trasie przejścia wśród głazów, wchodząc i schodząc ze wzniesień, skacząc przez głazy, potykając się o kamienie, nurkując w piasku, często ponownie wracając, aby spróbować innej drogi, coraz bardziej tracąc, to znów szczęśliwie ponownie znajdując słynne pale, które wskazują – rzekomą – drogę, którą owa mrówka powinna podążać...

Pasażer, który w przestrzeni miota się jak ośmiornica, zdrętwiały, obolały, z głową jak dzwon, nie ma niczego na pocieszenie, bo z każdym kilometrem, który przemierza, pojawia się myśl, że ponownie będzie musiał przebyć tę przeklętą drogę, wracając...

Ale nawet jeśli trud szlaku Suez – klasztor Synaj jest tak duży, to jest całkowicie wart tego, aby się mu poddać, ponieważ pustynia Synajska, z całym jej okrutnym charakterem i jej przerażającą nagością, nie tylko nie jest monotonna, ale i przedstawia niezrównaną majestatyczność, wspaniałą piękność i fascynującą bezgraniczność.

Istnieje coś takiego, jak „urok pustyni”, którego człowiek, który nigdy nie był na pustyni, nie może pojąć, ale który jest tak bardzo intensywny,

⁶ Lira – oficjalna waluta Imperium Osmańskiego, po jego upadku wciąż używana na terenie Egiptu równocześnie z egipskim funtem.

że nie pozostawia niewzruszonego nawet i najpospolitszego człowieka, od pierwszego momentu, gdy znalazłby się pośrodku jej nagiej nieskończoności. Mówi się, że Beduini topnieją z nostalgii, kiedy zostawiają pustynię dla miast, oraz że zaobserwowano, jak urok pustyni działa często w „zmysłowy sposób” na wiele angielskich i amerykańskich turystek – do tego stopnia, że oddają się one swoim arabskim tłumaczom i razem z nimi podróżują oraz obozują nocą na pustyni...

W pustyni oczarowuje przede wszystkim jej niesamowita nieskończoność, która całkowicie unicestwia zwyczajną osobowość człowieka, zmysłowa czystość jej powietrza, jej absolutna cisza, która sprawia, że odczuwasz siebie samego poza miejscem i czasem, jej najśłodsze światy z najdelikatniejszymi opalowymi kolorami i jej magiczne zachody, po których przez długi czas następuje dziwny, a zarazem wspaniały rubinowy zmierzch.

Kostas Uranis
Przełożył Patryk Dudek

Przekład na podstawie: Κώστας Ουράνης, *Σινά, το Θεοβάδιστον Όρος*, Αθήνα 1944.



Fot. M. Bzinkowski

Robert Gawłowski

POEZJA SEFERISA DŁUŻNICZKĄ DYPLOMACJI?

Zainteresowanie biografią i dziełem Jorgosa Seferisa nie ustaje. Dzięki wieloletniej pracy, talentom i wysiłkom translatorskim Michała Bzinkowskiego w Polsce możemy obcować najnowszymi przekładami sporej części dzieła Seferisa obejmującej dzienniki, poezję oraz eseje. W latach 2019–2020 ukazały się: *Dni 1941–1956*, *Król Asine i inne wiersze* oraz *Róża losu. Eseje wybrane*¹. Z kolei w Grecji publikowane są nie tylko wznowienia jego utworów, ale powstają wciąż nowe analizy historycznoliterackie oraz intensywnie badane są archiwalia. Zresztą, po Seferisa sięgają kolejne pokolenia autorów i badaczy nie tylko greckich. W całym świecie powstają poświęcone mu rozprawy naukowe. Nowe tłumaczenia dzieł pojawiają się w krajach, w których jest on dobrze znany, ale też i tam, gdzie jego twórczość przybywa niejako po raz pierwszy.

W przypadku wielu współczesnych pobieranie poetyckich i historiozoficznych lekcji u Seferisa jest niewątpliwym dowodem ponadczasowości jego wielostronnego widzenia nie tylko helleńskości, ale i naszej cywilizacji w ogóle. Miał bowiem Seferis niezwykle dar przekuwania lokalnego i jednostkowego w uniwersalne. Jakby powiedział Gaston Bachelard, chwila poetycka stawiała się u Seferisa chwilą metafizyczną, w pewnym sensie nawet wieczną. Ze zmagają z kairesem, dotąd, pisarz ten wychodzi zwycięsko. Jego postać i twórczość oparły się zapomnieniu. I nie sądzę, by jakoś szczególnie pomagał w tym laur noblowski. Mir i nimb Nagrody Nobla nie ma wszak mocy absolutnej, nie zapewnia trwałego miejsca w kulturowej pamięci. Przywołać można przecież wiele zapomnianych noblistek i wielu zapomnianych noblistów. Seferis jednak nadal bywa, bo dzięki niezwyklej mocy słowa może być, ważnym punktem odniesienia nie tylko dla Greków, ale też dla wielu czytelników i czytelników spoza Grecji.

Mimo, że od śmierci pisarza minęło już ponad pięćdziesiąt lat, to, jako się rzekło, jego bogatą bibliografię² wzbogacają wciąż kolejne artykuły i książki, przede wszystkim te, dostępne, jak na razie, wyłącznie w języku greckim. W roku 2018 w Atenach ukazał się przedostatni tom dzienników poety *Dni*³, prowadzony od 2 stycznia 1961 do 16 grudnia 1963, a w roku 2019 kolejny, zamykający tę wieloletnią

¹ J. Seferis, *Dni 1941–1956*, przeł. M. Bzinkowski, Gdańsk 2019; J. Seferis, *Król Asine i inne wiersze*, przeł. i komentarzem opatrzył M. Bzinkowski, Wrocław – Wojnowice 2020; J. Seferis, *Róża losu. Eseje wybrane*, przeł., wstępem i komentarzami opatrzył M. Bzinkowski, Gdańsk 2020.

² Δημήτρης Δασκαλόπουλος, *Βιβλιογραφία Γιώργου Σεφέρη (1922–2016)*, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2016.

³ Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Η', 2 Γενάρη 1961–16 Δεκέμβρη 1963*, Ίκαρος, Αθήνα 2018.



Fot. Źródła Internetowe

Jorgos Seferis (w środku) z delegacją Grecji w siedzibie ONZ

edycję, tom dziewiąty, zawierający zapiski od 1 lutego 1964 do 11 maja 1971⁴. Warto zwrócić uwagę także na wydane dopiero co listy Seferisa do siostry Joanny z lat 1934–1939 oraz 1946–1952⁵.

Powstały także ciekawe i cenne, poświęcone Seferisowi prace, na przykład Evanthisa Hadjivassiliou *Dialog Jorgos Seferis – Evangelos Averoff (Umowa z Zurychu i Londynu)*⁶, czy niezwykle interesujące studium Vassilisa Papadopoulosa *Dyplomacja i poezja: przypadek Jorgosa Seferisa*⁷. Obie książki zasługują na szerszą prezentację, ponieważ pokazują Seferisa nie tylko jako poetę, ale, przede wszystkim, jako aktywnego dyplomata.

Praca Hadjivassiliou, profesora historii świata powojennego na Wydziale Historii i Archeologii oraz na Wydziale Filozofii Uniwersytetu Ateńskiego, uka-

⁴ Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Θ'Ι Φεβρουαρίου 1964–11 Μάη 1971*, Ίκαρος, Αθήνα 2019.

⁵ Γιώργος Σεφέρης, *Επιστολές στην αδελφή του Ιωάννα (1934–1939)*, Μελάνι, Αθήνα 2019, *Επιστολές στην αδελφή του Ιωάννα (1946–1952)*, Μελάνι, Αθήνα 2021.

⁶ Ευάνθης Χατζηβασιλείου, *Ο διάλογος Γιώργου Σεφέρη – Ευάγγελου Αβέρωφ: Οι συμφωνίες Ζυρίχης και Λονδίνου*, Πατάκη, Απρίλιος 2019.

⁷ Βασίλης Παπαδόπουλος, *Διπλωματία και Ποίηση, η περίπτωση του Γιώργου Σεφέρη*, Ίκαρος, Αθήνα 2019.

zuje działania Jorgosa Seferiadisa (Seferisa) jako dyrektora II Biura Politycznego Ministerstwa Spraw Zagranicznych (1956–1957) i ambasadora Grecji w Wielkiej Brytanii (1957–1962), szczególnie w tzw. kwestii cypryjskiej (1956–1959)⁸ oraz analizuje szeroko dyskutowaną kwestię sporów i dialogu między nim a Ministrem Spraw Zagranicznych rządu greckiego – Evangelosem Averoffem-Tositsasem (grudzień 1958–styczeń 1959). Rzeczą powstała na podstawie wieloletnich badań w archiwach osobistych byłego premiera Konstandinosa Karamanlisa, wspomnianego Averoffa-Tositsasa oraz prezydenta Grecji w latach 1975–1980 – Konstandinosa Tsatsosa i, oczywiście, samego Seferisa. Autor zbadał również materiały z Archiwum Dyplomatyczno-Historycznego Ministerstwa Spraw Zagranicznych, a także dokumenty amerykańskie i inne źródła, głównie dotyczące Seferisa (listy i pamiętniki).

Debata Seferis – Averoff i wymiana listów między nimi pod koniec 1958 roku, sama w sobie jest jednym z najciekawszych epizodów w historii współczesnej dyplomacji greckiej. Zaangażowanie Averoffa i Seferisa w kwestię cypryjską rozpoczęło się dokładnie w tym samym czasie, czyli podczas ich pracy w ambasadzie Grecji w Bejrucie. Obaj znali się bardzo dobrze, gdyż po objęciu przez Averoffa stanowiska Ministra Spraw Zagranicznych w maju 1956 roku do lata 1957 Seferis był jego głównym asystentem w kwestiach narodowych. W listach wyrażających zastrzeżenia Seferisa względem planów i poczynań Averoffa nie chodzi tylko o brak zgody tego czołowego greckiego intelektualisty na pewne konkretne rozwiązania, ale i o jego wahania jako jednego z odpowiedzialnych za tę kwestię, o strategię i taktykę negocjacyjną, które doprowadzić miały do powstania niepodległego państwa cypryjskiego. Różnice pomiędzy Averoffem a Seferisem były jednak na tyle istotne, że Seferis, jako zwolennik zjednoczenia Cypru z Grecją, w połowie grudnia 1958 roku został w Zurychu odsunięty od negocjacji pomiędzy Averoffem a tureckim Ministrem Spraw Zagranicznych Fatinem Rüştü Zorlu.

Przypomnijmy, że poeta po raz pierwszy odwiedził Cypr w listopadzie 1953 roku i od razu zakochał się w wyspie. Jego tomik wierszy *Imerologio Katastromatos III (Dziennik pokładowy III)* był inspirowany tą wyspą i głównie tam pisany. Zakończył też okres sześciu czy siedmiu lat, w których Seferis nie tworzył poezji. Cykl ten opatrzony został mottem z wiersza *Helena*, w którym Teukros wypowiada

⁸ Porozumienie londyńsko-zuryjskie (gr. Συμφωνία Ζυρίχης–Λονδίνου) dotyczące niepodległości i konstytucji Cypru rozpoczęło się umową z 19 lutego 1959 r. w Lancaster House w Londynie między Turcją, Grecją, Wielką Brytanią i Cyprzem. Greków cypryjskich reprezentował arcybiskup Makarios III, zaś Turków cypryjskich – dr Fazıl Küçük. Na tej podstawie w Zurychu 11 lutego 1959 r. sporządzono projekt konstytucji i uzgodniono ją wraz z dwoma wcześniejszymi traktatami. W związku z tym Cypr został ogłoszony niepodległym państwem 16 sierpnia 1960 r. Po niepowodzeniu układu w 1963 r. i faktycznym militarnym podziale Cypru na regiony grecko-cypryjskie i turecko-cypryjskie, większy region grecko-cypryjski, kontrolowany przez rząd cypryjski, twierdzi, że konstytucja z 1960 r. zasadniczo pozostaje w mocy, ale region turecko-cypryjski utrzymuje, że odstąpił od Deklaracji Niepodległości Tureckiej Republiki Północnego Cypru w 1983 r.

takie oto słowa: „[...] na ziemię nadmorską, Cypr, gdzie mi nakazał / osiąść Apollo, nadając miastu wyspiarską / nazwę Salamina, na cześć ojczyzny”⁹. Jak trafnie to ujmuje w swoim komentarzu Bzinkowski – autor, jak dotąd, najpełniejszego polskiego przekładu poezji Seferisa *Król Asine i inne wiersze*:

Na Cyprze poeta odzyskał wiarę w sens pisania po kryzysie związanym z problemami rodzinnymi – chorobą i śmiercią jego brata Angelosa w Stanach Zjednoczonych (1950). Na wyspie Afrodyty odnalazł świat, w którym wciąż jeszcze można było dostrzec ślady harmonii i równowagi antycznej Hellady, co podkreśla również motto do wiersza *W okolicach Kirenii* (Στα περὶχώρια τῆς Κερύβειας), zaczerpnięte z W. H. Audena: *Homer's World, not ours*. Po latach Seferis trafił do miejsca, w którym znów „widzi światło słońca” (Ajanapa), innymi słowy dostrzega istotę rzeczy, uświadamiając sobie, że wcześniej widział zaledwie zewnętrzną powłokę wszystkiego¹⁰.

Co do Averoffa, to był on dla Seferisa nie tylko przełożonym, ale i wytrawnym partnerem intelektualnym. Z pewnością łączyły ich także zamiłowania literackie oraz miłość do sztuki. Averoff pozostawił też po sobie bogaty dorobek literacki. Pisał powieści, opowiadania, sztuki teatralne, eseje i analizy historyczne. Jego książki i pisma były tłumaczone na wiele języków, zyskały międzynarodowe uznanie i nagrody, takie jak Złoty Medal Akademii Francuskiej (1974), czy nagroda literacka Akropolu (1978). Trzeba też koniecznie dodać, że w latach 1967–1974 Averoff walczył wszelkimi legalnymi i nielegalnymi środkami o obalenie dyktatury wojskowej i za swoją działalność był więziony. Po przywróceniu demokracji pełnił funkcję Ministra Obrony Narodowej (1974–1981) i w ciągu kilku lat z powodzeniem poradził sobie z trudnym zadaniem reorganizacji i oczyszczenia sił zbrojnych z dawnych funkcjonariuszy i zwolenników dyktatury. Później był wicepremierem rządu, przywódcą oficjalnej opozycji, a w 1984 został ogłoszony honorowym przewodniczącym partii Nowa Demokracja.

Jeszcze ciekawszym przyczynkiem do zrozumienia fenomenu biografii i twórczości Seferisa wydaje się wspomniana wyżej, a wydana niedawno, książka Vassilisa Papadopoulosa *Dyplomacja i poezja: przypadek Jorgosa Seferisa*. Jej autor, podobnie jak niegdyś Seferis, jest czynnym dyplomatą. Urodzony w Atenach w 1960 roku, ukończył w 1982 roku uniwersytet w swoim rodzinnym mieście, uzyskał też dwa tytuły magisterskie (prawo międzynarodowe, 1983 i prawo wspólnotowe, 1984) na Uniwersytecie w Nancy we Francji. Wykładał na kilku uczelniach w Grecji i za granicą politykę zagraniczną, stosunki międzynarodowe, a także filozofię, filozofię kultury i literaturę. W roku 1985 rozpoczął karierę dyplomatyczną, piastował różne stanowiska w greckim Ministerstwie Spraw Zagranicznych, Konsulacie Generalnym Grecji w San Francisco i w Stałym Przedstawicielstwie Grecji przy ONZ. Pracował jako pierwszy sekretarz ambasady Grecji w Bangkoku (1996–1999), ambasador

⁹ Cyt. za: J. Seferis, *Król Asine i inne wiersze*, s. 177.

¹⁰ Tamże, s. 13.

Grecji na Ukrainie i w Republice Mołdawii (2013–2016), a od października 2016 jako ambasador Grecji w Bukareszcie.

Równolegle do pracy w dyplomacji uprawia literaturę. Wydał m.in. tom prozatorski *Na Dalekim Wschodzie. Impresje dyplomaty* (2002), w zbiorze *Oi Topoi / Places*, który ukazał się nakładem ateńskiego wydawnictwa Periplous, zawarł notatki z krajów azjatyckich, w których odbywał misje dyplomatyczne (Tajlandia) lub po których podróżował (Indonezja, Chiny, Birma). Ma w swoim dorobku pisarskim także powieść zatytułowaną *Ola. Dwie zimy i jedna wiosna* (2008), będącą realistycznym obrazem środowiska społeczno-politycznego postsowieckiej Ukrainy. Książka ta została już przetłumaczona na języki: ukraiński, rosyjski i rumuński. W latach ostatnich skoncentrował swoją uwagę na biografii i twórczości Seferisa, czego owocem był esej *Jorgos Seferis. Między dyplomacją a poezją*¹¹, wydany jednocześnie po grecku i rumuńsku, a będący niejako preludium do omawianego studium.

Czy jednak, rzeczywiście, te dwie sfery aktywności Seferisa tak bardzo się przenikały? A jeśli tak, to co poezja Seferisa zawdzięcza jego służbie dyplomatycznej? Jak język codziennej komunikacji dyplomatycznej wpływał nie tyle na treść, co na formę jego wierszy? Na te pytania Papadopoulos odpowiada w sposób niezwykle zajmujący i przekonujący, czego dowodem były liczne recenzje i omówienia jego książki oraz wywiady w greckiej prasie literackiej, periodykach naukowych i dyplomatycznych. W swojej pracy stara się przedstawić obraz poezji Seferisa tak, by była zrozumiała i przystępna współczesnego czytelnika, gdyż od zawsze uważano ją za niezwykle trudną. Punktem wyjścia nie są tu zatem analizy teoretyczne, reguły estetyczne, modele językowe, ale krótkie teksty samego poety, głównie fragmenty jego dzienników i esejów oraz informacje biograficzne, dzięki którym udaje się Papadopoulosowi pokazać ewolucję poezji Seferisa na tle jego służby dyplomatycznej.

Obcujemy z portretem dyplomaty, który nieustannie narzeka na codzienne problemy i utrapienia swojej pracy, na trudności, jakie napotyka na swojej drodze, gdyż zbiega się ona z trudnymi sytuacjami historycznymi, wojnami, dyktaturami. Choć polityka w wąskim sensie, jak przyznawał sam Seferis, nigdy mu nie przeszkadzała, to kiedy znalazł się w Ministerstwie Spraw Zagranicznych, poczuł się od niej zależny. Jednak swoje zainteresowania i skłonności poetyckie uważał za znacznie ważniejsze niż zabiegi dyplomatyczne, co nie znaczyło, że nie wywiązywał się dobrze i przykładowie ze swej służby ojczyźnie. Ale kiedy jego praca, a zwłaszcza współpraca z politykami i kolegami, których w wielu przypadkach uważał za mało godnych funkcji, jakie im powierzano, stawała się bardziej uciążliwa, płacił za nią utratą spokoju ducha i fizycznym zmęczeniem. Wielokrotnie pisał o swojej frustracji, że musiał służyć dwóm panom; z jednej strony poezji, co było jego naturalną skłonnością, a z drugiej służbie dyplomatycznej, którą wykonywał, by móc utrzymać siebie i rodzinę.

¹¹ V. Papadopoulos, *Jorgos Seferis. Între diplomatie și poezie*, Editura Omonia, București 2019.

Bolało go marnowanie czasu, które traktował jako niepowetowaną stratę dla swojej poezji. Rozbijały go psychicznie nieprzewidywalne oficjalne podróże z jednego kraju do drugiego, które uniemożliwiały mu uregulowanie podstawowych życiowych spraw. Ale nierzadko Seferis akceptował swój zawód i żywił się nadzieją, że „prawdziwy poeta wie, jak oddzielić poezję od pracy praktycznej, nie myli ich tak destrukcyjnie, jak to czyni wielu innych”¹². Jak przyznaje Papadopoulos, mimo nieustannych narzekań autora *Dziennika pokładowego*, że kariera dyplomatyczna nie pozwalała mu zajmować się wyłącznie poezją, to w sumie jego poezji bardzo pomogła. Papadopoulos wprost sugeruje, że gdyby Seferis nie był dyplomata, mógłby rozwinąć zupełnie język poetycki. Pojawia się zatem pytanie: jak styl i język Seferisa „wyostrzyły się” dzięki codziennej komunikacji dyplomatycznej? Otóż, według monografisty, służba w dyplomacji dostarczała Seferisowi stale wzbogacającego się materiału i innego rodzaju wrażliwości, co niewątpliwie wpływało na kształt wiersza. Bardzo często znaczna odległość od Grecji i jej umiejscowienie w kontekście światowym pomagały mu uchwycić losy człowieka poza granicami i państwami. Z kolei codzienne zaangażowanie w komunikację na poziomie oficjalnym było ćwiczeniem, które kształtowało jego język poetycki tak bezpretensjonalny i prosty, jak to tylko możliwe. Ta sama dorycka forma była obecna w oficjalnych dokumentach dyplomatycznych, z których Papadopoulos cytuje wiele, i także w wierszach Seferisa, jak gdyby jedno pismo wpływało na drugie, chociaż poeta bardzo się starał oddzielać te dwie sfery. Jednakże jego rutynowe zaangażowanie w język na poziomie użytkowym było ćwiczeniem, prostoty, precyzji i lakoniczności.

Dla porządku skonstatujmy, że pierwsza część studium Papadopoulosa (*Portret poety*) opisuje funkcje i stanowiska dyplomatyczne, jakie piastował Seferis. Odsłona kolejna (*Druga praca i jej koszt*) zwraca uwagę na ciągle niepokój poety i walkę o znalezienie czasu na uprawianie sztuki, czemu towarzyszą także nieustające niepokoje zawodowe i osobiste. Najbardziej frapująca część trzecia (*Wkład dyplomacji w poezję*) zawiera głównie twierdzenie Papadopoulosa mówiące, że w umyśle Seferisa dyplomata i poeta ściśle się ze sobą komunikowali. Będąc ostatecznie jedną i tą samą osobą, pielęgnowali się i wspierali zamiast podważać czyzki unieważniać. W konsekwencji ta część jest obszerniejsza ze względów merytorycznych i metodologicznych. Wywód Papadopoulosa jest analitycznym tryptykiem, na który składają się części: *Przyczynek do poetyckiej inspiracji*, *Przetworzenie natchnienia i doświadczeń* oraz *Dyplomacja wdrukowana w utwory Seferisa*. Czwarta i ostatnia część książki zawiera reprodukcje wielu cennych dokumentów dyplomatycznych, telegramów i listów oraz innych tekstów urzędowych. Spoglądając na nie, Papadopoulos dochodzi do przekonania, że mają tę samą postać graficzną, która pojawia się także w jego wierszach, a to, co w dyplomacji jest formalnością, kodeksem, wymaganiem precyzji, ale i unikaniem przesady, w sztuce Seferisa jest

¹² Cyt. za: «Για το βιβλίο του Βασίλη Παπαδόπουλου «Διπλωματία και Ποίηση. Η περίπτωση του Γιώργου Σεφέρη» – γράφει η Ανθούλα Δανιήλ». frear 6/03/2020.

nieustannym dążeniem do jak najuczciwszego zapisu i odwzorowania własnej prawdy oraz pragnieniem dotarcia do czystej istoty poezji.

W pewnym momencie, gdy dyskusje Seferisa z T.S. Eliotem w Londynie wyjaśniają problem (a przynajmniej kierują go na ścieżkę odkrywania bardzo podstawowej prawdy), staje się dla niego jasne, że zatrudnienie zawodowe nie tylko nie koliduje, ale wręcz przeciwnie, karmi jego poezję na wiele sposobów. To podróże Odysusza – dyplomaty, który zna umysł i duszę innych narodów, to odległość od Grecji, która pozwala mu spojrzeć na nią całościowo i krytycznie, to języki obce, które – jak miał powiadać Karol Wielki – dają człowiekowi drugą (a często i trzecią) duszę, to szersze spojrzenie na świat, sens historii, który poszerza sztukę i czyni ją uniwersalną, a nie wąsko greckocentryczną. Eliot mówił Seferisowi także, że tworzenie poezji we współczesnych czasach jest coraz trudniejsze, bo staje się coraz bardziej świadome. Trzeba mieć inną pracę. Nie można poświęcić się tylko poezji, ponieważ: „duża część twórczości poetyckiej jest nieświadoma i trzeba mieć godziny, które zajmują inne rzeczy”¹³. Oto, zdaniem Papadopoulosa kolejna korzyść z pracy dyplomatycznej, którą i sam Seferis rozpoznaje na krótko przed zakończeniem zawodowej kariery: „Moja praca w dyplomacji mogła mi się przydać. Być może gdyby był tylko pisarzem, nie byłaby dla mnie dobra. Może znikąłem jak wielu innych. Ale mnie to obciążało, dręczyło: odmienność charakterów ludzi, miejsce (Grecji) i czasów (Wielka wojna i wojna cypryjska)”¹⁴.

W *Trzech tajemnych poematach*, swoim najbardziej konfesyjnym wierszu, Seferis opowiada o doświadczeniach, jakie zdobył podczas podróży, o pejzażach, ludziach, emocjach i o poczuciu zmarnowanego życia, także życia dyplomaty, które jednakże okazało się „muzyką”:

Biała kartka, twarde lustro
odbija tylko to, czym byłeś.
Biała kartka mówi twoim głosem,
twoim własnym głosem,
nie takim, który ci się podoba;
twoją muzyką jest życie
które roztrwoniłeś.
Możesz je odzyskać jeśli chcesz
jeśli uczepisz się tej obojętnej rzeczy,
która cię rzuca wstecz
do miejsca, skąd wyruszyłeś.

Podróżowałeś, widziałeś wiele, księżyców wiele słońc,
dotykałeś zmarłych i żywych,
czułeś ból młodości

¹³ Βασίλης Παπαδόπουλος, Οι διπλωμάτες ποιητές, “The Books’ Journal” – Γράμματα, Τέχνες, Ιδέες, Πολιτική, 20 Σεπτεμβρίου 2021.

¹⁴ Tamże.

i jęki kobiety,
gorycz niedojrzałego chłopca –
to, co czuleś, przeistacza się w nieistnienie,
jeśli nie zaufasz tej próżni.
Być może znajdziesz tam to, co myślałeś, że już utraciłeś;
rozkwit młodości, sprawiedliwe zatapianie wieku.
Twoje życie jest tym, co oddałeś
ta pustka jest tym, co oddałeś,
biała kartka¹⁵.

W jednej z najnowszych wypowiedzi na temat tej książki Papadopoulos wyznaje:

Na początku mojej kariery wielokrotnie rozmawiałem z moimi ówczesnymi szefami, którzy poznali Seferisa osobiście i pracowali z nim. Nazywali go trudnym i wymagającym szefem. Zwracał uwagę na najmniejszy szczegół, żądając, aby wszystko było zrobione z powagą i poczuciem odpowiedzialności. Chciał, aby jego telegramy i dokumenty były proste, bez zbędnych szczegółów, bez żadnych ozdób i absolutnie jasne¹⁶.

Nieco dalej czytamy, że w poezji Seferisa istnieje szczególna kategoria wierszy, w których doświadczenie dyplomatyczne staje się niemy ból, jaki ustępuje dzięki pisaniu poezji, ale nabiera też wymiaru egzystencjalnego. Wiersze tego rodzaju powstawały z potrzeby odpoczynku od dyplomacji i codziennych zajęć, ale wraz z geniuszem poety, w twórczym, nieświadomym procesie nieoczekiwanych i różnorodnych kombinacji, nabierały wymiarów „wielkiej poezji”, wykraczały poza miejsce i czas, stając się czymś znacznie ważniejszym niż pierwszy impuls i ostatecznie zamieniały się w uniwersalną refleksję nad ludzkim przeznaczeniem. Służba dyplomatyczna dostarczała Seferisowi surowego materiału, który po przetworzeniu zamieniał się w poezję świadomą nieuniknionego. Ten stan – to nieustanny impas, bo też (co potwierdza także lektura *Dni*) żył Seferis w poczuciu jakiegoś impasu. Impas polityki, impas historii, impas osobisty, impas twórczy. Impas, który definiował go i nadal definiuje jako współczesnego greckiego poetę tragicznego.

Czy zatem poezja Seferisa nie jest poniekąd dłużniczką dyplomacji? Studium Papadopoulosa zdaje się przekonywać, że tak, a jego autor retorycznie pyta:

Czy to przypadek, że ośmiu laureatów Nagrody Nobla w dziedzinie literatury to dyplomaci? Saint-John Perse z Francji, który został również sekretarzem generalnym francuskiego MSZ, Ivo Adrić z Jugosławii, Miguel Ángel Asturias z Gwatemali, Gabriela Mistral z Chile, Octavio Paz z Meksyku i Czesław Miłosz z Polski. I że wielu

¹⁵ J. Seferis, *Król Asine i inne wiersze*, s. 211–212.

¹⁶ Βασίλης Παπαδόπουλος, Οι διπλωμάτες ποιητές...

innych wybitnych pisarzy żyło życiem dyplomaty? Nie mam na myśli wielu dyplomatów, którzy piszą książki o stosunkach międzynarodowych, polityce, lub relacjonują swoje doświadczenia. Mam na myśli dyplomatów – pisarzy, którzy ogarniają świat swoim poetyckim spojrzeniem¹⁷.

Robert Gawłowski

Bibliografia

- Beaton Roderick, *George Seferis*, Bristol Classical Press, Bristol 1991.
- Beaton Roderick, *The Poetic Quest of George Seferis*, "Labrys" 1993, nr 8, s. 23–34.
- Roderick Beaton, *George Seferis, Waiting for the Angel: A Biography*, Yale University Press, Nev Haven 2003.
- Bzinkowski Michał, *Cypr w oczach wielkich pisarzy nowogreckich* [w:] *Cypr: dzieje, literatura, kultura*, red. M. Borowska, P. Kordos i D. Maliszewski, Warszawa 2014, s. 213–228.
- Bzinkowski Michał, *Medytacja nad helleńskim światłem w „Trzech tajemnych poematach” Jorgosa Seferisa*, „Odra” 2018, nr 1, s. 57–60.
- Bzinkowski Michał, *O poszukiwaniu i odnajdywaniu pustki. Wokół antycznych peregrinacji Jorgosa Seferisa*, „Przekładaniec” 2007, nr 1–2 (18–19).
- Daskalopoulos Dimitris, *Bibliografia Jorgosa Seferisa (1922–2016)*, Fundacja Kostasi i Eleini Ouranis, Ateny 2016 (Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Βιβλιογραφία Γιώργου Σεφέρη (1922–2016), Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2016).
- Hatzivasileiou Evanthis, *Dialog między Jorgosem Seferisem i Evangelosem Averofem: umowy z Zurychu i Londynu*, Pataki, Ateny 2019 (Ευάνθης Χατζηβασιλείου, *Ο διάλογος Γιώργου Σεφέρη – Ευάγγελου Αβέρωφ: Οι συμφωνίες Ζυρίχης και Λονδίνου*, Πατάκη, Αθήνα 2019).
- Papadopoulos Vassilis, *Dyplomacja i poezja, przypadek Giorgosa Seferisa*, Ikaros, Ateny 2019 [Βασίλης Παπαδόπουλος, *Διπλωματία και Ποίηση, η περίπτωση του Γιώργου Σεφέρη*, Ίκαρος, Αθήνα 2019]. Papadopoulos Vassilis, *Poeci dyplomaci*, „The Books’ Journal”, 20 września 2021, (Βασίλης Παπαδόπουλος, *Οι διπλωμάτες ποιητές*, „The Books’ Journal”, 20 Σεπτεμβρίου 2021), <https://booksjournal.gr/component/k2/3395-oi-diplomates-poiites>, [dostęp: 24.03.2022].
- Papadopoulos Vassilis, *Jorgos Seferis. Între diplomație și poezie*, Editura Omonia, Bukareszt 2019. Seferis George, *The Art of Poetry No. 13, Interviewed by Edmund Keeley*, „The Paris Review” 1970, t. 50. Seferis Giorgios, *Dni H’ 2 stycznia 1961 – 16 grudnia 1963*, Ikaros, Ateny 2018 (Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες H’ 2 Γενάρη 1961–16 Δεκέμβρη 1963*, Ίκαρος, Αθήνα 2018). Seferis Giorgios, *Dni Θ’ 1 lutego 1964 – 11 maja 1971*, Ikaros, Ateny 2019 (Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Θ’ 1 Φεβρουαρίου 1964–11 Μάη 1971*, Ίκαρος, Αθήνα 2019). Seferis Giorgios, *Listy do siostry Joanny (1934–1939)*, Melani, Ateny 2019 (Γιώργος Σεφέρης, *Επιστολές στην αδελφή του Ιωάννα (1934–1939)*, Μελάνη, Αθήνα 2019). Seferis Giorgios, *Listy do siostry Joanny (1946–1952)*, Melani, Ateny 2021 (*Επιστολές στην αδελφή του Ιωάννα (1946–1952)*, Μελάνη, Αθήνα 2021).
- Seferis George and Keeley Edmund, *Correspondence, 1951–1971*, Princeton University Library and the Program in Hellenic Studies, Princeton 1997.

¹⁷ Tamże.

Seferis Jorgos, *Uwagi na temat tradycji Grecji nowożytnej (mowa noblowska, 1963)*, przeł. M. Bzinkowski, „Przegląd Polityczny” 2013, nr 120, s. I–VIII. Seferis Jorgos, *Dni 1941–1956*, przeł. M. Bzinkowski, Gdańsk 2019. Seferis Jorgos, *Król Asine i inne wiersze*, przeł. i komentarzem opatrzył M. Bzinkowski, Wrocław–Wojnowice 2020. Seferis Jorgos, *Róża losu. Eseje wybrane*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył M. Bzinkowski, Gdańsk 2020.

Seferis’ poetry indebted to diplomacy?

Summary

The focus of the article is the relationship between the poetry of Jorgos Seferis and his long-lasting diplomatic service. This very interesting issue has recently been taken up by two Greek researchers: Evanthis Hadjivassiliou and Vassilis Papadopoulos. Their books portray Seferis not only as a poet but, above all, as an active diplomat. Hadjivassiliou’s work discusses the role Seferis played in gaining independence by Cyprus. Papadopoulos, on the other hand, discusses the evolution of Seferis’ poetry against the background of his diplomatic service and argues that if Seferis were not a diplomat, he could have developed a completely different poetic language, as his style took on features close to everyday diplomatic communication. What in diplomacy is a formality, a code, a requirement for precision, avoiding exaggeration, in Seferis’ work becomes constant striving for precise and concise record, as well as a desire to reach the truth and pure essence of poetry. Hence the question arises, whether Seferis’ poetry is indebted to diplomacy and to what extent.



Fot. M. Bzinkowski

Jorgis Manousakis

DZIENNIK PODRÓŻY PO SFAKIĄ (fragmenty)

Autobus opuszcza Chorę¹. Przed nami piętrzy się masyw górski, lita skała, z rzadka pokryta na wpół uschniętymi krzewami. Droga, którą będziemy jechać, przypomina pośpieszny, nieczytelny podpis, złożony na stromym zboczu ręką olbrzyma.

Pojazd zaczyna pięć się, raz po raz trąć i uderzać blachą o skałę. Wydaje się, że autobus oblega górę, która się nad nim zwiesza, i walczy zdyszany, próbując ją zdobyć. Mamy wrażenie, że porusza się tam i z powrotem w tym samym miejscu, jednak straszny i ponury olbrzym coraz bardziej poddaje się naszemu silnikowi. Z każdym zakrętem mamy za sobą jedną linię więcej na zygzakowatej bitej drodze, która zostaje z tyłu.

Każde spojrzenie w dół przyprawia o dreszcz na widok wciąż powiększającej się czeluści. Kiedy autobus skręca na zachód, patrzymy z bojażnią, jak wisimy nad kilkusetmetrową przepaścią. W tym miejscu góra wpada pionowo do morza, tworząc w głębi małą zatokę. To Ilingas, gdzie w czasie powstania w roku 1866 ze statku „Arkadi”² wyladowywano pożywienie i zapasy wojenne. Gdy nasz pojazd skręca na wschód, wyłaniają się przed nami w dole białe domki Chory, jak gdyby ktoś je rozpostarł na wyschniętej skale, by upiekły się w słonecznym skwarze.

Stamtąd, spoglądając w górę, można dostrzec w pełnej krasie przeźrąliwą nagość zachodniej i środkowej części Sfakia. Wybrzeże wycięte toporem: grotty z popielato-czarnej albo popielato-czerwonej skały, a gdzieś niedzicie jeden-dwa niewielkie pagórki, z rzadka rozdzielone warstwami kamyków. I góry, które zaczynają się w morzu i wspinając się jedna za drugą na ramiona kolejnej, wciąż wznoszą się aż do wierzchołka Madary. Zwalisty masyw z litej skały, wysmagany deszczem i słońcem, głęboko pocięty rozpadlinami, gdzie nie ma żadnych śladów zieleni, a zaledwie kilka plam, konających na popielatym pustkowiu.

Od wyjazdu minęła już prawie godzina. Z czasem droga staje się mniej stroma. W końcu nasza podróż prowadzi przez równinę. Wjeżdżamy

¹ Chora (wł. Chora Sfakion, gr. Χώρα Σφακίων) – miejscowość na południowo-zachodnim wybrzeżu Krety, słynna z oporu przeciwko Turkom i Wenecjanom.

² „Arkadi” – nazwa statku, który w czasie powstania kretańskiego przeciwko Turkom (1866–1869) zaopatrywał powstańców w pożywienie i broń, przybijając do małej, odosobnionej zatoki Ilingas.

na płaskowyż, na którym znajduje się Anopoli, 650 metrów nad poziomem morza.

Przed nami wyłaniają się pierwsze drzewa oliwne, pierwsze winnice i pierwsze domy. Z początku tylko gdzieś tam widać ziemię, przeważają skały. Oliwki o poskręcanych, udręczonych ciętach wyrastają spomiędzy niewzruszonych głazów. Stopniowo ziemia zaczyna wygrywać z nimi swój pojedynek. Skał jest jeszcze mnóstwo, jednak cierpliwie i mozolnie zgromadziły się, weszły jedna na drugą i przemieniły w suche stopy kamieni, z których każdy opasuje jedną lub dwie oliwki. Spoglądając w prawo, na zbocze lekko pnące się w górę, nie widać ziemi, a jedynie długie rzędy skalnych ścian z wyłaniającymi się spośród nich drzewami.

Kamieni wciąż ubywa, aż pozostaje sama ziemia – pole pełne owoców na wzgórzu. Drzewa oliwne zajmują większą jego część, tu i ówdzie ustępując miejsca „romejskim” winnicom i niewielu rozległym gruntom. Przy drodze lub po obu stronach płaskowyżu znajdują się rozsiane zabudowania Anopoli, każde ma osobną nazwę: Kambos, Giros, Riza, Mariana, Skala, Pawliana, Limnia, Ai-Dimitris. Co jakiś czas zatrzymujemy się, żeby ktoś mógł wysiąść.

Kambos jest największym z przysiółków Anopoli. Wjeżdżając tam, autobus trąbi na dzieci wychodzące ze szkoły po skończonych lekcjach i wylegające na ulicę. Tutaj bowiem wakacje wypadają zimą, z kolei szkoły otwarte są latem.

Wysiadamy na brukowanym placu, na środku którego bieleje marmurowe popiersie Daskalojanisa³ [...].

Na dziedzińcu kawiarni, znajdującej się przy placu, siedzi kilku miejscowych. Wśród nich wyróżnia się sześćdziesięciolatek w czarnej chustce, z krótką, zaokrągloną brodą. Jest korpulentny, o zaczerwienionej twarzy, a jego ruchliwe oczy iskrzą się. Naprzeciw niego siedzi pewien młody mężczyzna w wieku między 25 a 30 lat. Jego popielato-zielone oczy rzucają niezwykle przeszywające spojrzenie, a pod czarnymi wąsami zarysowuje się uśmiech zwiastujący dostojność i zarazem pewność, dobroć i ironiczne usposobienie, posłuszeństwo wobec niepisanych praw miejscowego życia, ale i osobistą dumę.

Uśmiech Sfakijczyków jest jedyny w swoim rodzaju, podobnie jak ich gesty. Być może to właśnie ten kreteński uśmiech, który nieskalany zachował się tutaj w górze. Zaprasza cię do żartów, jednocześnie dając do zrozumienia, że nie możesz posunąć się za daleko. Kreteńczyk nie znosi powierzchownej powagi. Lubi zabawę, dopóki nie narusza ona jego poczucia

³ Daskalojanis (gr. Δασκαλογιάννης) – przywódca powstania przeciwko Turkom w 1770 r.

własnej wartości i godności osobistej. Szanuje swojego rozmówcę, ale i od niego oczekuje podobnego szacunku.

Dzieci odprowadzają nas do kościoła św. Jana. Stamtąd w dalszej drodze towarzyszą nam jedynie Andonis i Pawlis. Brunet o niespokojnych oczach ani na chwilę nie przestaje mówić.

Jego ojciec jest pasterzem i wypasa teraz owce na zboczach Madary. Wspólnie z innym chłopem mają około dwustu owiec („on ma tylko pięćdziesiąt, reszta jest nasza”, wyjaśnia, przechwalając się). Gdy na początku lata rozebrali *mitato*⁴, które znajdowało się poniżej wioski, dźwigał – chwali się – sam z jednym mułem cały potrzebny sprzęt. Dlatego też świetnie zna okolicę.

Chodzi do czwartej klasy (tutaj szkoła działa też latem). Pytamy go, z jakim stopniem przeszedł na następny rok.

– Z siódmką – odpowiada bez większego entuzjazmu.

– Dlaczego nie jesteś dobrym uczniem, skoro jesteś tak inteligentny? Zdaje się, że coś mało się uczysz – zauważa któryś z nas.

Mały Sfakijczyk wybucha z oburzeniem:

– Do diabła z nauką, kogo ona jeszcze obchodzi?!

I zmienia temat. Opowiada nam, jak to w zeszłym roku do Ai-Janis przybyły dwie pary Niemców. Odchodząc, chcieli – tak jak my – by im pokazać drogę. On sam, razem z innymi dziećmi, miał ich poprowadzić. Zabrali ich w inną stronę, pokazali boczną ścieżkę prowadzącą w góry i zostawili.

– Od tamtej pory – mówi z dumą – nie uświadczylimy żadnego Niemca w naszej wsi!

– Dlaczego to zrobiłeś? – pytamy – zachowałeś się niestosownie wobec obcych ludzi.

– To byli Niemcy! – uciał.

W jego głosie słysząc całą nienawiść, którą wlały w jego duszę opowieści starszych o wojnie i okupacji.

Andonisa zajmują inne tematy. Zaczyna myśleć o przyszłości. Po ukończeniu szkoły podstawowej uczył się dwa lata w technikum w Kastelli, ale wyrzucono go i dał sobie spokój. Teraz nie wie, co ma robić. Rozumie, że w swojej na wpół zrujnowanej wsi nie ma co liczyć na postępy. Musi wyjechać. Ale dokąd – o tym jeszcze nie zdecydował.

Powoli opuszczamy wieś, kiedy z prawej strony drogi z nagłą dobiega nas głos:

⁴ *Mitato* (gr. μητάτο) - rodzaj kamiennego pasterskiego schronienia, charakterystycznego dla Cyklad i Krety.

– Ej, ty!

Jakiś leciwy staruszek z białą poskręcaną brodą, siwymi włosami, odziany w znoszone żołnierskie ubrania, oparty o swój kostur, siedzi na gładzie przy ruinie. Na trawiastym podwórzu pasie się z dziesięć owiec. Pozdrawiamy go.

– Wyście Grecy? – pyta nas.

– Tak. Dobrze idziemy do Ai-Janis?

– Dobrze. Dalej prosto.

– Macie wodę? Chcemy napęlnić manierki – odzywa się ktoś z nas.

– Znajdzie się.

Jakaś kobieta, na oko sześćdziesięcioletnia, przysłuchując się rozmowie, wyłania się zza muru. Starzec posyła ją po wodę. Póki jej nie ma, dalej gawędzimy.

– No, jak tam leci u was?

– Starość, mój chłopcze.

Chce się dowiedzieć, jak się nazywamy i skąd pochodzimy. Jak przystało na starego Kreteńczyka, szuka naszych korzeni. Będzie wielka radość, jeśli się okaże, że należymy do rodu, który ma wspólne gałęzie.

Opowiada nam o wsi. Po kilku zabójstwach w 1948 roku zaczęła popadać w ruinę. Dwie rodziny, by nie wikłać się w krwawy krąg rodowej zemsty, uciekły, porzucając domy i ziemię. Dziś w Aradenie mieszkają nie więcej niż trzy familie. Jedna już szykuje się do wyjazdu do Ameryki.

Podchodzi kobieta z wiadrem wody, z uśmiechem zamkniętym w ramie czarnej chusty.

– Co u pani słyhać? – pytamy.

– A co, nie widać, chłopcze? Pustka.

– Przecież bogata wasza wieś. Są oliwki... – ktoś z naszej grupy próbuje ją pocieszyć.

Starzec kiwa głową.

– Gdzie tam bogata! Bogactwo to ludzie!

Z bocznej dróżki wyłonił się pastuszek, piętnasto-, szesnastoletni. Zostawił na chwilę owce, żeby przysłuchać się pogawędce. Obecność ludzi przyciąga miejscowych jak magnes.

Jorgis Manousakis

Przełożyli Michał Bzinkowski i Rita Winiarska

Jorgos Markopoulos

STARE LUSTRO

A potem wszystko prowadzi do rozpacz.
Do szaleństwa lub do samobójstwa.
Kiedy pewnego dnia stwierdzasz,
że pomimo tylu starań, pozostałeś na zawsze sam.

Ludzie są zawsze sami i boją się.
I każdy z nich skrywa państwo lub więzienie.

Wszyscy to osoby trzecie.
Gdy ich analizujesz. Gdy żądasz od nich
tego, czego nie dała ci nigdy matka, gdy byłeś dzieckiem
lub nawet brat, gdy byłeś młodzieńcem,
i on pomyślał, gdy nadeszła jego kolej,
doprawdy, a co mnie dał mój brat?

– Na plaży tkwią kamienie topielców
i wspomnienia po oświetlonych okrętach, które odpłynęły.

PIOSENKA DLA SAMOTNYCH MĘŻCZYZN

Kostisowi Nikolakisowi

Wieczorem zbierasz drewno do kominka.

A rankiem, ach rankiem
jak gorzkie jest życie, gdy wokół tylko popioły.

MOJA RĘKA, MOJA DUSZA, WRAKI

Moja ręka w twoich włosach,
wąż wracający do gniazda po zrobieniu czegoś złego.

Moja dusza lekko splamiona
jak biały letni garnitur.

Nad wrakami wzeszło słońce, zmęczone.

ZIMOWE MORZE

Nikosowi Markomichelakisowi

Zimowe morze porzucone przez ludzi.

Usiądźmy tu na moment w spokoju.
Tak jak siedzieliśmy, będąc dziećmi, na szkolnej imprezie.
Tak jak siedzieli goście w sali
na zaręczynach naszej babci, w niedzielę w lipcu 1930.
Tak jak siedziało dwoje nieznajomych na stacji w Koryncie,
a potem kochali się za pustymi skrzynkami po piwie
i porzuconym gramofonem,
pół godziny przed przyjazdem pociągów, a potem przepadli na zawsze.

Zimowe morze porzucone przez ludzi.

My, co tak bardzo pragnęliśmy spokoju,
krążymy teraz po alejach bez łóżka,
z oczami czerwonymi od bezsenności.

NA PEWNEJ PLAŻY W 1960 ROKU

Na pewnej plaży w 1960 roku siedziała rodzina.
Matka, ojciec i dziecko.
Był lipiec, niedziela rano,
i gdy światło słońca było tak przezroczyste,
chłopiec wstał i ruszył ku morzu,
aż zniknął.

Dlatego od tamtej pory w głębi horyzontu
dryfuje biały kapelusik z czarną wstążką
i płynie, płynie jak łódeczka.

ŚWIĘTUJĄCA OJCZYZNA

Domy nowoczesne, śnieżnobiałe domy, wielkie wspaniałe,
a tymczasem u bram
jednych nagie opony, innych bez kierownic
z przekręconymi plandekami, pordezwiąłym nożem,
z dziurawymi kominami, zapadniętymi kołami
pośród pięknej rzeźkości nieujarzmionej mięty
stoją żałobne traktory z naszych dziecięcych lat
– pośród pięknej rzeźkości nieujarzmionej mięty –
stoją żałobne traktory na pustkowiu świata.

Jorgos Markopoulos
Przełożyła Rita Winiarska

Na podstawie wydania: Γιώργος Μαρκόπουλος, *Ποιήματα 1968–2010 (Επιλογή)*, Εκδόσεις Κέδρος 2014.

Paweł Krupka

DIMITRIS PISTIKÒS – LITERAT NIEBANALNY

Δημήτρης Πιστικός (Dimitris Pistikòs), rodem z Panetolio w zachodniej Grecji, od wielu dziesięcioleci związany jest z Pireusem, gdzie zamieszkał jeszcze w czasach studenckich. Obecnie jest emerytowanym prawnikiem i od kilkunastu lat redaktorem naczelnym kwartalnika 3^η Χιλιετία („Trzecie Tysiąclecie”), jednego z nielicznych czasopism o profilu literacko-humanistycznym, które przetrwały wielki kryzys ubiegłej dekady. Jako literat Pistikòs jest znany głównie jako poeta i eseista, tak go przedstawiają wydawnictwa typu encyklopedyczno-słownikowego. Istotnie, objętościowo większość jego dorobku stanowią te właśnie dziedziny literatury. Jest od kilku dziesięcioleci ceniony jako poeta ciekawy i nowoczesny, odbiegający od stereotypów poezji greckiej, której główne nurty od pokoleń oscylują wokół naturalizmu oraz liryki historyczno-patriotycznej. Docenia się też jego osiągnięcia jako krytyka, recenzenta i historyka literatury oraz redaktora czasopism i wydawnictw książkowych poświęconych literaturze Grecji odrodzonej.

Polscy czytelnicy także mieli okazję poznać Pistikòsa jako poetę. Przed laty uczestniczył w Warszawie w międzynarodowych festiwalach poetyckich i przy okazji tych wizyt w 2008 roku ukazał się nakładem warszawskiej oficyny Heliodor jego zbiór poezji *Tkaniny nocy*, przełożony przez grupę studentek hellenistyki Wydziału Artes Liberales Uniwersytetu Warszawskiego¹. Mniejsze wybory jego utworów były też publikowane w polskich czasopismach literackich oraz antologiach. Grecja była zawsze i jest nadal krajem poetów i wśród masowej produkcji lirycznej każdej epoki, można znaleźć wiele ciekawego i wartościowego materiału. Wobec tak znacznej konkurencji twórczość poetycka Pistikòs, niewątpliwie zasługująca na uwagę, o czym czytelnicy mogą się przekonać z lektury kilku załączonych utworów, nie jest jednak czynnikiem decydującym o jego szczególnej oryginalności.

Większość obserwatorów greckiego życia literackiego zapomina o mniej obfitej, lecz, w mojej opinii, znacznie ciekawszej twórczości Pistikòs w innych gatunkach. Najbardziej oryginalne dzieła stworzone przez tego wszechstronnego literata, to sztuka teatralna *Człowiek, który przyszedł z wody* oraz powieść *Antroparan*, którym chciałbym w tej prezentacji poświęcić najwięcej uwagi. Osobliwość pierwszego z tych dzieł dostrzegła studentka filologii nowogreckiej Uniwersytetu Warszawskiego Paulina Paczuska, poświęcając mu swą pracę dyplomową, obro-

¹ D. Pistikòs, *Tkaniny nocy*, przekład zbiorowy, Warszawa 2008.

nioną na wydziale Artes Liberales w 2010 roku². *Człowiek, który przyszedł z wody* stanowi istotnie niezwykle eksperyment literacki. Jest to bowiem dramat sądowy, którego akcja została umiejscowiona w małym porcie Freatyda w Pireusie, w V wieku przed Chrystusem. Premiera sztuki odbyła się w 1997 roku, dokładnie w miejscu, gdzie toczy się jej akcja. W starożytności mała zatoczka była ważnym portem handlowym. Obecnie cumują tam niewielkie łodzie prywatne, a w pobliżu znajduje się otwarty teatr, gdzie po raz pierwszy zagrano *Człowieka, który przyszedł z wody*.

Przedmiotem sztuki jest proces poszlakowy o zabójstwo na pokładzie okrętu, który zawinął do portu. Oskarżonym jest bogaty kupiec ateński, który został wygnany po przejęciu władzy przez stronnictwo przeciwne temu, któremu przez długie lata służył, pełniąc też funkcje publiczne. Ofiarą zaś jest człowiek związany z obecnie rządzącą, populistyczną grupą. Tak ukazane okoliczności pozwalają na wszechstronne rozwinięcie w trakcie procesu zjawisk charakterystycznych dla współczesnego życia społecznego, mających wpływ także na wymiar sprawiedliwości. Presja polityczna i demagogia, próby korupcji i matactwa, zacieranie i fałszowanie dowodów, zastraszanie i przekupywanie świadków – to wszystko, jak najbardziej współczesne i przemawiające do wyobraźni widza, umieścił autor w przebiegu procesu. Wieloletnia praktyka prawnicza, a także gruntowne studia pisarza nad historią antycznego prawodawstwa ateńskiego, pozwoliły mu stworzyć dzieło wiarygodne pod względem rekonstrukcji historycznej, a równocześnie przedstawiające w sposób wymowny i realistyczny dylematy współczesnego sądownictwa.

W *Człowieku, który przyszedł z wody* Pistikòs wykazał się mistrzostwem zarówno w konstrukcji dobrego, przejmującego i trafnego pod względem społecznym i psychologicznym dramatu sądowego, jak i w stworzeniu wiarygodnego odniesienia do antycznej tradycji, do której Grecy są przywiązani, jak rzadko który naród europejski. Umiejętnie przykładając starożytne przepisy i praktykę sądową do uniwersalnej psychologii i socjologii, dramatopisarz stworzył przejmującą i oryginalną parafrazę cywilizacji starogreckiej, wydobywając jej ponadczasowy i archetypiczny charakter.

Drugi utwór Pistikòsa, który uczynił zeń twórcę niebanalnego, to powieść *Antroparan*, wydana w 2015 roku³. Niezwykłość tego dzieła polega na bardzo



Dimitris Pistikòs

Fot. Archiwum D. Pistikòsa

² P. Paczuska, *Trzy odsłony współczesnego teatru greckiego*, praca dyplomowa pod kierunkiem prof. M. Borowskiej, UW, Warszawa 2010.

³ Πιστικὸς Δ., *Ἀνθρώπων, Λεξιτόπον*, Αθήνα 2015.

swobodnym i naturalnym wymieszaniu różnych typów i konwencji powieściowych, praktykowanych na przełomie XX i XXI wieku. W zasadzie jest to powieść fantastyczna, zawieszona pomiędzy tradycyjną, dwudziestowieczną, science fiction i dzisiejszą, baśniową fantasy. Wzbogacona wątkami historycznymi i mitologicznymi tworzy osobliwy rodzaj formy narracyjnej o wymowie na wskroś poetyckiej. *Antroparan* to historia człowieka, urodzonego na odległej planecie, której mieszkańcy przychodzą na świat w wieku dojrzałym i od razu wysyłani są w podróż międzygalaktyczne, z których powracają do ojczyzny jako dzieci, bo dokonać żywota, będąc niemowlętami w objęciach matek. Tytuł powieści stanowi nazwa planety, z której pochodzi bohater, utworzona z rdzenia *antropos*, oznaczającego człowieka.

W swej trwającej większość życia podróży bohater w towarzystwie centaury, swego rodzaju mentora i duchowego przewodnika, odwiedza rozmaite planety zamieszkałe przez ludzi i stanowiące parafrazy różnych ustrojów społecznych, indywidualnych i zbiorowych postaw i sposobów myślenia. Na jednej z nich poznaje kobietę, z którą zakłada rodzinę. Od tego czasu wybranka staje się w jego życiu antagonistką centaury, reprezentując pragmatyzm codzienności, od którego odrywa bohatera idealizm i wizjonerstwo mitologicznej postaci. *Antroparan* jest więc ubraną w postać powieści fantastycznej liryczną parafrazą psychologii człowieka jako osoby i jako zbiorowości.

Opisane wyżej dwa utwory, choć cieszyły się popularnością w chwili premiery i wydania, nie wpłynęły jednak zasadniczo na odbiór Pistikòsa jako literata, utożsamianego od początku działalności pisarskiej głównie z poezją, eseistyką, krytyką i pracą redakcyjną. W powszechnym wyobrażeniu uchodzi głównie za cenionego poetę i redaktora naczelnego kwartalnika „Trzecie Tysiąclecie”. W tej właśnie roli Pistikòs zasłużył się szczególnie jako promotor polskiej literatury. Od wielu bowiem lat w większości numerów czasopisma pojawia się jakiś polski akcent. Zwykle są to przekłady krótkich utworów lub artykuły i szkice o polskiej literaturze, zarówno współczesnej, jak dawniejszej. Redakcja starannie odnotowuje ważniejsze polskie festiwale literackie, a także znaczące rocznice. W ostatnim, ubiegłorocznym numerze z okazji Roku Norwidowskiego ukazał się artykuł o greckich inspiracjach mazowieckiego wieszcza, ilustrowany fragmentem *Epimenidesa* i utworem *Marmur biały*. W chwili, gdy piszę te słowa, drukuje się pierwszy tegoroczny numer zawierający artykuł o jubileuszu 500. wydania dwutygodnika *Pisarze.pl*.

Osobowość twórcy Dimitrisa Pistikòsa jest bez wątpienia zjawiskiem odbiegającym od schematów i wyróżniającym się w greckim środowisku literackim. Albowiem wszechstronności uprawianych form towarzyszy nietuzinkowe podejście zarówno tematyczne, jak i warsztatowe. Na tle greckiej panoramy literackiej trzeciej dekady obecnego stulecia, można więc z pewnością postrzegać go jako literata niebanalnego.

Paweł Krupka

Dimitris Pistikòs

ZIEMIA

Ziemia. Nie znasz silniejszej substancji,
która by nas łączyła.
Powiedziałeś to kiedyś i to ci towarzyszy
w dalekich podróżach i niekończących się nocach.
Może to brzmi trochę metafizycznie,
ale nie znam innego sposobu, żeby wyjaśnić
co znaczy „Demokracja”
teraz, zawsze i na wieki wieków.

Ziemia. Która nas wszystkich rodzi, żywi
i daje dach nad głową,
nikogo nie zostawia ze skargą, że niesprawiedliwie
potraktowała prostaczków i władców,
niewolników i cesarzy.

POEZJA II

To co poezją nazwali
nie jest wyścigiem na fali
to nie przechadzka ulotna
nie jest to też widok z okna
to nie jest szum drzew dokoła
to nie zabawa wesola
żeby nam znów było rażniej
to nie są salony i łaźnie
nie śmiech to ni szept lubieżny
lecz wiatru to wir potężny
co nagie gałęzie zrywa
to akrobacja prawdziwa
odważnym dostępna skrycie
ta która przez całe życie
w kręgu śmierci się odbywa

TWÓJ DOM

Twój dom rośnie,
kiedy myślisz o innych,
którzy nie mają domu,
staje się niebem, które pomieści wszystkich
biednych i bogatych.

Twoje życie to łańcuch
rozstań i spotkań,
ciszy i hałasu,
i twój koszmar, przyszłość
pełna sprzeczności i palimpsestów
i upiornych uścisków
jak cienie Odysa.

Twój dom maleje,
kiedy zapominasz o innych,
którzy nie mają dachu nad głową,
i gdy nie widzisz jasno Partenonu,
mieszkając w Atenach,
a widzą je jasno Japończycy z Tokio,
Inkowie z Andów
i pingwiny z Antarktydy.

Przełożył Paweł Krupka

Paweł Krupka

JORGOS PETRÒPULOS

– żywa encyklopedia greckiej poezji

Jorgosa Petròpulosą poznałem dobre ćwierć wieku temu. Często pojawiał się w ateńskich prezentacjach literackich jako uznany krytyk i publicysta. Był otoczony pewnym nimbem tajemniczości, bowiem w niczym nie przypominał typowego Greka, jowialnego, gadatliwego i nieco chaotycznego. Drobного wzrostu, o nieefektywnej powierzchowności, małowówny, rzadko się uśmiechał, a jego humor był zwykle czarny i sarkastyczny. Pisał szkice i recenzje do większości liczących się greckich czasopism kulturalnych. Autorzy o nie zabiegali, choć często z lękiem, ponieważ nie pisywał kolegom laurek, lecz stawiał oceny rzetelne i sprawiedliwe. Po bliższym poznaniu doceniłem jego zalety i nawiązałem z nim współpracę, która łączy nas do dziś. Albowiem Petròpulos jest nietypowym Grekiem nie tylko w sposobie bycia, lecz także w stylu pracy i pisania. Ascetyczny, staranny, rzetelny i zdyscyplinowany, stanowi niemal dokładne przeciwieństwo stereotypu człowieka śródziemnomorskiego, pełnego uroku i przyrodzonego optymizmu, lecz równocześnie rozgadanego, niedbałego o szczegóły i składającego zobowiązania na wyrost.



Fot. Archiwum J. Petròpulos

Jorgos Petròpulos

Γιώργος Πετρόπουλος (Jorgos Petròpulos), mimo swej pozornej szarżysty i ascetycznego minimalizmu, jest w istocie jedną z najbarwniejszych i najciekawszych postaci w greckiej literaturze przełomu stuleci. Z wykształcenia politolog i ekonomista całe życie zawodowe przepracował jako urzędnik bankowy. Jednak jego prawdziwą i jedyną pasją życiową zawsze była poezja. Syn uchodźców ze Smyrny, przyszedł na świat i całe życie spędził w Atenach. W młodości, jak większość rówieśników, lewicujący radykał, flirtował nawet z partią komunistyczną, w wieku dojrzałym stał się greckim patriotą stroniącym od ideologii i polityki, a skupionym wyłącznie na helleńskim dziedzictwie poetyckim. Nie interesują go nie tylko inne dziedziny sztuki, ale nawet inne rodzaje literackie. Natomiast jeśli

chodzi o grecką poezję od czasów przed Homerem do współczesności, stał się jej żywą encyklopedią – jako twórca, badacz, krytyk, historyk i publicysta.

Tę osobliwość Petròpulos, który podczas kilku wizyt w Warszawie na międzynarodowych festiwalach poezji, zawsze odwiedzał Pracownię Studiów Helleńskich Uniwersytetu Warszawskiego, zauważyły studentki hellenistyki Edyta Janowska, Anna Maria Stępień i Katarzyna Wróblewska i w 2009 roku w stołecznym wydawnictwie Heliodor, promującym grecką literaturę współczesną, opublikowały książkę pod tytułem *Jorgos Petròpulos, twórca, krytyk i badacz poezji greckiej*. Każda z autorek przedstawiła jedną z ujętych w tytule odsłon tego nietuzinkowego znawcy i czciciela helleńskiej liryki. Ich śladem spróbuję w skrócie prześledzić te imponujące dokonania.

Wydaje się oczywiste, że poeta Petròpulos, zważywszy na jego niestereotypowy charakter i temperament, odbiega swą twórczością od głównych nurtów greckiej liryki. Nigdy nie byli dla niego źródłem inspiracji uznani w kraju i na świecie dziewiętnastowieczni i dwudziestowieczni klasycy: Dionisios Solomos, Kostis Palamas, Janis Ritsos czy Odiseas Elitis. Ukochał szczególnie twórczość nieco zapomnianych późnych romantyków Achilleusa Paraschosa i Dimitrosa Paparigopulos oraz skromnych, nieco mrocznych poetów początku dwudziestego wieku jak Kostasowie Uranis, Chadzopulos czy Kristalis. Stąd i jego własna twórczość odbija się wyraźnie od słonecznego i żywiołowego, głównego nurtu greckiej poezji. Większość utworów Petròpulos ma starannie wypieszczone, tradycyjne formy metryczne, praktykowane głównie w dziewiętnastym wieku przez poetów niszowych, charakteryzuje się delikatnym liryzmem i bogatą, wyrafinowaną leksyką, czerpiącą z greckiego dziedzictwa poetyckiego różnych epok. Nie ma tam klasycznych greckich archetypów obficie wykorzystywanych przez większość greckiej sztuki: słonecznego blasku, błękitu, bieli marmurowych pozostałości antyku oraz krwistych, żywiołowych uczuć i przeżyć. Są zmierzchy, subtelne gamy barw złamanych oraz afekty intymne i łagodne.

Jedynym elementem zbliżającym Petròpulos do głównych nurtów greckiej poezji jest jego liryka patriotyczna. Podobnie jak większość autorów poeta wykorzystuje dziedzictwo historyczne głównie w aspekcie kształtowania etosu oraz idealistycznych postaw, jednak w znacznie większym stopniu skupia się na tradycji bizantyjskiej, rzadziej niż antyczna eksploatowanej w masowej produkcji poetyckiej. Etos patriotyczny łączy się, szczególnie we wczesnej twórczości Petròpulos, z wrażliwością na nierówności społeczne i sprzeciwem wobec bez troski i obojętności ludzi zamożnych. Nurt patriotyczno-społeczny w przekroju całego dorobku poety ustępuje jednak wyraźnie dominującemu intymnemu liryzmowi o „niskim” tonie i pastelowych barwach.

Najnowsze utwory Petròpulos odbiegają jednakże od poetyki tradycyjnych wzorów, której był wierny przez kilka dekad. Jego najnowszy zbiór *Ossuaria*¹ zawie-

¹ Γιώργος Πετρόπουλος, *Οσσεοφυλάκεια*, Πελασγός, Αθήνα 2021.

ra miniatury o charakterze bardziej eseistycznym niż lirycznym, utrzymane w poetyce pokrewnej Kawafisowi, a odmiennej od jego greckich rówieśników, których twórczość była wcześniej Jorgosowi szczególnie bliska. Z tego zbioru przytaczam kilka utworów, jeszcze zupełnie nieznanymi polskim czytelnikom. Przypominam równocześnie jego manifest poetycki, zawarty w utworze opublikowanym w polskim wydaniu zbioru *Znaki* z 2008 roku².

Petròpulos krytyk to także osobliwa postać na tle ogółu. Lakoniczny i zwięzły, unika typowego dla śródziemnomorskiej krytyki rozgadania i figur retorycznych. Opisuje utwory i książki w „prostych, żołnierskich słowach”, starając się w sposób jasny i przejrzysty wydobyć ich najważniejsze elementy. Jego recenzje, wstępy do wydań oraz inne teksty krytyczne są krótkie i treściwe, dlatego wysoko cenione zarówno przez redaktorów i wydawców, jak i przez samych autorów, mimo że są pozbawione wylewności i celebry. Dzięki takiemu warsztatowemu podejściu Petròpulos pozostał bardzo aktywnym i płodnym krytykiem, publikującym nie tylko w czasopismach o charakterze literackim i humanistycznym, lecz także w prasie codziennej.

Na koniec pozostaje nam trzecia, kto wie, czy nie najważniejsza, odsłona bogatej i wszechstronnej osobowości literackiej Petròpulos. Na to wskazuje choćby objętość niezliczonych publikacji książkowych. A jest to historia greckiej poezji. Jego publikacje historycznoliterackie wyraźnie przewyższają niemały przecież dorobek twórczości własnej oraz eseistyki poświęconej współczesnej greckiej poezji. Nie ma w dziejach greckiej liryki epoki, której nie poświęciłby przynajmniej kilku publikacji książkowych. Pisał o antycznych mimach, o poezji przed Homerem, o dziedzictwie wczesnego średniowiecza, a także o dorobku literackim Grecji odrodzonej. Zawsze jednak wybierał autorów i epoki zaniedbane przez historyków i publicystów, o których wcześniejsze studia i publikacje były powierzchowne i niedostateczne. Wytrwale starał się przybliżyć greckim czytelnikom poetów niesłusznie zapomnianych i zjawiska, które umknęły ogółowi badaczy.

Ważne miejsce w działalności publicystycznej i promocyjnej Petròpulos zajmuje literatura greckiej diaspory. Będąc potomkiem Greków z Azji Mniejszej, wiele uwagi poświęcał dawnej i nowszej literaturze tego właśnie regionu, a także innych terenów, gdzie od wieków powstawała grecka poezja. Zasłużył się upowszechniając w Grecji poetów cypryjskich, pontyjskich i grekańskich z włoskiego Południa.

Mimo swego hellenocentryzmu Petròpulos, jak mało kto, zasłużył się w promocji polskiej poezji w greckim środowisku literackim. Przez dwie z górą dekady, dzięki kontaktom z większością redakcji, ułatwiał publikacje o literaturze polskiej w czasopismach literackich. W 2011 roku dla uczczenia stulecia urodzin Czesława Miłosza przełożył wspólnie z niżej podpisanym jego *Wiersze ostatnie*³, a kilka lat później powtórzyliśmy eksperyment pracy na cztery ręce, przygotowując pierwsze

² J. Petròpulos, *Znaki*, przeł. P. Krupka, Heliodor, Warszawa 2008.

³ Cz. Miłosz, *Εσχαρα ποιήματα*, Momentum, Αθήνα 2013.

w dziejach Grecji wydanie książkowe polskiej poezji romantycznej *Grecja polskich romantyków*⁴. Obydwie edycje ukazały się dzięki wsparciu Instytutu Książki w ramach programu translatorskiego. Za te wieloletnie osiągnięcia Petròpulos został wyróżniony odznaką Zasłużony dla Kultury Polskiej oraz medalem Polskiego Komitetu Olimpijskiego.

Najnowszym osiągnięciem wydawniczym Petròpulos jest wydana w dwusetną rocznicę greckiego Powstania Narodowego *Antologia wolności*⁵, zbiór utworów wybitnych greckich poetów dziewiętnastego wieku oraz anonimowej poezji ludowej o tematyce powstańczej, efektownie ilustrowany przez Spirosa Zacharopulos. Petròpulos, zawsze ceniony przez czołówkę greckich filologów akademickich za osiągnięcia literaturoznawcze, miał przez długie lata trudności w uzyskaniu formalnego uznania swych kwalifikacji w postaci tytułów naukowych, gdyż greckie przepisy uniemożliwiały ekonomicznie kontynuację kariery badawczej w naukach humanistycznych. Dopiero w minionej dekadzie, mając imponujący i świetnie udokumentowany dorobek, zdołał wreszcie uzyskać w Uniwersytecie Ateńskim tytuł doktora filologii. Pisząc te słowa, życzę mu uznania współczesnych i potomnych dla wszechstronnych osiągnięć na polu literackim.

Paweł Krupka

⁴ *Η Ελλάδα των Πολωνών ρομαντικών*, Momentum, Αθήνα 2018.

⁵ Γιώργος Πετρόπουλος, *Ανθολόγιον της Ελευθερίας*, Πελασγός, Αθήνα 2021.

Jorgos Petròpulos

AJSCHYLOS

Pierwsze anarchistyczne
dzieło na świecie
to *Prometeusz w okowach*,
tam, gdzie łączy
Moc z Przemocą.
Zaś pierwszym dziełem humanistycznym
są *Persowie*,
bowiem bez krzyków tryumfu
i zemsty,
uwypukła nam
troskę matki o los pokonanego
perskiego króla.

JAŁTA

„Armia Demokratyczna
czuwa z bronią u nogi”.
Godne przyjęcie klęski
i tak zostało na zawsze.
Ale coś musieli przecież powiedzieć
tylu nieszczęsnym uchodźcom
i towarzyszom, którzy zostali na miejscu.
Wiedzieli doskonale,
co ustalono w Jałcie.

PRZEMIANA

W młodości wierzyliśmy,
że zmienimy świat.
Byliśmy silni, piękni,
mieliśmy wizję...
Ale oto... sprawy poszły nie tak.
Teraz wiesz.
Studia, kariera, ślub,
obowiązki... Zmęczyliśmy się.
Pozostawiliśmy Rewolucję
następnemu pokoleniu.
W końcu to świat nas zmienił.

Przełożył Paweł Krupka

Fot. M. Bzinkowski



DZIEWIĘĆ LAT „GRECKICH KLIMATÓW”

Z Tomaszem Zaródem o serii „Greckie Klimaty” wrocławskiego wydawnictwa Książkowe Klimaty rozmawia Robert Gawłowski

Robert Gawłowski: Skąd pomysł „Greckich Klimatów”? Co to za przedsięwzięcie wydawnicze i jaka była jego geneza?

Tomasz Zaród: Wydawnictwo Książkowe Klimaty rozpoczęło działalność od książek czeskich i słowackich autorów. Ja jestem wielkim miłośnikiem Grecji, więc twierdziłem, że skoro jest wydawnictwo, to może przecież też greckich autorów wydawać. I tak powstała seria „Greckie Klimaty”. Przez te dziewięć lat wydaliśmy kilkanaście tytułów greckich i cypryjskich autorów.

– **Jaki jest wasz profil wydawniczy?**

– Wydajemy książki z krajów, do których jeździmy na wakacje, czy na weekendy, ale nie bardzo kojarzymy je z literaturą. To literatura z krajów głównie środkowej i południowej Europy. Od Finlandii (no, może to już nie środkowa Europa...) po Grecję, Turcję i Cypr. Wydaliśmy w Polsce pierwszego Cypryjczyka (Emiliosa Solomou) i pierwszego Maltańczyka (Pierre’a Mejlaka).

– **Skąd biorą się propozycje wydania takich a nie innych pozycji? Sondujecie rynek? Badacie jakoś oczekiwania czytelników? No i jak wygląda współpraca z tłumaczami? Wy składacie propozycje przekładów, czy też tłumacze podsuwają wam książki, które warto wydać w Polsce?**

– Wybieramy książki nagradzane, śledzimy strony literackie. Ale najbardziej w wyborach pomagają nam tłumacze. Nikt nie zna lepiej literatury danego kraju niż oni. Myślę, że gdzieś blisko połowa książek to rekomendacje tłumaczy. Bardzo cenimy tłumaczy. W zasadzie, od początku działalności wydawnictwa, tłumacze mają w książkach swój biogram, a od dwóch lat również podajemy nazwisko tłumacza na okładkach. W 2017 roku Stowarzyszenie Tłumaczy Literatury przyznało nam „Lwa Hieronima” – nagrodę dla wydawnictwa najbardziej przyjaznego tłumaczom.

– **Czy współczesna literatura grecka cieszy się w Polsce zainteresowaniem?**

– Prawdę mówiąc, mogłoby być lepiej. Jesteśmy chyba jedynym wydawnictwem, które wydało tyle tłumaczeń z nowogreckiego, więc tak naprawdę sami próbujemy się z nią przebić. Nie mamy też żadnego wsparcia z Grecji. Z powodu kryzysu, Grecja w ogóle nie wspiera swojej literatury za granicami.

– **Jakie książki preferujecie?**

– Dobre. Mamy tak duży rozrzut tematyczny, że trudno to jakoś dokładnie określić. Od książek obyczajowych, przez kryminały aż po książki z historią w tle. Większość dzieje się współcześnie.

– **Na które wydane dotąd pozycje warto zwrócić szczególną uwagę?**

– Zarekomenduję pięć książek tłumaczonych z greckiego.

Pandelis Prevelakis *Kronika pewnego miasta* – piękna opowieść o Rethimno na Krecie napisana w latach dwudziestych XX wieku. Autor, obok Nikosa Kazant-

zakisa, jest jednym z najważniejszych pisarzy greckich XX wieku. W *Kronice...* opisuje historię i codzienne życie w Rethimno na przełomie XIX i XX wieku. Pokazuje w niezwykle piękny sposób świat, którego już nie ma. Gdy Prevelakis opuszcza Rethimno, nie przypuszcza, że to kreteńskie miasteczko zacznie się wkrótce chylić ku upadkowi. Po kilku latach autor wraca w rodzinne strony, by przekonać się, że czasy dawnej świetności nieodwołalnie minęły. Miejsce, które znał jako młodziwiec, istnieje już tylko w jego pamięci. Dzięki wspomnieniom miasto jednak odżywa i pojawia się w pełni swego blasku. Anegdoty miesza się tu z obrazami, wspomnieniami i zapachami. Bardziej niż faktyczną kronikę historia ta przypomina miłosną elegię, w której Prevelakis z gorzką melancholią i nostalgią przywołuje wizje minionego piękna. Dodam jeszcze, że liryczną opowieść o Rethimno dopełniają dwa wizerunki miasteczka – tego z lat siedemdziesiątych, opisanego przez Janusza Straszburgera, tłumacza *Kroniki...* oraz tego współczesnego Rethimno, widzianego oczami autora posłowania – Bartosza Barszczewskiego. Wbrew obawom Prevelakisa nie jest to jednak miejsce ani puste, ani stracone. Rethimno nie tylko nie zniknęło z map świata, ale cieszy się każdym nowym dniem.

Jako drugą wymienilibym psychologiczną powieść o toksycznej przyjaźni dwóch kobiet zatytułowaną *Dlaczego zabiłam moją najlepszą przyjaciółkę*, której autorką jest Amanda Michalopoulou. To już bardzo uznana pisarka i dziennikarka. Przez wiele lat publikowała artykuły w gazecie „Kathimerini”, a w 1994 roku zadebiutowała zbiorem opowiadań pt. *Na zewnątrz życie jest kolorowe* (gr. *Εξω η ζωή είναι πολύχρωμη*), za który otrzymała nagrodę redakcji czasopisma „Rwemata” oraz Akademii Ateńskiej. Jej pierwsza powieść *Kość życzeń* (*Γιάτρες*) zdobyła nagrodę czasopisma „Diawazo”. Miejsce i czas tej historii to Ateny z lat siedemdziesiątych XX wieku. Dwie dziewczęciolatki poznają się wkrótce po upadku junty czarnych pułkowników. Anna jest córką inteligentów o lewicowych poglądach, którzy wyjechali do Paryża w obawie przed represjami. Maria wraz z konserwatywnymi rodzicami przyjechała z drugiej strony globu, ze skolonizowanej Afryki. Toksyczna przyjaźń przez 25 lat przeplata się z życiem politycznym, posyłając czytelnika w wyjątkową podróż do nie tak odległej greckiej rzeczywistości. Powieść Michalopoulou opowiada o Grecji po upadku reżimu i „dyktaturze” kobiecej przyjaźni. Jak napisał jeden z recenzentów – Adam Kraszewski: „Ta książka jest historią spustoszenia emocjonalnego dziewczynki, która wcześniej została oderwana od naturalnego dla siebie, bezpiecznego miejsca dorastania. Dziewczynki, która musiała ułożyć sobie życie od nowa i nie mogła liczyć na wsparcie kogoś, kto by jej nie wykorzystał. Cena toksycznej przyjaźni jest wysoka. Jest nią zmarnowane życie, skazania na ciągle poszukiwanie oparcia w kimś, na ciągle zagubienie w gąszczu współczesności i udawania siły i niezależności”.

Pozycjami kolejnymi mogą być powieści cypryjskiego pisarza Emiliosa Solomou, który obecnie jest nauczycielem, ale wcześniej pracował jako dziennikarz i współpracował z literackim magazynem „Anef”, a za swój prozatorski debiut *An Axe in Your Hands* (2007) otrzymał literacką nagrodę Cypru, jego druga powieść zaś *Dziennik zdrady* (*Ημερολόγιο μιας απιστίας*, 2012) została uhonorowana Europejską Nagrodą Literacką. Bohater *Dziennika zdrady* archeolog i profesor Uniwersytetu

Ateńskiego, Giorgios Doukarelis, powraca po dwudziestu latach na małą wyspę Kufonisi na Cykladach. Ostatni pobyt w tym miejscu zmienił jego życie na zawsze: romans ze studentką zaważył na jego życiu rodzinnym, a prowadzone przez niego wykopaliska odkryły szczątki młodej kobiety, zamordowanej ponad pięć tysięcy lat temu. To niezwykła opowieść o czasie, zniszczeniu, pamięci i miłości, które jako jedyne wprowadzają harmonię pomiędzy dawniej i dziś. Polecam też jego drugą wydaną przez nas pozycję *Nienawiść to połowa zemsty*, bardzo aktualną rzecz o greckim kryzysie i o zdarzeniach, które się powtarzają. Otóż 21 kwietnia roku 1870 roku w Dilesi, mieście na beockim wybrzeżu, zostaje porwany czterech prominentnych Europejczyków: trzech obywateli Wielkiej Brytanii i jeden Włoch. Porywaczami są greccy rozbójnicy, a wydarzenie to staje się bezpośrednią przyczyną kryzysu na linii Grecja – Wielka Brytania. Po dziesięciu dniach mężczyźni zostają zamordowani. Wydarzenia te przeszły do historii jako masakra w Dilesi i zwróciły Europę przeciwko Grecji oraz odsłoniły głęboko zakorzenione mechanizmy korupcyjne greckiego systemu politycznego i jego związki z tymi tragicznymi wydarzeniami. Współczesne, fikcyjne wydarzenia nawiązują do tego, co się działo wcześniej. Oto 21 kwietnia 2013 roku dochodzi do brutalnego morderstwa członków europejskiej Troiki w jednym z hoteli położonych w centrum Aten. Europejska opinia publiczna znów zwraca się przeciwko Grecji. Ta zaś, w samym środku wieloaspektowego kryzysu, po raz kolejny otrzymuje łatkę czarnej owcy. Zakodowana wiadomość zostawiona przez mordercę na miejscu zbrodni powiąże zdarzenie z masakrą w Dilesi. Tak więc, greccy rozbójnicy z przeszłości powracają do życia po 143 latach.

Na koniec może jeszcze wspomnę o ilustrowanym przewodniku dla osób, które zwiedzają Ateny. Przygotowała go Alicja Kordos. Tytuł: *Z dziećmi w Atenach* może być trochę mylący, bo – co prawda – „z dziećmi”, ale w zasadzie, to książka dla wszystkich. Każdy może w niej znaleźć coś dla siebie, czy to przyjeżdża do Aten na dłużej, czy też, przejazdem na kilka godzin.

– **Macie „Serię z Winnicą”. Co to takiego?**

– Dostaliśmy kilka lat temu grant z Unii Europejskiej na wydanie dziewięciu książek. Te książki są bardzo różne tematycznie, ale łączy je to, że ich autorzy pochodzą z krajów, w których produkuje się wino. Ideą projektu było pokazanie, że książkami się można delectować, jak winem.

– **A co z poezją? To aż tak niewielka nisza, że nie jesteście nią zainteresowani?**

– Nie czuję poezji, więc jej nie wydaję.

– **A najbliższe plany wydawnicze? Czego możemy się spodziewać?**

– W maju powinna wyjść antologia greckich opowiadań kryminalnych *Fonos. Zbrodnie po grecku. Antologia greckiego kryminału*. To świetna książka, kilkanaście opowiadań, każde przetłumaczone przez innego tłumacza. Książkę wydajemy przy współpracy z filologią nowogrecką Uniwersytetu Warszawskiego.

– **Dziękuję za rozmowę.**

Christos A. Chomenidis

NIKI

(fragment)

Teraz, kiedy jestem już martwa, owinięta w całun i leżąca w trumnie, ubrana w wyjściową białą sukienkę (sama ją wybrałam i oddałam do czyszczenia tydzień przed tym, jak poszłam ostatni raz do szpitala), teraz, kiedy znajduję się w chłodni kostnicy i czekam, aż nastanie dzień mojego pogrzebu, teraz, kiedy wzięłam kurs na miejsce, gdzie nie ma – jak mówią – bólu, smutku i zmartwienia, teraz czuję więcej wolności niż kiedykolwiek przedtem. Mam czas, by powrócić do moich siedemdziesięciu lat życia. Poruszać się w przód i w tył, przystawać nad zwrotnymi wydarzeniami, pochyłać się nad decydującymi wyborami, które podjęłam lub podjęli je za mnie inni, obejrzyć wszystko sferycznie i przejrzeć. Powiększyć i zbadać najmniejsze szczegóły, rozdzielić te najbardziej niewidoczne odcienie, które w ostatecznym rozrachunku jednak się różniły. O jaką różnicę chodzi? O tę, która mnie wyróżniała spośród innych ludzi, ale i od nielicznych wersji samej siebie, które nigdy nie

Fot. źródła internetowe



Christos A. Chomenidis

rozkwitły i nigdy nie przyniosły owoców. Różnicę, która doprowadziła mnie do tego, kim byłam, a nie do tego wszystkiego, czym mogłam się stać.

Kiedy jeszcze żyłam, nie znosiłam luksusu przeżywania, żucia codzienności. Nawet w dziennikach, które prowadziłam praktycznie nieprzerwanie od lat głębokiej niepełnoletniości, nie odnotowywałam opinii, ale fakty: „Poszłam tam, spotkałam tego a tego, przydarzyło mi się to a to...”. Nieliczne podkreślone słowa, a czasem – rzadko – jakiś wykrzyknik w nawiasach oddawał moje uczucia.

W dniu, gdy mi powiedziano, że mam raka, opuściłam dzień w dzienniku. Następnego dnia odnotowałam to, co trzeba było zapakować do szpitalnej walizki – lista bez żadnego komentarza. Ukrywałam się przed samą sobą? Być może...

Może jednak wierzyłam, że dopiero kiedy dopełni się obraz, dopiero wtedy będzie miało sens cokolwiek oceniać. No więc teraz nadeszła pora oceny.

Część I. Przed Niki

Urodziłam się w 1938 roku z dwojga ludzi, których sposób życia zachęcał do wszystkiego, tylko nie do posiadania dziecka. Oboje zresztą przyszli na świat w bardzo spokojnych czasach.

Moja matka była pierworodną córką pewnego mężczyzny, który w młodości był bardzo biedny, ale przez małżeństwo stał się dobrze prosperującym włościaninem. Nie sugeruję żadnego polowania na posag, w żadnym razie. Mój dziadek Jorgis zakochał się w babci Elpidzie z Petmezasów na przekór rozsądkowi, wbrew jakimkolwiek racjom społecznym czy ekonomicznym. Byli oboje wieśniakami z messeńskiej równiny. Zwrócili na siebie uwagę – jak się domyślam – na jakimś odpuszcie, na którym Jorgis wygrywał sirtosy i kalamatianosy na buzuki¹, a Elpida, jak przystało dziewczynie, tańczyła skromnie, i to wyłącznie w towarzystwie najbliższych krewnych. Uczucie pojawiło się, jak niezmiennie przyznawali oboje, z obu stron. Przynajmniej wizualnie pasowali do siebie – byli oboje równie piękni. Elpida o ciemnych włosach i oczach oraz o białej cerze i Jorgis – wysoki, dobrze zbudowany blondyn, z kręconym wąsem. Należał do pierwszego pokolenia, które nosiło się po „frankońsku” – jeszcze jego ojciec chadzał w fustanelach². Peloponez, koniec XIX wieku...

¹ Sirtós, kalamatianos – tradycyjne, ludowe tańce greckie tańczone w kręgu. Buzuki (bouzouki) – popularny w Grecji instrument strunowy szarpany, przypominający dużą mandolinę.

² Fustanele – krótkie, plisowane, białe spódnice, tradycyjnie noszone przez mężczyzn w Grecji i na Bałkanach.

Nie było mowy, by Jorgis poprosił o rękę Elpidy i ją dostał. Przepaść dzieliła trzydziestolatka bez porządnego domu i o wielu zawodach – czasem bywał myśliwym, czasem stajennym, czasem wędrownym muzykantem – od Petmezasów, którzy mieli czterdziestu czeladników, czyli parobków pomagających im w uprawach... Nie sądzę, by się nad tym głębiej zastanowił, kiedy pewnego dnia, gdy Elpida wyruszyła w drogę do dentysty (zwyczajna podróż ze wsi do Kalamaty – dwie kłaczki na przodzie, dwie kłaczki z tyłu, a w środku osiołek, w siodle którego siedziała dziewczyna), on zaczął się z kompanami na zakręcie drogi. Kiedy zbliżył się pochód, wyszedł do nich ze strzelbą w ręce.

– Dacie mi ją za żonę? – zapytał grzmiącym głosem.

– Idź się wyśpij i otrzeźwiej! – odpowiedzieli mu ochroniarze córki.

Po wymianie ognia, do której doszło, padł jeden, a trzech zostało rannych. W zamieszaniu Jorgis porwał Elpidę i zaszły się z nią w pobliskiej jaskini na noc. Gdy nastał świt, oddał się w ręce wiejskich strażników. Został osądzony i skazany na – jedni mówią, że pięć, inni, że siedem lat – karceru w naftlijskim Burdzi. Ale w ogóle się nie przejął. Zrobił z niej swoją kobietę, teraz już nie mogli jej wydać za nikogo innego...

Kiedy tylko wyszedł, doszło do ślubu i zaczęły rodzić się dzieci. Achileas i Kiriakos, potem Ana, moja mama, potem Katerina (która zmarła w wieku niemowlęcym), Alkmini – lubili starożytne imiona – a wreszcie Teoni. Wszystko to w piętnaście lat, od 1905 do 1920 roku.

Czy chłopcy mieli pociąg do liter? Czy chodziło o to, że dobrze sytuowana wiejska rodzina miała ambicję wykształcić swoich synów? Obaj, jak się rzekło, kiedy tylko skończyli szkoły, przenieśli się do Aten i zapisali na uniwersytet. Achileas na teologię, a Kiriakos na prawo.

Latem wracali na wieś, ale zamiast pomagać w pracach polowych, rozkładali się w cieniu drzew i z tupetem czytali marksistowskie broszurki. Kto ich wtajemniczył w komunizm? Nie wiadomo. Kiedy dziadek Jorgis zapytał ich wprost i w tonie raczej surowym, Achileas dał mu odpowiedź, która, według niego, była z gatunku takich, które spektakularnie kończą spór, ale według większości osób była prostu za bezczelna.

– W naszych czasach młody człowiek, który nie zostaje komunistą, jest albo głupi, albo kompletnie pozbawiony uczuć. Tak jakbym był w 1821 roku przeciwko powstaniu...

Wobec takiej pewności siebie, Jorgis po prostu wzruszył ramionami.

O zmierzchu Achileas udał się do wiejskiego kafenijo³ w celach propagandowych, a Kiriakos podjął się zadania uświadomienia swoich sióstr.

³ Kafenijo/a – tradycyjna grecka kawiarnia, serwująca także przekąski i uzo (anyżówkę).

– Komunizm to elektryfikacja plus sowiety: tak powiedział Lenin.

Kiriakos zatrzymał się przy pierwszym członie równania. Zaczął opisywać dziewczynom, jak zostanie zelektryfikowany Peloponez i jak wszystkie prace będą wykonywane automatycznie przez bardzo nowoczesne maszyny, zaś odległość między Kalamatą a Atenami zostanie kompletnie zniwelowana dzięki pociągom, które będą poruszać się dzięki skompresowanemu powietrzu. Dziewczynom szeroko rozwarły się oczy i błyszczały od fantazji naukowej w roli politycznego katechizmu...

Podróż Any do Aten odbyła się parowcem – kopciuchem – i trwała prawie półtorej doby. Poprzedziły ją trzy miesiące twardych negocjacji z ojcem. Czy raczej negocjacji ojca z samym sobą, ponieważ był rozdarty w kwestii uwolnienia Anuli (która była do niego tak podobna, głównie w brawurze), czy ją wypuścić i pozwolić jej odkryć nieprzebrany świat, czy raczej zatrzymać ją we wsi.

– Jeśli chcesz mnie tu zatrzymać, wydaj mnie jak najszybciej, bym już mogła zacząć rodzić dzieci i bym mogła je później od razu uwolnić... – powiedziała mu wreszcie Ana i tym zdaniem wygrała wojnę. [...]

Christos A. Chomenidis

Przełożył Przemysław Kordos



Fot. M. Bzinkowski

Przemysław Kordos

NIKI CHRISTOSA A. CHOMENIDISA: HISTORIE I HISTORIA

Christos A. Chomenidis, bardzo aktywny w nowoczesnych mediach, umieścił niedawno na swoim facebookowym profilu zdjęcie, na który stoi w pokłonie przed grobem Honoriusza Balzaka na cmentarzu Père Lachaise. Podpisał fotografię: „pielgrzymka do grobu naszego ojca”. I nie była to poza, ponieważ nowogrecki autor wielokrotnie udawał wierność ideałom powieściowym Balzaka i wzorem autora *Komedii ludzkiej* starał się zawsze portretować greckie społeczeństwo w jak najszerszych ramach, oddając głos także postaciom trzecioplanowym, pojawiającym się epizodycznie, na jednej lub dwóch stronach. W fabułach przez niego tkanych nie ma postaci jednoznacznych, nie ma manichejskiego obrazu świata, jest za to tłum osób mówiących swoimi głosami, mających swoje racje, usprawiedliwionych w obrębie ich wiedzy, uczuć oraz ich ograniczeń.

Nie inaczej jest w wydanej w 2014 roku powieści *Niki*. Jest to utwór na poły biograficzny. Jej bohaterką jest kobieta, na której życiu od początku odbija się polityczna sytuacja rodziny, przede wszystkim rodziców. Chomenidis pokazuje tym samym, jak zasadniczy wpływ na życie Greków miała nie tylko aktualna sytuacja w kraju, ale wybory podejmowane przez najbliższych, często wiele dekad przed przedstawianą chwilą. Chociaż tytułowa Niki rodzi się pod koniec międzywojnia, to jej opowieść zaczyna się snuć dużo wcześniej, jeszcze przed urodzeniem. Ma taką możliwość, ponieważ – jak ujawnia w pierwszych słowach powieści – już umarła i dzięki specjalnemu punktowi widzenia ma pełen ogląd sytuacji: czas przestał się liczyć.

Dlatego może przedstawić wszystkie te wydarzenia, które uznaje za ważne, w kolejności, jaką wybierze. Jest wszechwiedzącą, ale – o dziwo – ujawnioną narratorką, dzięki czemu może spokojnie, wręcz beznamietnie, opowiedzieć o wielu wydarzeniach z ostatnich burzliwych stu lat Grecji, od triumfu w wojnie grecko-tureckiej i katastrofy małoazjatyckiej¹ przez biedne międzywojnie i asymilację małoazjatyckich uchodźców, drugą wojnę światową, lata okupacji i wojny domowej,

¹ Po I wojnie światowej państwa Ententy przyznały Grecji kontrolę na fragmentami wybrzeża Azji Mniejszej, obszarami zamieszkałymi częściowo przez Greków. Armia grecka wkrótce posunęła się jednak poza wyznaczony teren i ruszyła w głąb półwyspu. Po początkowych sukcesach i długim okresie stagnacji wojska wyzwolenicze pod dowództwem Mustafy Kemala wyparły Greków z zajętych przez nich ziem. Skutkiem wojny była wynegocjowana w traktacie z Lozany w 1923 roku wymiana ludności: chrześcijanie z Azji Mniejszej przesiedleni zostali do państwa greckiego, muzułmanie z Grecji wyjechali do Turcji. Nagle populacja Grecji zwiększyła się o około 800 tys. przesiedleńców.

do dekad prawicowej normalizacji i ekonomicznego rozwoju (jak również przesładowania ludzi lewicy), rządów junty i – wreszcie – transformacji, która nastąpiła po upadku „czarnych pułkowników”², aż do triumfalnych początków XXI wieku.

Rodzina Niki i ona sama mają – by tak rzec – miejsca w pierwszym rzędzie historii – nie są nigdy siłą sprawczą wydarzeń, ale stają się ich pierwszymi ofiarami. Często to, co dla przeciętnego Greka jest wytchnieniem i sukcesem, dla bohaterów powieści Chomenidisa staje się kolejną udręką. Reprezentują tę część społeczeństwa, która po wojnie zostaje skazana na niebyt lub w najlepszym razie została zmuszona do emigracji. Inni zostają w kraju, który utrudnia im życie na każdym kroku. Powieść Chomedinisa to głównie kronika tych wydarzeń, sprawozdanie z gorzkiej miłości do ojczyzny. To kolejne, bezlitosne literackie rozliczenie się z okresem, który wytworzył Grecję współczesną, z jej kompleksami i podziałami, ale też z jej niepowtarzalnym stylem podejścia do życia i rzeczywistości.

Chomedinis nie ukrywa przed czytelnikiem, że powieść – ta konkretna, ale i powieść w ogóle – jest pięknym kłamstwem. Dowiadujemy się już na pierwszej stronie, że jest to biografia jego matki przekształcona w tekst literacki. (Podobny zabieg zastosował Nikos Kazantzakis, nazywając swoją autobiografię *Raport dla El Greca* powieścią.) Dzięki temu autor *Niki* zdradza inspiracje, nie ukrywa, skąd czerpie bogactwo materiału, z drugiej zaś strony umożliwia sobie odstępstwa od faktów i wspomnień. Legitymizuje zabiegi literackie łączące kilka postaci w jedną, koloryzowanie losów innej, doprowadzanie do szczęśliwych bądź nie zbiegów okoliczności, przeczących niekiedy zasadom prawdopodobieństwa.

Pisze: „Jako pisarz pozostaję wierny nie literze, ale duchowi historii każdej postaci. oraz [duchowi] Historii”. Tym samym wskazuje na hierarchię wartości w swoim tekście: oto pojedyncze historie tworzące wielką historię. I nie ma nic więcej – bohaterowie Chomenidisa są przedstawione behawioralnie. Niki – narratorka – nie ujawnia ich myśli ani nie rozbudowuje ich wewnętrznych, emocjonalnych światów. Postaci wyrażają się przez działanie lub (rzadziej) jego brak. To w działaniu dają wyraz temu, kim są, przez działanie wpływają na innych i ich zmieniają. Nie mają znaczenia, zdaje się mówić Chomenidis, zamiary czy plany, liczy się bowiem tylko to, co zostanie zrealizowane i zaobserwowane przez narratorkę, a właściwie – skoro jest wszechwiedząca – wybrane przez nią do opisanie.

W powieści *Niki* widać wyraźnie, że powieść to kłamstwo, ponieważ w sposób wykrzywiony intensyfikuje życie: sprawia wrażenie, jakby wszystkim ciągle się coś przydarzało, jakby świat był skonstruowany pod postaci, bo taka jest istota literatury. A jest to prawda przekazana soczystą prozą Chomenidisa, zatem czytelnik nie czuje się oszukany. Poddaje się czarowi fikcji, poświęca czas i uwagę, by obcować z ludźmi, którzy zderzyli się z wielką historią.

² Junta czarnych pułkowników – reżim wojskowy rządzący w Grecji od kwietnia 1967 roku do lipca 1974 roku. Wprowadzony właściwie bezkrwawo, upadły po tragicznych zamieszkach studenckich w 1973 roku i po inwazji tureckiej na Cypr w lecie 1974 roku (oficjalnym powodem inwazji był wspierany przez juntę przewrót na Cyprze).

W przypadku pisarstwa tego autora bogactwo środków wyrazowych prozy nie jest niczym szczególnym, wprost przeciwnie – to, że w tak jawny sposób oparł w *Niki* fikcję na faktach, jest w jego wypadku powściągliwością. Inne jego teksty, wcześniejsze i późniejsze, znacznie bardziej ocierały się o światy fantastyczne, były pełne nieprawdopodobnych wydarzeń, karkołomnych zbiegów okoliczności, wymyślonych chorób i potworów, wreszcie rozgrywały się w światach alternatywnych. Specjalnością pisarza (na ten temat stworzył dwie powieści) jest ożywianie starożytności na poły mitycznej (czasy Homera) oraz mitycznej (dzieciństwo Menelaosa i Heleny). Niemniej, nawet w najbardziej fantastycznym ze światów przedstawionych, w którym Grecja ma kolonię na Atlantyku, Chomenidis nie rezygnuje z krytyki współczesności, z rozliczania wątków politycznych i z przedstawiania o zmaganiach bohaterów z historią.

W powieści *Niki*, ze wszystkich jego utworów najbardziej osobistym, robi to w sposób otwarty. I być może ten właśnie fakt zadecydował o wielkim sukcesie tej powieści. Natychmiast po wydaniu wspięła się ona na szczyty list bestsellerów i pozostawała tam przez wiele miesięcy. W kolejnym roku wygrała zarówno komercyjne nagrody literackie, na przykład nagrodę sieci księgarni Public (odpowiednik EMPiKu), jak i Krajową Nagrodę Literacką – główne greckie wyróżnienie dla literatury „wysokiej”. W 2017 roku powieść została zaadaptowana na scenę i wystawiono ją w ateńskim Theatron w reżyserii Stamatasa Fasulisa. W 2021 roku ukazało się francuskie tłumaczenie *Niki*, co uutorowało drogę powieści i jej autorowi – jako pierwszemu Grekowi – do zdobycia Prix du Livre Européen za rok 2021.

Współczesna literatura nowogrecka jest pełna arcydzieł, niestety szerzej nieznanych. Powody są dwa: bariera językowa i bariera kulturowa. Na tę drugą poradzimy niewiele, teksty muszą się bronić i objaśniać same, ale pierwszą łatwo pokonać, co wymaga przekładów. A tych, niestety, jest wciąż jak na lekarstwo, nie tylko zresztą na język polski. Dopóki to się nie zmieni, skarbiec pozostaje zamknięty, a sukces – wręcz tytułowe zwycięstwo – *Niki* jest tylko delikatnym uchyleniem jego pancernych drzwi.

Przemysław Kordos

Robert Gawłowski

OŚMIORNICA Z PALAIKASTRO

Spośród setek amfor i waz najbardziej
zapamiętałem tę z Palaikastro.

Czyjaś ręka, gdzieś u brzegów Krety,
namalowała na niej ośmiornicę.

Wokół jeżowce, koralowce, trytony;
żywiół życia mnoży się i kłębi.

Jej szeroko otwarte oczy pokonały czas,
i ciekawe wpatrują się we mnie.

I ja całym sobą zanurzam się w ich śnie,
i mnie porywają wody przejrzyste.

Pod glinianą skorupę morze zagarnia i to
muzeum, ulice i domy Heraklionu.

Chwila, pojmana przez macki ośmiornicy,
wije się, ciemnieje, spada, tonie.

TREN DLA KRETY '2021*

Żałuję was, miasta.
Nagłe gruzowiska.

Żałuję was, wioski.
Strzaskane niebiosy.

Żałuję was, ruiny.
Iskrząca stłuczka.

Żałuję was, umarli.
Ciemne winogrona.

I was żałuję, żywi.
Przerażone cienie.

*27 września 2021 roku Kretę nawiedziło silne trzęsienie ziemi.

SFINGA

„Będziesz Sfingą” szepcze mista,
kapłanki stroją jej nagie ciało
w zwierzęcą skórę.

Mocują uprząż z ogonem i łapcie
z lwimi pazurami, plotą włosy,
szykują skrzydła.

Potem poją dziewicę nalewkami
z ziół, smarują błotem, krwią
i mazią z łajna.

Ale ona już nie czuje, że cuchnie,
odurzona oddaje się bogom,
tarza się w popiele.

Dobywa z siebie nieziemską moc,
jej ryk idzie wprost z Tartaru,
sięga nieba i gwiazd.

Dzikość nie zna miary i wiedzy ją
na szczyt klifu, i bestia wyje,
pręży się w ciemności.

Słychać jak dyszy i zamiata łapą,
jak drapie i ociera się o skałę,
jak jęczy z rozkoszy.

Rankiem widzą zakłęta w kamień,
składają ofiary, zanoszą modły,
i proszą, wciąż proszą.

TABLICZKI TARTARU

„Duch spośród wielu duchów, przewodnik
podziemia”.

„Oto on Agamemnon, nawiedzony upiór,
tuli Ifigenię”.

„Ten dobrze zna odcienie krwi i wie wiele,
o Hadesie”.

„Szepcze jak ociemniały mista z bractwa
Apollina”.

„Wciąż płonie na stosie, a jego ofiara jest
dobrowolna”.

„Oto on Achilles, pochowany w chwale, wciąż
powtarza swoje”.

„Lepiej być nikim, miast być kimś pośród
umarłych!”.

„Zaszlachtowany w domu nie miał ciepłego
powitania”.

„Oto on Ajas, syn Telamona, marszczący brwi,
opasły wieprz”.

„Wieści o synu dają mu nadzieję, tłum zjaw
przypomina”.

„Aby odkupić winy, czynić musimy pokutę,
ona wyzwala”.

„Oto on Elpenor, na umór spity, błaga i błaga
o pochówek”.

*Tyle cierpień i słów, tyle losów wyżłobionych
w ciemności.*

POD ŚWIĄTYNIĄ APOLLINA W KORYNCIE

Zsuwaliśmy się ze stromego wzgórza
w dół.

Stygły nagie skały i ostańce rozgrzane
upałem.

Widzieliśmy morze i niebo bezkresne
jak ból.

Potem spostrzegliśmy krew na żwirze
i ofiarę.

Ranny kozioł
wydał przy nas ostatnie
tchnienie.
I wtedy sam Apollin zaśpiewał hymn
milczenia.

Robert Gawłowski

HISTORIA KOŃCA ŚWIATA

Jurij Andruchowycz

Z cyklu *Kieszonkowy Jawornicki*

1. SZABLA

przepraszam panowie polacy
bardzo mi przykro
że muszę was niepokoić
z powodu takiego drobiazgu
chodzi mi
o szablę hetmana sahajdacznego
obecnie uwięzioną za szkłem
wawelskiej ekspozycji muzealnej
w mieście kraków

ten hetman
straszny był z niego wymieniacz
pewnego razu wymienił żonkę
na tytoń i fajkę
innym razem
moskali na Turków
a teraz jak właśnie widzimy
kijów na kraków

nie chodzi mi tu o aneksję
czy kontrybucję
nawet nie o miasto przemysł

chodzi mi o szablę
klnę się dając słowo honoru
że nikogo nią nie zaramię
przeciwnie
ocale ją jako świątynię narodową
chodzi tylko o to
żeby wszyscy oni
ci obok mnie i za mną
widzieli i pamiętali

niegdyś mieliśmy dość odwagi
nosić przy boku szablę

2. SKARB

teraz kilka słów o tym
jakeśmy z kumem
na wiosnę
kartofelki sadzili
otóż pod kumową łopatą
coś białego zalśniło
a była to czaszka
następnie druga trzecia
zatrzęsienie czaszek
i wszystkie z jakimiś ogonkami na czubku
bardzo podobnymi
do ryby o nazwie śledź
u jednego zamiast ucha
był kolczyk
co prawda fuj żelazny
i w ogóle
wszelkiego żelastwa
było tam od cholery
jak na złomowisku
śmiech i tyle
kum aż po trzykroć bluznął
i po chrześcijańsku splunął

kiedy z tych czaszek
powypęły żmije na słońce
a ja tylko go spytałem
waleryku
co to za dziwni ludzie
tutaj mieszkali

3. STEP

ot i czarcia ciasnota
ani ci się obrócić
ani ramionami ruszyć
nie ma też gdzie splunąć
zaklął od serca kozak
przewróciwszy na ziemię kociołek
w którym kasza
jeszcze się nie ugotowała
i wszyscy dokądś się spieszą
i wody ci nikt nie przyniesie
a trawa to już nawet szkoda gadać
ledwo ponad zmarłych wyrasta
na całej tej bezkresnej swobodzie
żadnego susełka
nie mówiąc już o suhakach
do tego na kamiennej babie
kończy się pole jednego kołchozu
i zaczyna innego
tak tam zresztą napisano po moskiewsku
sam czytałem
a niech was jasna cholera
z tą waszą ciasnotą
wskoczył na konika wiernego
i pognał do nieba
tu jest dla mnie step i wolność
chłopcy skrzydlaci śpią w kureniach
inni łowią ryby
w morzach księżycowych

a czumacy zewsząd jadą
rozsypani całą planetę soli
miej w opiece Boże choć tę
ukrainę niebiańską

4. CERKIEW

nie mamy żon i dzieci
nie siejemy gryki
nocą śpimy pod golutkim niebem
albo listy do sułtana smarujemy
mamy cerkiew
ona także jedzie
podróżuje z nami na skrzypiącym wozie
nasza niepokalana matka
z maleńkim chłopczykiem
a kiedy już zajedziemy pod dunkierkę
to w końcu się pomodlimy
bo z naszego *ojczenasza*
chyba już tylko *amen*
pozostał

napniemy cerkiew naszą
lekką nieomal powietrzną
niech trzepocze skrzydłami
jak święta paraskiewa w piątek
a kiedy ojciec z diakonem piotrem
odchrząkną z gardeł to co trzeba
i rykną coś z bortniańskiego
to aż pomyślisz sobie
czy to nie w raju czasem się znalazłeś

bo nikt z nas nigdy nie wróci
i w wyprawie
dokładniutko jak na niebie
koła śpiewają
i gorzałki nikt nie poda
i kule świszczą jak ptaszyny rajskie

5. POSŁOWIE

czy zdarzyło się wam
roztrzaskać wazę
w petersburskiej komnacie carycy
a do tego na oczach
samej pani domu

wazę prześliczną
z bohemskiego kryształu
ozdobioną na jej carskie życzenie
wszelkimi cherubinkami
i faunami na kopytkach
a ja – cóż – roztrzaskałem
niechcący co prawda
klękając na prawe kolano
żeby rączkę przeaugustiańską
oblizać
mamo przebacz mówię
własną krwią za tę winę zapłacę
a jak nie możesz
to ześlij na sybir
stamtąd będę cię jeszcze bardziej
kochać

a ona na to nic
niczegusieńko
tylko paluszką pokiwała
jeszcze nawet rączusię podała
przebaczyła od razu wszystko

bo bardzo jej się podobało
jak śpiewamy
albo jak hopaka tańczymy

Jurij Andruchowycz
Przełożył Marek Otwinowski

Bogusław Bakula

JURIJ ANDRUCHOWYCZ

– frontmen literackiej transformacji w Europie Środkowej*

Sporządzenie opinii dotyczącej dorobku przyszłego doktora honorowego Uniwersytetu to szczytny przywilej akademicki. Dla literaturoznawcy, którego zadaniem jest uzasadnienie nadania najwyższego akademickiego lauru pisarzowi, nie ma nic cenniejszego w jego zawodowym trudzie. Wysiłek objaśniania przez długie lata artystycznego słowa otrzymuje tutaj sens wyjątkowy. Wyjątkowy dzięki temu, iż niezwykle jest obiektem tego uzasadnienia: to twórca, artysta pióra, ktoś, kto z biegiem czasu operuje największym skarbem i jednocześnie sukcesem ludzkości – językiem. Bez wątplenia mistrzem języka i to najwyższej miary jest ukraiński pisarz Jurij Andruchowycz. Wszystkie zalety, wartości i sukcesy utworów tego artysty wynikają z umiejętności operowania magicznym instrumentem, który w jego dziełach nabral siły artystycznego wyrazu, niespotykanej giętkości i niezwyklej pojemności znaczeniowej. Dzięki tym właściwościom utwory Jurija Andruchowycza stały się zjawiskiem przyspieszającym współczesne odrodzenie ukraińskiej literatury i kultury. Niech nie posądzą mnie o przesadę i nadmierny patos, jeśli przypomnę, że język ten był przecież niszczone przez dwieście lat, czego symbolem są w wieku XIX haniebne rosyjskie edykty walujewski oraz emski, zakazujące drukowania i rozpowszechniania tekstów w języku ukraińskim, zakładające podstępne rujnowanie narodowej odrębności Ukraińców; potem długie i okrutne sowieckie represje, a po roku 1991 wojna kulturowa, którą Rosja wydała niepodległej Ukrainie. Obecna rosyjska wojna z Ukrainą jest kolejnym ogniwem w łańcuchu niegodziwości. Codziennością tej wojny, obok powodowania niezliczonych cierpień ludzkich, stało się palenie przez najeźdźcę książek w ukraińskim języku, celowe niszczenie historycznych zasobów naddnieprzańskiego narodu. Nie może zatem dziwić, że w przebiegu historii ocalały język i rozwijająca się literatura były fundamentalnymi przejawami istnienia Ukraińców. Potem zaś dowodem dojrzałości ich kultury i gwarantem duchowej suwerenności. Pisarz kraju i narodu tak okrutnie doświadczanego przez historię oraz sąsiadów jest kimś wyjątkowym, zasługującym na szacunek i podziw rodaków. Pisarz, który staje się jednym z liderów odrodzenia kultury własnego narodu, zasługuje na więcej – na podziw i szacunek świata. W historii ukraińskiej literatury było

* Opinia prof. dra hab. Bogusława Bakulę (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu) w sprawie przyznania tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Rzeszowskiego Jurijowi Andruchowyczowi. Tytuł od redakcji „Frazy”.



Fot. Michał Świąćcki

Jurij Andruchowycz z grupą Karbido na koncercie *Atlas litografii* w Auli Wydziału Muzyki Uniwersytetu Rzeszowskiego, 7 czerwca 2022 r.

wielu takich ludzi. Nie wątpię, że wśród nich kiedyś znajdzie się nazwisko Jurija Andruchowycza. Nie wątpię, ponieważ wiem, że inicjatywa przyznania najwyższej, honorowej godności uniwersyteckiej wypłynęła właśnie ze szczerego podziwu i szacunku wobec dokonań twórczych i życiowej postawy Kandydata. Piórem Jurija Andruchowycza przemówił do europejskiej i światowej publiczności byt, o którym dotychczas mało wiadano, poza granicami kilku słowiańskich krajów, a i tam zdawkowo – ukraińska literatura. Między innymi, ale zwłaszcza dzięki Andruchowyczowi, stała się ona pełnoprawnym, coraz lepiej poznawanym, a w dodatku twórczym podmiotem w przestrzeni europejskiej kultury.

Jurij Andruchowycz, urodzony w roku 1960, pochodzi z galicyjskiego Iwano-Frankiwska, ale, jak sam niejednokrotnie twierdził, jego świadomość twórcza wywodzi się z historycznej oraz duchowej przeszłości ukrytego w Iwano-Frankiwsku innego miasta – Stanisławowa (pisarz urodził się dwa lata przed zmianą nazwy miasta przyjętą na cześć innego wielkiego twórcy – Iwana Franki). W wielu wypowiedziach Jurij Andruchowycz odwołuje się do wielokulturowego dziedzictwa Stanisławowa, do kulturowego palimpsestu, przechowującego w zbiorowej pamięci, w architekturze, w dawnej prasie, niepowtarzalną konfigurację czterech kultur: ukraińskiej, polskiej, żydowskiej i austriackiej. Świadomie i konsekwentnie usuwa z niego rujnującą obecność sowieckich zaszłości, których kulturą w pełni tego słowa nazwać nie sposób. W roku 1982 ukończył studia w Ukraińskim Instytucie Poligrafii im. I. Fedorowa we Lwowie. W galicyjskiej stolicy otarł się o jeszcze głębsze

tradycje żywej wielokulturowości, ale także o lwowski *samwydaw*, czyli literaturę wydawaną poza cenzurą i o kilka osób, które przeszły do legendy kultury ukraińskiej, opierając się sowietyzowaniu kraju (Iryna i Ihor Kałynciowie; Bohdan oraz Igor Horyniowie; Waczesław Czornowił). Stanisławów i Lwów to dwa arcymiaста, które okazały się źródłem literackiego mitu w twórczości pisarza. We Lwowie w roku 1985 powstanie, założona przez Andruchowycza, wspólnie z Wiktorem Neborakiem oraz Ołeksandrem Irwanciem, poetycka grupa Bu-Ba-Bu (Burleska-Bałagan-Bufonada). Twórczość tej niezwykle popularnej na początku lat 90. grupy artystycznej, inicjowana i wspierana w znacznej mierze świetnymi tomami wierszy Andruchowycza (*Nebo i płoszczi*, 1985; *Seredmistia*, 1989; *Ekzotyczni ptachy i rostyny*, 1991), doprowadzi do zmiany języka w ówczesnej młodej ukraińskiej poezji. Twórca brał wtedy niezwykle aktywny udział w kształtowaniu nowego oblicza odradzającej się literatury. Był to czas płodnego, inspirującego buntu wobec kanonów nie tylko sowieckich, ale także wobec stereotypów pojmowania literatury narodowej. Powstanie niezobligowanej obowiązującymi regułami i kanonami, nawiązującej do tradycji rodzimego dadaizmu i nadrealizmu grupy Bu-Ba-Bu, stało się jednym z najważniejszych wydarzeń w ukraińskiej literaturze ostatnich dekad XX wieku. Dzisiaj jest opisywane w podręcznikach. Poetycka twórczość autora *Seredmistia* wpłynęła też, dzięki przekładom, na język poezji przełomu w Polsce, w sąsiedniej Białorusi, w Czechach. Tam, gdzie go czytano, nawet w przekładach, pozostawał ważny ślad anarchizującej i zarazem radosnej, nowej ukraińskiej literatury. Wielu ówczesnych młodych pisarzy widziało w niej przejaw wartości środkowoeuropejskich, z którymi wtedy się utożsamiali. Wynikały z tych zdarzeń nie tylko kolejne wartościowe utwory literackie, ale również przyjaźnie, które wciąż nadają ton literaturze w Europie Środkowej (Andrzej Stasiuk, Jacek Podsiadło, Jáchym Topol, Olga Tokarczuk, Pavel Rankov i inni). Po upadku politycznych barier pisarze ci spotykali się przez lata na festiwalach, w trakcie międzynarodowych spotkań na targach literatury, byli ówczesnie frontmenami literackiej transformacji w Europie Środkowej. Wśród nich Jurij Andruchowycz zajmował jedno z najważniejszych miejsc. Trudno dziś historykowi wyobrazić sobie przemianę literatury w Europie Środkowo-Wschodniej, zwłaszcza po roku 1991, bez twórczości i osobistego udziału tego pisarza. Stały się one nieusuwalnym elementem pejzażu kulturalnego kilku krajów: Ukrainy, Polski, Czech, Niemiec, co najmniej. Dzięki temu Autor przecierał w Europie szlaki recepcji innym pisarzom ukraińskim. To niezwykle doniosła rola w wypadku literatury mniej poznanej. Andruchowycz nie zamykał się w kapsule własnego sukcesu. Myślę, że atrakcyjność jego pisarstwa wywołała zainteresowanie twórczością innych pisarzy, młodszych, takich jak na przykład Serhiej Żadan, Taras Prochaśko, Andrij Lubka, Natałka Śniadanko, Iryna Karpa czy Sofija Andruchowycz.

Jurija Andruchowycza spotkałem w życiu kilka razy. Były to mniej lub bardziej osobiste spotkania. Najbardziej w pamięci utkwiło mi pierwsze z nich, a był nim pożegnalny wieczór poetycki schodzącej już z literackiej sceny grupy Bu-Ba-Bu w roku 1995, w Akademii Kijowsko-Mohylańskiej. Pierwszy raz znalazłem się

na spotkaniu autorskim poetów, którego publiczność mogłaby zapełnić salę podczas dużego rockowego koncertu. Był to znakomicie zagrany koncert poetycki, o którym można powiedzieć, że pozwalał zrozumieć sens istnienia poezji w ogóle. W prosty sposób odpowiadał na pytanie: po co jest poezja? Studenci Akademii odbierali czytane wiersze jak słowo prorocze, choć nie brakowało w nich żartów i mocnych aluzji do rzeczywistości. Poezja bubabistów okazywała się językiem ich pokolenia, była w zasadzie językiem, którym chcieli mówić, wyrażała w całości ich pragnienie wyrażenia się, odejścia od przeszłości. To było niezwykle przeżycie, zobaczyć głęboką interakcję poety i jego licznych słuchaczy, odczuć właśnie dokonujący się proces zmiany literackich kanonów. Myślę, że niemal genialnej sztuce rozmawiania z odbiorcą, który w trakcie autorskiego wieczoru nagle sobie uświadamia, jak niezbędna w jego życiu jest poezja, Andruchowycz nigdy nie zatracił. Czarował nią odbiorców podczas kolejnych spotkań nie tylko w Kijowie czy Lwowie, ale także w Polsce. Pisarz również posiadał w stopniu wyjątkowym umiejętność przekazu słowa, które staje się komunikatem uniwersalnym, nadgranicznym, ponadkulturowym. Pozwala mu to z równą swobodą mówić poezją wszędzie tam, gdzie są tłumaczone jego utwory, a nawet tam, gdzie jeszcze to się nie wydarzyło, ale już pojawił się ich Autor.

W roku 1996 Jurij Andruchowycz zrezygnował z członkostwa w Związku Pisarzy Ukrainy i wspólnie z kilkoma wybitnymi pisarzami oraz krytykami średniego pokolenia założył Asocjację Ukraińskich Pisarzy, której został wiceprzewodniczącym. Był to ważny element rozliczenia się młodych, niepokornych twórców z postsowieckim establishmentem. Od tamtej pory Andruchowycz jest obecny nie tylko w ukraińskim i środkowoeuropejskim życiu literackim. Jako głos publiczny będzie brał udział w niezliczonej ilości debat oraz innych przedsięwzięć mających na celu integrowanie niezależnych, wolnych prądów w kulturze i w życiu społecznym Ukrainy. Znane są ważne wypowiedzi pisarza z okresu Pomarańczowej Rewolucji, z czasów Rewolucji Godności w roku 2014 i tragicznych dni ostatnich. Sławny stał się tekst Andruchowycza z 25 stycznia 2014 roku – *Apel do europejskich obywateli* – drukowany w kilku krajach Unii Europejskiej, w którym pisarz podkreślił europejski wybór Ukrainy i zaapelował o poparcie dążeń ukraińskiego społeczeństwa, występującego przeciwko autorytarnej i prorosyjskiej polityce ówczesnego prezydenta. Otwarcie i odważnie broni Andruchowycz prawa do ukraińskiej niezależności na forach europejskich przy okazji różnych wydarzeń kulturalnych, w Niemczech, we Francji, gdziekolwiek się znajdzie. Możliwości na wiele, ponieważ jego utwory zostały przetłumaczone na języki: polski, rosyjski, angielski, niemiecki, francuski, węgierski, fiński, szwedzki, hiszpański, czeski, słowacki, rumuński, chorwacki, serbski, słoweński, macedoński, bułgarski, a także esperanto i są wciąż wznawiane. Jest oczywiste, że tak znana twórczość i publiczne wypowiedzi mają niemały wpływ na rozwój literackiego procesu w Ukrainie, ale, jak wynika z wielości przekładów, wpływają one na wzrost zainteresowania współczesną ukraińską literaturą w wielu krajach europejskich i w Kanadzie, a nawet w Australii.

Jurij Andruchowycz poeta zmienia się w dekadzie lat 90. i na początku nowego wieku w autora szeroko dyskutowanych powieści. Jako prozaik debiutował w roku 1989 cyklem opowiadań *W lewą stronę, gdzie serce*, będącym faktograficznym, ale również literackim zapisem służby wojskowej. Potem w szybkim tempie zmienia styl, dojrzewa, zachwyca coraz lepszymi utworami. Niezwykle silnym impulsem przyspieszającym desowietyzację ukraińskiej literatury była błyskotliwa, przełomowa powieść *Rekreacje* z roku 1992. Kolejne utwory, a więc utrzymana w stylu antyutopii *Moskowiada* (1993) i postmodernistyczna *Perwersja* (1996) ukazują dojrzałego pisarza, niemal klasyka postnowoczesności. Tę pozycję podtrzymuje utwór *Dwanaście kręgów* (2003). Powieść mówiąca o niezwykłym, lwowskim poecie Bohdanie Ihorze Antonyczu, z okresu między I i II wojną światową, została poprzedzona przez Autora naukowymi studiami. Już w roku 1994 Andruchowycz przedstawił pracę naukową poświęconą twórczości tego pomijanego w okresie sowieckim poety. Jest przecież akademickim wykładowcą, literaturoznawcą zatrudnionym od lat na Uniwersytecie w Iwano-Frankiwsku.

Wspomniane utwory prozatorskie, jak również kolejne, w tym *Kochankowie Justycji* (2019) i *Radio Noc* (2021) są utrzymane w charakterystycznej i rozpoznawalnej stylistyce, którą cechuje skłonność do igrania z formą i językiem opowiadania oraz z czytelnikiem, co skutkuje nieskrywaną skłonnością do literackiej mistyfikacji i prowokacji, upodobaniem do barokowego ekstremizmu, swoistego epatowania historyczną dziwacznością bądź magicznością przedstawianego świata, nawiązywaniem do czarnego humoru, wreszcie do literackiego kolażu i prowokującego erotyzmu. Krytyka zauważa w twórczości Andruchowycza zręczne reżyserowane skandale, dostrzega w niej obecność literackiego postmodernizmu i kampu, którego rolą jest przedrzeźnianie fałszywych tonów kultury wysokiej. Należy jednak podkreślić, że są to tylko bardzo umiejętnie dobrane artystyczne narzędzia, których zestaw jest znacznie szerszy. Istota rzeczy tkwi w czym innym. Owe atrakcyjne instrumenty zostały spożytkowane przez pisarza do budowania nowoczesnej literatury ukraińskiej, nie gorszej od innych w operowaniu uniwersalną stylistyką, a zapewne lepszej w przedstawianiu egzystencjalnych dramatów nękających jednostkę i kulturę na wschodzie Europy. Po co epatowanie lwowskim barokiem, galicyjską secesją, nadrealizmem, lwowskim postmodernizmem, stanisławowskim kempem, jeśli miałyby się odbywać poza polem rzeczywistej debaty o kulturowej wspólnotcie europejskiej, do której również należy Ukraina? Poprzez twórczość można udowodnić, jak owa debata byłaby niepełna, gdyby zabrakło w niej głosu ukraińskiej literatury. Jurij Andruchowycz nie ustaje w mówieniu właśnie o tym: o przynależności do świata europejskich wartości i o nieusuwalności z tego kręgu wyjątkowych doświadczeń swojego narodu.

Charakterystycznym bohaterem prozy autora *Perwersji* jest od samego początku wędrujący poeta albo postać z marginesu życiowego lub społecznego, niezadko z kręgów literackiej bohemy. Jest to osoba, która funkcjonuje na pograniczu realności i nadrealności, na styku trudno wytłumaczalnych zdarzeń, skondensowa-

nych w nadzwyczaj krótkim czasie, przeżywanych za to w niczym nieograniczonej przestrzeni indywidualnej wrażliwości i wyobraźni. Andruchowycz uatrakcyjnia fabułę swoich utworów, przywołując gatunki i estetyki pochodzące z kultury popularnej: thriller, powieść gotycką, tzw. „czarny realizm”, wykorzystuje groteskę, satyrę, kpinę z wymyślonych autorytetów, z kulturowej celebry załatwiającej fałszem. Widać wyraźne inspiracje literaturą skarnawalizowaną, szyderczą, mieszącą style i poziomy wypowiedzi. Charakterystyczną cechą jego zróżnicowanej twórczości jest bogata, wieloaspektowa ironia, a także zauważalne ślady autoironii, być może również ukrytej autodemaskacji. Za te cechy odbiorcy pokochali prozę Andruchowicza. Zresztą w poezji są one także wyraźnie zauważalne. Szczególnym odkryciem dla ukraińskiego odbiorcy, a myślę, że dla europejskiego także, jest przywołana w pisarstwie Andruchowicza stylistyka i kultura baroku. Można tu mówić o stylistyce baroku zachodnioukraińskiego, lwowskiego, którego uczestnikami są zarówno prawdziwi artyści pochodzenia ruskiego, polskiego, niemieckiego, jak również postaci z pogranicza rzeczywistości i mitu, bohaterowie wierszy: Pawło Macapura, Samijło Niemirycz, kozak Jamajka. Na autorskiej rekonstrukcji barokowych dysharmonii, wiodących do nadrealizmu i realizmu magicznego, oparł Andruchowycz niemałą część swojej wyrafinowanej poetyki.

Z prac esejistycznych pisarza zwracam uwagę na powiększający się cykl rozważań, dialogów, a ostatnio całych tekstów, o charakterze autotematycznym, odnoszących się do jego własnego pisarstwa, istniejących w nim uwarunkowań osobistych i zewnętrznych, na tle galicyjskiej i środkowoeuropejskiej przeszłości. W pisarskiej budowie autora *Ostatniego terytorium* (2002) oraz *Leksykonu miast intymnych* (2011) ta właśnie proza, przechodząca w esejystykę, autorefleksyjna, a jednocześnie ogarniająca całożyciowe doświadczenie twórcy, zaczyna górować. Ów typ literackich dokonań bywa zwieńczeniem autorskiej świadomości i jest auto-przesłaniem, ponieważ odnosi się nie tylko do tego, co Autor napisał, ale w równym stopniu do tego, czego nie zrobił. Wiadomo, że pisarz na swojej drodze nie unikał trudnych doświadczeń artystycznych, emocjonalnych oraz intelektualnych, które powiększały jego potencjał twórczy. Choć część z nich niewątpliwie pozostawił dla siebie, jednak to, co otrzymaliśmy, już znacznie wzbogaciło blok środkowoeuropejskich tekstów pisanych w perspektywie samopoznania.

Coraz bardziej znaczącym elementem twórczości Jurija Andruchowicza jest przekład. Pisarz tłumaczył na język ukraiński dramaty Williama Szekspira i Henricha Kleista, poezję Reinera Marii Rilkego, Borysa Pasternaka, Osipa Mandelsztama, Czesława Miłosza, wiersze współczesnych, amerykańskich poetów, a także prozę Bruno Schulza. Przetłumaczył też powieści Tadeusza Konwickiego, w tym *Małą apokalipsę*, o której twierdził, że w pewnym momencie znacząco wpłynęła na jego pisarstwo. Przyswaja ukraińskiej kulturze coraz więcej znakomitych utworów wielkich pisarzy. W tym miejscu warto wrócić do początku niniejszej opinii, gdzie pada uwaga o roli języka, którym operuje Andruchowycz w swojej różnorodnej działalności literackiej. Przekład daje, w sferze wzbogacania języka narodowego,

takie same możliwości jak twórczość oryginalna. Przystwojone przez Autora przekłady arcydzieł literatury europejskiej i światowej zbliżają ukraińską społeczność do kultury międzynarodowej, dając jej zarazem znakomite narzędzie komunikacyjne, artystyczny język pisarza. To jest język literatury i kultury, który został szeroko zaakceptowany, ponieważ wszedł do korpusu języka narodowego i do języka kultury europejskiej. Dzięki Jurijowi Andruchowyczowi dzisiejsza ukraińska literatura stała się miejscem dialogu Ukrainy ze światem, na przekór siłom, które chcą ten kraj zawrócić z obranej drogi ku Europie. W tworzeniu nowej ukraińskiej tożsamości zespolonej z europejską Jurij Andruchowycz odgrywa wybitną rolę.

Tak bogata i znacząca w wymiarze międzynarodowym działalność pisarza została zauważona i doceniona. Jest twórcą laureatem wielu cenionych nagród literackich, w tym prestiżowej Nagrody Herdera w roku 2001, Europejskiego Porozumienia Leipziger Buchpreis w roku 2006, a następnie, za powieść *Dwanaście kręgów*, środkowoeuropejskiej nagrody Angelus przyznawanej we Wrocławiu (2006).

Przyznanie honorowego doktoratu pisarzowi z Ukrainy w tak trudnej historycznej chwili ma głęboki wymiar kulturalny i moralny. Będzie przejawem naszej polskiej więzi z bratnim narodem i z jego przedstawicielem, z pisarzem, który jak mało kto jest z Polską związany licznymi relacjami, który jest uznawany i szanowany przez wiele środowisk w naszym kraju, a także w Europie. Dzisiaj lepiej potrafimy dostrzec i zrozumieć fenomen postaci, której rola w walce o niepodległość myśli i sztuki nie sprowadza się przecież tylko do ukraińskich realiów. Jakże głęboko to, co robi Jurij Andruchowycz, jako rzecznik wolności twórczej i suwerenności swojego narodu, wpisuje się również w polski etos, a przecież wartości tego etosu cenimy najwyżej. Przyznanie doktoratu honorowego Jurijowi Andruchowyczowi będzie nie tylko docenieniem jego zauważalnej kulturotwórczej roli w Ukrainie i w świecie. Stanie się przejawem dalekowzrocznej mądrości i moralnej wrażliwości Wysokiego Senatu oraz Jego Magnificencji Rektora Uniwersytetu, w odpowiedzi na zagrożenia, jakie zgotował Ukrainie i Europie wschodni autorytaryzm. Pisarz ma, zdawałoby się, niezbyt wielkie możliwości, by realnie odpowiedzieć siłom zła. Jeśli jednak spojrzeć historycznie na spór literatury z tyranią, widać, że prawdziwe, mądre i uczciwe pisarstwo nigdy nie przegrywa, nigdy nie przegrało. Nie ma takich przykładów. Podręczniki historii są pełne upadłych tyranów i zwycięskich pisarzy, jeśli ci drudzy stanęli po stronie prawdy i dobra. Jurij Andruchowycz od początku swojej twórczej drogi stoi po tej właśnie stronie, która z czasem okazuje się stroną jedyną.

Jako formalnie powołany przez organy Uczelni opiniodawca, z całą mocą podkreślam ogromną wartość dorobku Jurija Andruchowycza w zakresie literatury, eseistyki, publicystyki kulturalnej i społecznej, który to dorobek zarazem ma niepodważalne znaczenie międzynarodowe i uniwersalne, a decyzję o przyznaniu honorowego doktoratu uważam za doniosłą.

Bogusław Bakuła

Poznań, 20.04.2022 r.

Jarosław Fazan

JURIJ ANDRUCHOWYCZ

– pisarz niezawisłej Ukrainy*

Jednym z najwspanialszych przejawów dynamicznego rozwoju niepodległej Ukrainy jest w ciągu minionego trzydziestolecia rozkwit jej nowoczesnej literatury. Do zasadniczych czynników określających cywilizacyjną i polityczną niezależność krajów zaliczyć trzeba ich odrębność kulturową, w tym także zdolność do kreowania w języku narodowym samoistnej kultury symbolicznej. Również dzięki kulturze ukraińskiej możemy się dziś przekonać, że Ukraińcy zrealizowali swoje odwieczne marzenie o własnej niezawisłej państwowości, są gotowi świadomie jej bronić i budować jej przyszłość. Literatura przyczyniła się w niemałym stopniu do wyboru przez społeczeństwo Ukrainy europejskiej opcji politycznej, a dziś pisarki i pisarze aktywnie, słowami i czynami, bronią kraju przed rosyjskim najazdem.

Rozpoczynając akademicką ocenę twórczości literackiej Jurija Andruchowycza podejmując polityczny wątek nie tylko dlatego, że przychodzi mi sporządzać ją w chwili bestialskiego najazdu obcej armii na Ukrainę, lecz przede wszystkim dlatego, że bez powstającej od 40 lat twórczości przyszłego Doktora Honoris Causa Uniwersytetu Rzeszowskiego trudno sobie wyobrazić nowoczesną literaturę niepodległej Ukrainy. Niezależnie od oceny twórczości Andruchowycza należy stwierdzić, że jej początki towarzyszyły formowaniu się uwalniającej się od sowieckiej zależności Ukrainy, a jej przebieg odzwierciedla dynamikę i dramatyzm epoki, która datuje się od deklaracji niepodległości 24 sierpnia 1991 roku. Andruchowycz debiutował tomem wierszy *Nebo i płoszczi* w 1985, czyli w roku, kiedy gensekiem KC KPZR został Michaił Gorbaczow, który uruchomił wkrótce demontaż ZSRR.

Dzięki twórczości między innymi Jurija Andruchowycza w ciągu niezwykle krótkiego czasu Ukraina pokonała dystans od zmarginalizowanej sowieckiej prowincji do literatury światowej, a pisarki i pisarze tego kraju weszli w międzynarodowy obieg wydawniczy i czytelniczy. Chcę podkreślić – nie buduję obrazu Andruchowycza jako pisarza politycznego, bo postrzegam go jako autora zależnego od politycznych uwarunkowań i tendencji, ale jako twórcę określającego polityczne ramy i wymiary literatury przełomu wieków. Według mnie, przechodząca dziś – dosłownie – ogniomą próbę ukraińska państwowość ma wiele do zawdzięczenia swoim pisarkom i pisarzom, jeśli dziś w tragicznych okolicznościach ludobójczego

* Jest to recenzja dorobku Jurija Andruchowycza, kandydata do tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Rzeszowskiego dra hab. Jarosława Fazana, prof. UJ, Katedra Kultury Literackiej Pogranicza, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński.

najazdu powtarzamy z niezłomną pewnością, że Ukraina nie umarła i nie umrze, to wielka w tym zasługa literatury.

Jurij Andruchowycz od początku swojego pisarstwa kreował niezależną ukraińską przestrzeń literacką, a dziełem, które można nazwać swoistym artystycznym aktem dekolonizacji Ukrainy jest jego druga (po *Reakreacjach* z 1992 r.) powieść, czyli *Moscoviada* (1993). Utwór ten jest zapisem doświadczeń młodego ukraińskiego poety Ottona von F. podczas studiów w stolicy sowieckiego imperium. Moskwę pokazuje Andruchowycz jako pogrążone w apokaliptycznym kryzysie demoniczne miasto, w którym „rozgrywa się [...] ostatnia odsłona historii świata”¹. Konfrontacja ze stolicą upadającego totalitarnego państwa wyodrębnia odrębną tożsamość Ottona, w groteskowej pijackiej scenie wołającego: „jestem za całkowitym i ostatecznym oddzieleniem się Ukrainy od Rosji!”². Warto w tym miejscu stwierdzić, że jednym z bardzo ważnych aspektów pisarstwa Andruchowycza jest zmysł groteski, dzięki któremu sprawy najpoważniejsze, nasycone tragicznymi doświadczeniami Ukrainy, ujęte są często w lekkiej, ironicznej formie. Uznając trawestację *Eneidy* dokonaną przez Iwona Kotlarewskiego na przełomie XVIII i XIX wieku, za pierwszy nowoczesny utwór w języku ukraińskim, stwierdza Andruchowycz: „dobrze, że początek literatury pisanej w języku, który do dziś zwykło się uważać za ukraiński, był właśnie taki – wesoły, ironiczny i piracki”³.

W perspektywie początku lat 90., kiedy powstawała *Moscoviada*, deklaracja niezawisłości od Rosji była wyrazem pragnień, które w kolejnych dekadach zamieniły się w program kulturowo-polityczny, konsekwentnie realizowany w twórczości Andruchowycza i wielu innych pisarek i pisarzy ukraińskich. W następnej dekadzie, na początku XXI wieku, Andruchowycz zaproszony przez Uniwersytet w Cambridge na doroczną konferencję Brytyjskiego Stowarzyszenia Studiów Sławistycznych, sformułował program literatury ukraińskiej jako zasadniczego czynnika formującego i podtrzymującego świadomie kreowaną odrębność języka narodowego. Pisarz stwierdził m.in.: „każde ze zjawisk twórczości literackiej jest przejawem walki języka o jego własne istnienie, jego – najczęściej rozpaczliwą – samoobroną. [...] teksty literackie stanowią dla każdego języka możliwość maksymalnego wydłużenia własnego istnienia. W tym związku pisarze są swego rodzaju narzędziami”⁴.

Bardzo charakterystyczne, że Andruchowycz to wielkie i odpowiedzialne zadanie literatury ukraińskiej ujmuje z prostotą wiarygodnego patosu, zarazem jednak – natychmiast kontrapunktuje wzniosłość literackiej powinności, konstatacją marności i przygodności codziennej pracy pisarza. Jest on bowiem skazany na zanurzenie w realnym życiu swojej epoki, musi wejść w błyskawicznie przemijający konkret codzienności. Celem literatury jest wyniesienie z niego i utrwalenie

¹ J. Andruchowycz, *Moscoviada. Powieść grozy*, przeł. P. Tomanek, Wołowiec 2015, s. 45.

² Tamże, s. 57.

³ J. Andruchowycz, *What language are you from. Ukraiński pisarz wśród pokus tymczasowości*, przeł. K. Kotyńska [w:] tenże, *Diabeł tkwi w serze*, Wołowiec 2007, s. 116.

⁴ Tamże, s. 111.

w języku niepowtarzalnego obrazu doświadczeń człowieka, przekształcenie realnego uczestnika wydarzeń w literackiego bohatera. Udziałem Andruchowycza i jego współczesnych jest tworzenie literatury ukraińskiej wychodzącej z kilkusetletniej „historii zakazów i ograniczeń” epoki przynależności do Imperium Rosyjskiego zarówno w jego carskiej, jak i komunistycznej wersji. „Paradoksalnie – powiada Andruchowycz – właśnie dzięki wszystkim działaniom imperium język ukraiński nie zdołał zmęczyć się i zestarzeć. [...] dziś, podobnie jak dwieście lat temu, balansując na dziwnie niepewnej granicy między odrodzeniem a zwyrodnieniem, ma wciąż tak samo atrakcyjne dla pisarza cechy: nieukończony proces formowania, niezapełnienie, ambiwalencję, plastyczność, a nade wszystko – omnipotencję”.

Konkluzja pisarza jest niezwykle optymistyczna, otwarta na przyszłość: „Pozwala mi to przypuszczać, że język ten jest oszałamiająco młody. [...] pozostaje ze wszystkich stron otwarty i [...] właśnie pisarze mogą dziś tworzyć to, co będzie za ten język uważane jutro”⁵. Nie mniej, ni więcej – literatura ukraińska może współkreować formujący się dopiero język narodowy, może mieć wpływ na to, jakim będzie w przyszłości w stopniu większym niż literatury języków stabilniejszych, bardziej określonych. To wielkie, odpowiedzialne zadanie, będące również – kuszącym wyzwaniem do twórczej zabawy, do radosnego świętowania nowego (językowego) życia.

Jurij Andruchowycz, urodzony w 1960 r. w galicyjskim Iwano-Frankiwsku⁶, jako pisarz jest właściwie rówieśnikiem niepodległej Ukrainy i, jeśli zastosować



Fot. M. Świątecki

Jurij Andruchowycz – doktor honoris causa
Uniwersytetu Rzeszowskiego, Aula Magna UR
6 czerwca 2022 r.

⁵ Tamże, s. 118.

⁶ Može warto podkreślić, że Andruchowycz nigdy nie zapomniał, ani nie zaciarał poprzedniej „wersji” swego rodzinnego miasta, czyli Stanisławowa, stanowiącego istotny ośrodek polskich kresów wschodnich. Ukraińskość „Franka” w wersji Andruchowycza jest inkluzywna – zawiera i polskie, i austriackie, i żydowskie elementy.

ryzykowną analogię, jest on jednocześnie podobny do polskich futurystów i skamandrytów, debiutujących w okolicach 1918 roku: formuje awangardową rewolucję, bezkompromisowo odnawia zastaną literaturę, kontynuując zarazem najlepsze tradycje narodowej literatury. Po ponad trzydziestu latach wydaje się – to również ryzykowne stwierdzenie – żyjącym klasykiem ukraińskiego postmodernizmu, człowiekiem-instytucją nowoczesnej literatury ukraińskiej i światowej. Uczynił z powieści narzędzie badania relacji jednostkowo pojętego Ukraińca zarówno z Rosją, jak i Europą; w powieściach i esejach podjął refleksję nad przeszłością, której celem jest budowanie ukraińskiej teraźniejszości i przyszłości. Na przykładzie własnej biografii próbuje z różnorodnych elementów kulturowych i politycznych konstruować tożsamość współczesnego Ukraińca. Czyni to w sposób na tyle atrakcyjny dla odbiorców spoza Ukrainy, że jego dzieła przekładane są na wiele języków, a ich autora uhonorowano wieloma międzynarodowymi nagrodami literackimi.

Bardzo ważne wydaje się przypomnienie, że córka Jurija – Sofia Andruchowycz, przywoływana w jego autotematycznych utworach (np. w *Tajemnicy*) została jedną z najciekawszych pisarek ukraińskich początku XXI wieku. To niezwykle fenomen rodzinnej ciągłości, ciągłości w twórczej zmienności, bo Sofia Andruchowycz jest pisarką do ojca niepodobną, całkowicie odrębną.

Uhonorowanie przez polski uniwersytet wybitnego pisarza sąsiedniego narodu wynika z jeszcze jednego aspektu twórczości i osobowości Andruchowycza – od początku lat 90. jest on literackim i artystycznym ambasadorem Ukrainy w Polsce, niestrudzenie podróżującym do nas, szczerze dzielącym się swoją twórczością, a także przyswajającym ukraińskiemu czytelnikowi polskich pisarzy XX wieku. Na płytach i koncertach Andruchowycz recytuje i śpiewa zarówno po ukraińsku, jak i po polsku, aranżując artystyczny dialog naszych języków. Wśród tłumaczy, wydawców i współpracowników Andruchowycza znajdujemy wielu wybitnych twórców polskiej kultury naszej epoki. Wymieńmy choćby klika nazwisk: zaczנę od wydawców zdecydowanej większości przekładów jego utworów, czyli twórców wydawnictwa „Czarne” Moniki Sznajderman i Andrzeja Stasiuka, dalej są tłumacze jego wierszy Bohdan Zadura i Jacek Podsiadło, autorka i współautorka przekładów powieści i esejów Ola Hnatiuk, reporter Paweł Smoleński, z całej plejady muzyków wymienię: Mikołaja Trzaskę, Wojtkę Mazolewskiego, Macio Morettiego i zespół artystyczny Karbido.

Ewolucja twórczości Andruchowycza stanowi niezwykłą drogę pisarza przełomu XX i XXI wieków, który startuje jako poeta i performer, z czasem staje się przede wszystkim powieściopisarzem i eseciście, nieporzucającym jednak wierszy i stale występującym z muzykami, nagrywającym kolejne płyty; zawsze zaś pozostaje zwolennikiem literatury czynnej, rezygnującej z autonomii i ekskluzywizmu na rzecz ścisłej relacji z odbiorcą i społeczno-politycznego zaangażowania. Początki Andruchowycza to jedyne w swoim rodzaju przedsięwzięcie poetycko-widowiskowe Bu-Ba-Bu (Burleska-Balagan-Bufonada), czyli ugrupowanie z jednej strony nawiązujące do awangardy ukraińskiej pierwszych dekad XX wieku, z drugiej nadające

karnawałowego smaku eksplozji niezależnej kultury ukraińskiej przełomu lat 80. i 90. Buntownicze wystąpienia bubabu-owców, przypomnijmy że obok Andruchowycza grupę współtworzyli Wiktor Neborak i Oleksandr Irwaniec, proklamowały postawę, dzięki której uformowała się dzisiejsza literatura niepodległej Ukrainy: artystyczny indywidualizm świadomie i konsekwentnie kształtujący kulturę narodową jako sferę otwartą na innowację i eksperyment, nastawioną na dialog z innymi kulturami a jednocześnie nawiązującą do znakomitych tradycji ukraińskich XIX i XX wieku. Wśród literackich przodków Andruchowycza wskazać trzeba kilku co najmniej autorów światowych (Hermann Hesse, Gabriel Garcia Marquez, R. M. Rilke, Bruno Schulz, Witold Gombrowicz, Jarosław Hašek), spośród pisarzy narodowych na plan pierwszy wysuwają się romantyczny gigant Taras Szewczenko i modernistyczny innowator Bohdan Ihor Antonycz.

Po opublikowaniu w latach 80. i na początku 90. trzech zbiorów poezji w piśarstwie Andruchowycza na plan pierwszy wysuwają się powieści i eseje, niekiedy zresztą trudno wyznaczyć granicę pomiędzy tymi gatunkami, ich autor bowiem – jak przystało na postmodernistę – miesza fikcję i fakty, autobiografię i fantazjowanie. Wspomniane już *Rekreacja* i *Moskoviada* rekonstruują młodsze doświadczenia pisarza w karnawałowo-katastroficznej aurze. *Perwersja* (1997) to historia poety i performera (a również prowokatora i mistyfikatora), który przybywa do Wenecji na sympozjum o kresie karnawału. *Dwanaście kręgów* (2003) jest opowieścią-podróżą w czasie i przestrzeni w poszukiwaniu Bohdana Antonycza i jego wizji świata, podróżą w której austriacki fotografik próbuje powrócić do swoich, niemożliwych do odzyskania galicyjskich korzeni. Rekonstruuja autobiografię Andruchowycza *Tajemnica* (2007) w pewnym sensie powtarza – nie wiem na ile świadomie – gest Gombrowicza, jest bowiem podobnie jak *Testament*, wywiadem-rzeką w całości napisanym przez rzekomo indagowanego pisarza, przy czym Andruchowycz wymyślił, w przeciwieństwie do polskiego pisarza, również rozmawiającego z nim reportera. *Leksykon miast intymnych* (2011) – to swoisty przewodnik w formie słownika, będący spisem najważniejszych miast na osobistej mapie świata pisarza, jest zbiorem kilkudziesięciu olśniewających projektów powieści. *Kochankowie Justycji. Powieść parahistoryczna* (2017) to osiem i pół portretu wymyślonych i historycznych postaci galicyjskich Ukraińców, którzy zadarli z obowiązującym w ich czasach prawem państw, w skład których wchodziła wtedy zachodnia Ukraina.

Rzecz jasna Andruchowycz ma na swoim koncie również bardziej tradycyjne zbiory esejów, w Polsce opublikowane zostały *Ostatnie terytorium. Eseje o Ukrainie* (2002) oraz *Diabeł tkwi w serze* (2007); oraz dwa tomy „dialogiczne” *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową* (z Andrzejem Stasiukiem) (2000) i *Szcze ne wmerła i nie umrze. Rozmowa z Jurijem Andruchowyczem* Pawła Smoleńskiego (2014).

Osobne znaczenie mają przekłady Andruchowycza, obok Rainera M. Rilkego, Williama Szekspira i rosyjskich poetów (m.in. Borysa Pasternaka i Osipa Mandelsztama), są i dzieła polskie, np. *Sklepy cynamonowe* Bruno Schulza, *Sennik*

współczesny Tadeusza Konwickiego i poezja Czesława Miłosza. Spora dyskografia Andruchowycza zawiera płyty, na których recytuje i śpiewa on swoje utwory, zaczerpnięte z własnych zbiorów poetyckich lub nawiązujące do powieści a także dzieł innych twórców, np. Brunona Schulza (płyta *Cynamon* nagrana w 2009 z wrocławskim zespołem Karbido).

Idea uhonorowania Jurija Andruchowycza Doktoratem Honoris Causa, najwyższym wyróżnieniem, którym dysponuje Uniwersytet ma w przypadku rzeszowskiej Alma Mater jeszcze jeden aspekt. To nie tylko uznanie polskiej wyższej uczelni dla wybitnego pisarza bratniego narodu, ale wyraz trwałości regionalnych więzi pomimo dramatów historycznych i politycznych podziałów, trwałych więzi w obrębie wspaniałej krainy jaką jest Galicja. Teraźniejszość Galicji kształtująca się na początku XXI wieku stanowi nową kartę w dziejach naszej części Europy, niepodobną do pisanej w przeszłość. Jej istotą są bowiem nie podboje i zależność ludów od mocniejszych nacji, ale – bliskość równych i niezawisłych, Polaków i Ukraińców, świadomych politycznych związków i kulturowej wspólnoty. Galicja kreowana przez Jurija Andruchowycza nie jest ubogą prowincją niegdysiejszego imperium austro-węgierskiego, ale dynamicznie rozwijającym się pograniczem Polski i Ukrainy, przestrzenią spotkań i współistnienia. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że z Rzeszowa jest bliżej do rodzinnego Iwano-Frankiwska Jurija Andruchowycza niż do Warszawy. Miasta te łączy zresztą od 2000 r. umowa partnerska.

Pozostaje mi już tylko jednozdaniowa konkluzja: Jurij Andruchowycz jest wspaniałym kandydatem na doktora honoris causa Uniwersytetu Rzeszowskiego, jestem przekonany że będzie ważnym ogniwem jego twórczego środowiska.

Jarosław Fazan

ATLAS LITOGRAFII

Rozmowa z Jurijem Andruchowyczem¹

Magdalena Rabizo-Birek: Mam zaszczyt i wielką przyjemność poprowadzić spotkanie z Jurijem Andruchowyczem, któremu wczoraj przyznano – jako pierwszemu zagranicznemu artyście i drugiemu (po Wiesławie Myśliwskim) pisarzowi – godność doktora honoris causa Uniwersytetu Rzeszowskiego. Nie jest łatwo scharakteryzować naszego niezwykle gościa i jego bogatą, różnorodną rodzajowo i gatunkowo twórczość. A ponieważ drugą częścią naszego z nim spotkania będzie koncert z wrocławską grupą Karbido – odwołam się do tytułu jego pierwszej polskiej płyty *Andruchoid* (nagranej z Mikołajem Trzaską, Wojtkiem Mazolewskim oraz Macio Morettim). Wczoraj próbowaliśmy dotrzeć do źródłowości tego określenia. Jest w nie wpisane odniesienie do nazwiska pisarza oraz słowa „android”, oznaczającego antropomorficznego robota, pod pewnymi względami doskonalszego niż człowiek. Zatem Andruchoid to właściwie nadczłowiek, co może być aluzją do rozpiętości talentów i szerokości zainteresowań artystycznych naszego gościa. W Polsce poznaliśmy go przede wszystkim jako pisarza – ale już w tym określeniu mieści się: poeta, prozaik, eseista, publicysta i dziennikarz. Od wielu lat występuje jako wokalista z różnymi – polskimi i ukraińskimi muzykami. Ma niewątpliwie talent aktorski, o czym przekonamy się w trakcie koncertu. Współtworzył legendarną grupę artystyczną Bu-Ba-Bu, która powstała w połowie lat osiemdziesiątych.

Jurij Andruchowycz: Dokładnie tak trzeba powiedzieć: założyliśmy ją w 1985 roku.

M.R-B.: Należymy do tego samego pokolenia, które jest w polskiej literaturze określane jako „urodzeni w latach sześćdziesiątych”. W Polsce to pokolenie, przez stan wojenny, miało spóźniony debiut. I są pewne analogie między nami, ale też różnice. Podobieństwa dotyczą buntowniczego wejścia do zastanej sytuacji kulturowej i politycznej: krytycznego, prześmiewczego, pastiszowego. Ale wejście mojego pokolenia do kultury było o kilka lat spóźnione. Wspominasz o roku 1985, a my dopiero w okolicach roku 1987, a właściwie dopiero po 1989, zaczęliśmy wychodzić z podziemia kulturalnego. Kiedy wy już karnawałowo szaleliście...

J.A.: Karnawałowo, ale w podziemiu. Trochę przesadzam z tym podziemiem, ale w roku 1985, kiedy założyliśmy Bu-Ba-Bu, to jeszcze bardzo trudno było mówić o jakichś możliwościach wolnego publikowania swoich tekstów. Wszystko

¹ Rozmowa jest poszerzonym zapisem spotkania z pisarzem, które odbyło się 7 czerwca 2022 r. w Instytucie Muzyki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Wydarzenie było częścią uroczystości związanych z nadaniem Jurijowi Andruchowyczowi tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Rzeszowskiego i poprzedziło koncert artysty, który wystąpił z wrocławską grupą Karbido. Całemu wydarzeniu artyści nadali tytuł *Atlas litografii*, który także redakcja „Frazy” opatrzyła rozmowy z pisarzem.

musiało przejść przez różne redakcje i cenzurę. Dlatego właśnie powstało Bu-Ba-Bu. To była alternatywa. Nie musieliśmy biegać po redakcjach, żeby nam tam zawracali głowę i oddawali z powrotem nasze wiersze bez prawa do publikacji, tylko zaczynaliśmy się spotykać i czytać swoje utwory jedni drugim w nieoficjalnych warunkach. To też było podziemie.

M.R-B.: Dla części z nas tu obecnych jasne jest, czym było Bu-Ba-Bu i od skrótu jakich słów pochodzi ta nazwa. Ale są wśród nas być może takie osoby, zwłaszcza ludzie młodzi, którzy tego mogą nie wiedzieć. Co znaczy to dziwne określenie, które kojarzy się przede wszystkim z nazwą ruchu artystycznego Dada?

J.A.: To są pierwsze sylaby trzech określeń, którymi oznaczono naszą stylistykę, które znaleźliśmy dla siebie. Mówię: „my”, „nas”, bo czas powiedzieć, że oprócz mnie w skład grupy wchodziło jeszcze dwóch poetów. W 1985 roku na pewno byliśmy jeszcze młodymi poetami. Moi przyjaciele to Wiktor Neborak oraz Ołeksandr Irwanec. Po ukraińsku zawsze nagłos jest w innym miejscu, nie tak jak w polskim, że zawsze na przedostatniej sylabie. Patrzę teraz na Marka Otwinowskiego, który już wkrótce wystąpi tu na scenie w składzie zespołu Karbido, ale ostatnio bardzo aktywnie tłumaczy ukraińskie wiersze, także Irwancia, jednego z trzech bubabistów. A co znaczy ten skrót? Pierwsze „bu” to burleska, drugie – „ba” – oznacza bałagan, a trzecie „bu” to bufonada. Czy to słowo istnieje po polsku?

M.R-B.: Tak, ale czy znaczy dokładnie to samo, co po ukraińsku? Bufonada po polsku to popisywanie się, udawanie, robienie czegoś na wyrost, ponad stan.

J.A.: Może po polsku lepiej byłoby powiedzieć bufoneria, tak, nie bufonada.

M.R-B.: Czyli robienie wrażenia?

J.A.: Coś takiego... Ta nazwa była dość autoironiczna, jakbyśmy wykpiwali własną stylistykę, która polegała na burlesce i na bałaganie. Bałagan funkcjonuje tu niezupełnie w polskim rozumieniu. To ciekawe słowo, po polsku oznacza po prostu chaos i nieporządek. W naszej tradycji ma jeszcze inne znaczenie. Bałagan to rodzaj wędrownego ni to teatryku, ni to cyrku, z komediankami. Taki bardzo tani humor. Jeżdżą po miasteczkach, do większych miast nie wjeżdżają, bo właściwie się ich boją, ale na placach jarmarcznych występują bardzo chętnie. I tak to było.

M.R-B.: Wyobrażam sobie, że taka okoliczność jak przyznanie doktoratu honoris causa skłania do tego, żeby spróbować podsumować swoją twórczość. A jest to twórczość o wielkim znaczeniu wewnętrznym – ukraińskim, gdy chodzi o refleksję nad tożsamością ukraińską i rozwój współczesnego języka ukraińskiego, podobnie jak działalność całej waszej grupy, która wyrosła z literackich zabaw młodych poetów, a trafiła do podręczników historii literatury ukraińskiej. Ale jest to także twórczość o dużym znaczeniu dla kultury polskiej; ma też od wielu lat, dzięki wielu przekładom i twojej obecności w międzynarodowym środowisku artystycznym, rosnące znaczenie europejskie i światowe. O czym myślałeś, kiedy siedziałeś, dość długo oczekując, aż przyjdzie kolej na twoją część uroczystości, bowiem wczoraj honorowano na Uniwersytecie Rzeszowskim dwóch doktorów honoris causa i najpierw

był ten starszy, a później trochę młodszy doktor, czyli ty?

J.A.: Słuchałem wykładu starszego doktora o rzymskim prawie. To było bardzo interesujące, dowiedziałem się mnóstwa ciekawych rzeczy. Nawet pod tym względem opłacało się przyjąć doktorat, żeby dostać zaproszenie na taki wykład.

M.R-B.: Poproszę cię o subiektywne podsumowanie twojej drogi twórczej. Czy ją jakoś dzielisz na etapy i okresy? Wspominaliśmy już o tym pierwszym etapie wspólnotowym. Bu-Ba-Bu było działalnością swoistą „trójcy”. Miała też ona parodystyczną formę tajnego stowarzyszenia.

J.A.: Każdy z nas po trzydziestych urodzinach dostawał tajny tytuł, stopień, rangę. Ponieważ jestem najstarszy z nas trzech, pierwszy skończyłem trzydzistkę, więc zostałem Patriarchą. Następnie był Irwanec. Po ukraińsku jego ranga to *Pidskarbij*, a jest to ktoś, kto odpowiada za finansowe sprawy organizacji.

M.R-B.: W dawnej Rzeczypospolitej szlacheckiej był podskarbi, dziś raczej mówimy: skarbnik.

J.A.: W naszym przypadku to określenie też jest archaiczne.

M.R-B.: Czyli jakby księgowy.

J.A.: Księgowy. Podskarbi. I w końcu Wiktor, najmłodszy z nas, został Prokuratorem.

M.R-B.: Za co odpowiadał?

J.A.: Odpowiadał za justycję, sprawiedliwość. Odpowiedź na twoje pytanie o etapy mojej twórczości nie jest trudna. Wiersze pisałem w młodości, kiedy skończyłem trzydzieści lat, w dziewięćdziesiątym roku, dopisałem ostatnie poetyckie cykle i pociągnęła tak jakby mnie zostawiła, gdzieś odeszła. Na pewno stało się tak dlatego, że kiedy miałem dwadzieścia kilka lat, często powtarzałem taki żarcik, że nie wypada po trzydzieście pisać wierszy, że to jest śmieszne. No i okazało się, że ten żarcik obrócił się przeciwko mnie. Czyli ten pierwszy okres mojej twórczości był poetycki i skończył się w dziewięćdziesiątym roku. Już wtedy napisałem pierwszą



Fot. M. Święcicki

Jurij Andruchowycz i Magdalena Rabizo-Birek rozmawiają w Auli Muzyki UR, 7 czerwca 2022 r.

powieść, *Rekreacje*, i od tej pory jestem powieściopisarzem. To była jeszcze mała powieść, ma jakieś sto stron maszynopisu. Pisałem ją podczas studiów w Moskwie, w akademiku Instytutu Literatury im. Gorkiego. Przywiozłem z domu swoją maszynę do pisania, bardzo chciałem zacząć pisać na niej coś odmiennego od wierszy i tak napisałem swoją pierwszą powieść. Potem był jeszcze jeden powrót wierszy – w 1999 roku zacząłem pisać w zupełnie innej stylistyce i to była taka książeczka, która napisała się w ciągu trzech-czterech lat, a nosi tytuł *Piosenki dla martwego koguta*. W całości przetłumaczył ją na polski Bohdan Zadura. To jest, jak dotąd, mój ostatni zbiór poetycki. Cała reszta to powieści i eseje.

M.R-B.: Powstanie *Rekreacji* zbiega się z powstaniem niepodległej Ukrainy i ta powieść właśnie o tym opowiada. To jest dość niezwykle, bo w warstwie fabularnej przedstawia wyprawę grupy przyjaciół do podgórskiego kurortu na festiwal literacki czy też kulturalny festyn. Trudno mi określić charakter tego wydarzenia...

J.A.: Literacko-wariacki. Taki festiwal, w którym wszystko się zmieściło. Tak naprawdę ta powieść, którą napisałem w 1990 roku, miała dość nieszczęśliwy początek, bo w żadnej redakcji nie chciano jej przyjąć.

M.R-B.: Patrząc z perspektywy sprzed 1991 roku, to jest zupełnie niecenzuralna książka.

J.A.: Ukazała się w 1992 roku. Miałem szczęście, że nie po dwudziestu, trzydziestu latach, a jednak jeszcze w 1992, ale już w innych okolicznościach, w niepodległej Ukrainie. Co bardzo ważne, publikacja wynikała z zupełnie nowej polityki redakcyjnej pisma, które od kilku dziesięcioleci ukazywało się na Zachodzie, było związane ze środowiskami liberalnymi, prozachodnimi. To było pismo ukraińskiej emigracji i oni zachowali tradycję wolności słowa. Postanowili, że po 1991 roku, po uzyskaniu niepodległości, redakcja przenosi się do Kijowa i zmienia się częściowo jej skład. Na stanowisko zastępcy redaktora naczelnego trafił twój dobry znajomy, Mykoła Riabczuk. On sprawił, że *Rekreacje* zostały opublikowane w pierwszym numerze tego pisma, wydanym już w Kijowie, przez kijowską redakcję. I wybuchła afera.

M.R-B.: Jaki był tytuł tego pisma?

J.A.: *Suczasnist*.

M.R-B.: Czyli „Współczesność”?

J.A.: Tak.

M.R-B.: Na czym polegała ta afera?

J.A.: Okazało się, że wielu wiernych czytelników tego pisma, którzy przyzwyczaili się do jego dosyć konserwatywnej postawy od lat czterdziestych albo pięćdziesiątych XX wieku, było zszokowanych moją powieścią i zaczęli rezygnować z prenumerat. To było dość trudne, do redakcji przychodziło całe morze oburzonych listów.

M.R-B.: Dla tych z państwa, którzy nie czytali jeszcze *Rekreacji* – to, co teraz nam opowiedziałeś, bardzo przypomina skandal, który wybuchł w środowisku polskiej emigracji po tym, jak Witold Gombrowicz opublikował w paryskiej

„Kulturze” *Transatlantyk*, powieść, która w krzywym zwierciadle ukazywała polską tradycję, polską emigrację i Polaków w ogóle. Początek wolnego państwa, wyśniona przez pokolenia utopia zaczyna się ziszczać, a ty zamiast kreślić obraz Ukrainy w poważnym lub tragicznym tonie, zaproponowałeś coś samokrytycznego, napisanego w poetyce groteski. Traktującego o tym, jak się to państwo wyłania, jak powoli materializuje, ale głównie zamieszkuje w gorących, nietrzeźwych głowach bohaterów powieści. Mało tego, mowa jest o wolnym państwie, a tam przecież młodzi ludzie kochają się, zdradzają, upijają, kłócą, biją... Jak to tak?

J.A.: Całkiem zwyczajne, normalne rzeczy, tylko jakoś w tej swojej poprzedniej, kolonialnej sytuacji, ukraińska literatura musiała albo nie musiała mieć, ale miała swoje tabu. I *Rekreacje* były pożegnanie z takim tabuizowaniem.

M.R-B.: Jak wy do tego doszliście? Do tego ruchu przemiany tradycji ukraińskiej kultury, ruszenia jej z miejsca przez humor, dowcip, śmianie się naprawdę ze wszystkiego, które kojarzyło mi się ze strategiami grupy Monty Pythona.

J.A.: Której nie znaliśmy, bo u nas nie była emitowana w telewizji, w Polsce prawdopodobnie była.

M.R-B.: We fragmentach, wybranych skeczach, w całości te programy wyemitowano dopiero w latach dziewięćdziesiątych.

J.A.: To jest dla mnie zawsze zagadka, gdy ktoś z przyjaciół w moim wieku, na przykład z Czech lub z Węgier, zaczyna nawiązywać do Monty Pythona, a ja nie potrafię odpowiedzieć, bo to nie należy do mojego kodu. Byliśmy tego pozbawieni. W tym czasie u nas po prostu działa się coś, co określamy jako epokę festiwalową. Zacząłem nawet pisać o tej epoce książkę i to nie jakieś memuary, tylko chciałem napisać rzecz w pewnym sensie historyczną, o tym, jak się to w drugiej połowie lat osiemdziesiątych zaczęło i dlaczego skończyło w połowie lat dziewięćdziesiątych. Właśnie na tle tej epoki było mnóstwo inicjatyw artystycznych nowej, najmłodszej generacji. Nie chodzi tylko o literaturę, ponieważ pojawiło się środowisko artystów sztuk wizualnych, muzyków, teatr i nowe kino. Dlatego mówi się, że to „festiwalowa epoka”, ponieważ to wszystko docierało do odbiorcy, przebiegało się do publiczności właśnie przez festiwale. Tych festiwali, odmiennych od tradycyjnej formuły kultury radzieckiej i ukraińskiej, było wiele.

M.R-B.: Mam wrażenie, że u nas tego nie było, nie mieliśmy takiego festiwalowego elementu. Mieliśmy natomiast w latach osiemdziesiątych Pomarańczową Alternatywę – ruch polityczno-artystyczny młodej generacji, kontestujący wypracowane wzorce politycznej opozycji wobec komunizmu.

J.A.: Czytałem o tym w książce amerykańskiego historyka Padraica Kenneya, piszącego przede wszystkim o Polsce tego czasu. Jego książka nosi tytuł *Rewolucyjny karnawał*. Znajduję tam mnóstwo analogicznych zjawisk. Zresztą są w niej także rozdziały o ówczesnym Lwowie.

M.R-B.: Nie powiedzieliśmy jeszcze, skąd do nas przyjechałeś, a co jest elementem zjawiska nazywanego w literaturze ukraińskiej fenomenem stanisławskim. Chociaż przyjechałeś z Iwano-Frankiwska, fenomen jest „stanisławski”, czy też

stanisławsko-lwowski, czyli dotyczy przede wszystkim zachodniej Ukrainy.

J.A.: Nie, nie mieszałyśmy się ze Lwowem.

M.R-B.: Ale Bu-Ba-Bu działa się we Lwowie?

J.A.: Też nie, tylko jeden z nas mieszkał i mieszka we Lwowie, ale nasze spotkania odbywały się wszędzie. Prawdopodobnie najwięcej wspólnych wydarzeń i akcji mieliśmy w Kijowie. Nie we Lwowie.

M.R-B.: Nie wiedziałam o tym.

J.A.: Jesteśmy na razie bardzo daleko od dzisiejszych czasów. Mogę tylko powiedzieć kilka słów o fenomenie stanisławskim. To jest środowisko właśnie z tego miasta, z Iwano-Frankiwska, z którego przedwczoraj tu przyjechałem. Tam w latach dziewięćdziesiątych pojawiają się całkiem nowi twórcy. Nie miałem pojęcia, że w moim mieście są tacy ludzie. Był to taki okres, kiedy poznawaliśmy się nawzajem. Termin jest oczywiście nawiązaniem do historycznej nazwy miasta – Stanisławów. To było ważne, żeby określić go jako fenomen stanisławski, chociaż nie wiem, czy ktoś z tych osób, którzy wymyślili tę nazwę, miał strategię osadzenia tego ruchu w kontekście europejskim. Dziś można spekulować na ten temat i mówić, że prawdopodobnie miał taki cel. Przyjąłem go chętnie, bo miałem napisany jeszcze w późnych latach osiemdziesiątych cykl wierszy *Litografie starego Stanisławowa*, który zresztą dzisiaj zabrzmi podczas koncertu.

M.R-B.: Zapytam cię zatem o to miejsce, w którym się urodziłeś i mieszkasz. To nie jest dziś takie częste, zwłaszcza w przypadku twórcy, jakim jesteś – o renomie międzynarodowej, prowadzącego kosmopolityczny tryb życia, który jeździ po całym świecie ze stypendium na stypendium i występował w różnych miejscach globu. Czym jest dla ciebie Iwano-Frankiwska/Stanisławów? Dlaczego tam mieszkasz, dlaczego jesteś do niego przywiązany? W co najmniej kilku twoich książkach, przełożonych na język polski, pojawia się także twoje charakterystyczne zdjęcie na tle gór, o które też chciałam zapytać.

J.A.: To są szwajcarskie Alpy. To zdjęcie z Berner Oberland w Szwajcarii

M.R-B.: A ja myślałam, że to Gorgany... Jak można sobie wszystko skonfabulować... Domyślałam się, że Gorgany mogą nie być aż takie strzeliste, jak te góry na zdjęciu, ale byłam pewna, że ono przedstawia ciebie jako stanisławowskiego Hucuła...

J.A.: Prawdę mówiąc, marzyłem, żeby uciec z tego miasta i byłem szczęśliwy, kiedy trafiłem na studia do Lwowa. Po pięciu latach, kiedy je skończyłem, musiałem tam wrócić. Odebrałem to jako rodzaj porażki życiowej, ale kiedy wróciłem, zaczęło się moje życie rodzinne i po prostu zacząłem w tym Stanisławowo-Frankiwsku, który wydawał mi się nieciekawym i absolutnie antypoetyckim, jakiś niewyraźny, nijaki, jednak coś dla siebie odkrywać. Dostrzegłem, że on ma swoją tajną historię. Chciałbym ponownie nawiązać do naszego koncertu, podczas którego będzie kilka utworów ze wspomnianego cyklu. Marek Otwinowski przełożył te teksty na język polski, ale ponieważ zniknął, to mogę zamiast niego przeczytać coś z tego cyklu.

M.R-B.: To nie jest jeszcze pora na koniec rozmowy, choć tak się umówiliśmy,



Jurij Andruchowycz z zespołem Karbido na koncercie *Atlas litografii*, Aula Instytutu Muzyki Uniwersytetu Rzeszowskiego, 7 czerwca 2022 r.

że wiersze będą na zakończenie, ale teraz jest na niego dobra pora. Wyjaśnisz w ten sposób, dlaczego wybrałeś Stanisławów.

J.A.: Program naszego koncertu jest tak skomponowany, że część utworów zabrzmiał po polsku, w tłumaczeniu. Ale nie te, które pochodzą z płyty *Litografie*, którą mam przed sobą. Ona cała jest stanisławowska, to jest siedem kompozycji do siedmiu wierszy z cyklu *Litografie*. Na koncertach zwykle brzmiały wyłącznie po ukraińsku, ale Marek Otwinowski przygotował tłumaczenia. Zrobił to w taki sposób, że do płyty dołączonych jest siedem karteczek, a każda z nich jest jednym wierszem z tego cyklu. Tytułem pierwszego z tych wierszy jest nazwisko pewnego fabrykanta, człowieka, który przyczynił się do różnych progresywnych zmian w życiu miasta pod koniec XIX wieku, czyli jak gdyby trafiamy do pierwszej epoki industrialnej.

M.R-B.: Przepraszam, że ci przerwę, ale trzeba naszym słuchaczom wyjaśnić, kim jest fabrykant. Na egzaminie magisterskim jednego z moich seminarystów padło pytanie o wydarzenia w Polsce w 1956 roku. Mieliśmy wtedy powstanie ludowe w Poznaniu przeciwko komunistycznej władzy. A mój student powiedział, że tam protestowali fabrykanci...

J.A.: Czyli robotnicy.

M.R-B.: Tak. Słowo „robotnicy” po 1989 roku właściwie zniknęło z polskiego słownika. Kto pracuje w fabryce? Fabrykanci. To jest językowo logiczne...

J.A.: W takim razie musimy wyjaśnić, że fabrykant to właściciel fabryki, a nie robotnik, który w tej fabryce pracuje. Ten pan, o którym napisałem wiersz, nosił nazwisko raczej włoskie, ale trochę też nawiązujące do hebrajskiego, bowiem

brzmiało ono Serafini. I nawet dzisiaj można jeszcze je spotkać w ruinach, w miejscach, gdzie burzą stare budynki – a bardzo niewiele zachowało się ich w ostatnich latach – bo nasze miasto jest przebudowywane. Może też będzie „Singapurem”, jak Rzeszów... I jeśli trafi się ruina starego budynku, to można na ceglach przeczytać nazwisko Serafini, ponieważ on był między innymi właścicielem cegielni. Miał też gazownię i inne przedsiębiorstwa. W taki sposób wprowadził do miasta postęp techniczny i cywilizacyjny.

Serafini

By swolocz czuła się szczęśliwa
spokojna, błoga, bliska bóstw
potrzeba wylać więcej piwa
w szpary jej pokrzywionych ust.

Potrzebny gaz i światło sztuczne,
świeczniki skryte w zmierzchu dnia
potrzebne są lokale liczne
z piwnic, ziemianek, z dołu dna

barłogi, łaźnie i burdele
gdzie siarki z wapnem ostry smród,
nory dla orkiestr, karuzele –
pod stołem opłacany trud,

rozwój i postęp! Mówiąc prosto:
węgielny pył z domowych Ruhr!
(Ten Serafini – jak apostoł
Podziemnych rur i zdartych skór...)

– Kto na mokradłach groblę czyni,
Topielców już nie może znieść
(Ma rąk sześć tenże Serafini
– tak jak serafin skrzydeł sześć)

A my – podkowę znaleźć chcemy
lecz mgła połyka szlaków ślad,
gliniany targu plac depczemy
w złudzeniu, że to jego sad.

I tak przez wieki – pod łachmanem
dźwigać ten dobrobytu strup
bandażem owinięty spranym
niby chorobę – aż po grób;
w spłowiąłą zieleń złożyć kości

Niby zło szklane w skórę dróg...

„Oni z cegielni czerwoności,
z płomiennym wzrokiem – depczą próg”.

(*Oklaski*)

J.A.: Oklaski są dla tłumacza, Marka Otwinowskiego.

M.R-B.: Pięknie przetłumaczył, bardzo rytmicznie.

J.A.: To tłumaczenie w pełni zachowuje rytmikę oryginału, co jest bardzo trudnym zadaniem w przypadku przekładu z języka ukraińskiego na polski. My mamy system sylabotoniczny, którego polszczyzna nie ma, ona ma system sylabiczny, związany z nagłosem, dlatego nie zawsze udaje się w tłumaczeniu zachować rytm. Przeczytam jeszcze jeden wiersz, pochodzący z tajnej historii naszego miasta. W 1848 roku w Wiedniu zaczynała się Wiosna Ludów i dotarła też do naszego miasta. Dotarła, ponieważ zdarzył się wypadek. Młody chłopak, gimnazjalista o nazwisku Hoszowski, wszedł do historii miasta dlatego, że austriacki żandarm z niewiadomych przyczyn strzelił do niego i ranił go śmiertelnie. Jego pogrzeb przerodził się w polityczną manifestację. Kiedy niesiono jego ciało, prawie cała ludność miasta wyszła na ulice. Władza zauważyła, że nie jest bezpiecznie rządzić w tym kraju, że coś tu narzmiwia, jakiś protest. I o tym mówi wiersz *Pogrzeb gimnazjalisty Hoszowskiego*:

Hiobowe niebo – pod nim też upiornie
Żałobny marsz w bezdechu pośród błot,
Wolności miła, gdzie są twe waltornie?
Żandarmów rój już swój szykuje lot.

Katafalk utknął. Jakże źle, gdy grząsko,
Niewinnych nieść w tę najstraszniejszą z pór
prowincją ciasną, gdzie rusko i wąsko,
Watahy psów i dryl kogucich piór.

Na wieki – wieko z hebanu czarnego,
laur – od szkół. Od władz – więzanki róż.
Cóż to za tyran, w jakiej Azji jego
W ofierze dzieci kładzie się pod nóż

(Płacz narzeczonych. Tli się żalu żar,
W iskierkach rozmów rozedrgany gwar):

– A kiedy szedł do nieba bożą tęczę,
Kwitły róże w miejscu krwawych plam
– W uczniowskim ciele kule dwie dziś jęczą:
królowie nadzy, jutro szafot wam!

– Spragnieni rewolt, ustaw, praw i kraju –
złamiemy świat i sąd, i koszmar ten!

– a on – jak Mucjusz na żywotów skraju...
Odgońcie muchy, niech go chroni sen

– Syrena, której uległ – kim jest ona?
Siostrzyczka? Wolność? Śmierć Czy narzeczona?
Swoboda albo śmierć! Najwyższy czas!
pieszego regimentu wyrósł las.

– Dziecięca krwi, do ciebie brzmi litania:
Niewinne prowadź ciało aż po kres!
(Bagnetów kły aż rwą się do wbijania
w procesji ropień, nabrzmiały od lez).

Są: chudych ramion rzeki ich zastygłe,
Ciasnotę gardel kłuje krzywdy szpic.
a kule, które życie biorą zwykle,
czernieją martwe w piersi

Prócz nich – nic.

M.R-B.: Nasuwa mi się kilka różnych refleksji, między innymi taka, która prowadzi do twojej przedostatniej powieści *Kochankowie Justycji*, gdzie pojawia się wątek śmierci młodych ludzi, tym razem działaczy podziemia ukraińskiego w czasie drugiej wojny światowej – dramatyczny epizod masowego aresztowania widzów w teatrze w Stanisławowie. Twoje refleksje o ucieczkach i powrotach do Stanisławowa kojarzą mi się z twoim krajanem, Brunonem Schulzem, który w Drohobyczu przeżywał podobne stany miłości-nienawiści do miejsca, w którym żył i owoconie tworzył, ale z którego zawsze pragnął uciec.

J.A.: Muszę szczerze powiedzieć, że przez dłuższy czas byłem zachwycony Schulzem, ale nie zdawałem sobie sprawy, jak wielki jest ten pisarz. Odkryłem to dopiero w 2011 roku, dziesięć lat temu, kiedy zbliżał się kolejny Schulzowski jubileusz w 2012 roku. Urodził się w 1892 roku, czyli to było 120 lat od jego urodzin; zginął w 1942, czyli 70 lat od jego śmierci. Podwójna rocznica. Dostałem propozycję przełożenia całości jego prozy – tego, czym dysponujemy, ponieważ są różne hipotezy o jego zaginionych tekstach, które wciąż mogą zostać odnalezione. Praca nad przekładami otworzyła mi Schulza na poziomie każdej frazy, każdego przymiotnika, jego metafor. Wcześniej mieliśmy z Karbido nagrany Schulzowski album – nasza druga płyta nazywa się *Cynamon* i tam teksty są oczywiście moje, ale zostały przeze mnie napisane pod wrażeniem świata Schulza. Nie znaczy to, że każdy z nich jest jakimś bezpośrednim nawiązaniem do czegoś, o czym przeczytałem u Schulza, tylko wpłynęło na niego coś, co było sugerowane moim wyobrażeniem o tym, jak wygląda jego proza.

M.R-B.: To jest niesamowite, tłumaczyć pisarza w miejscu, w którym żył...

J.A.: Drohobycz to jednak odmienne miejsce niż Stanisławów. Będziemy dziś wykonywali utwór pod tytułem *Drohobycz*. To miejsce bardzo mocno naznaczone

kompleksem ropy naftowej, czego nie ma w Stanisławowie. A ropa naftowa w czasach dzieciństwa Schulza wyznaczała specyficzny los tamtej miejscowości. Przyciągała kapitał, fabrykantów, prawników, bo wszystko trzeba było wtedy załatwiać w sądach. Pojawiły się kluby, restauracje, domy rozpusty, piękne wille, teatry. Ale później kończy się ropa i to wszystko zostaje gdzieś w przeszłości. To los wielu takich miast. Kiedyś zwiedzałem w stanie Kolorado w Ameryce miejscowość Central City. Ona z kolei wzniosła się na wydobywaniu złota. A potem skończyły się pokłady. Central City trzeba zwiedzać tylko w określonej porze roku, kiedy zaczyna się tam sezon kasyn, w innym czasie jest tam pusto. Dawniej nabudowano tam teatrów, bo chcieli mieć musicale jak na Broadwayu, więc grupy teatralne przenosiły się tam ze swoimi dyrektorami, którzy budowali sobie wille i pałacyki. Teraz wszystko to jest zabite deskami, zamknięte, nie działa. Podobne wrażenie, choć nie na taką skalę, robi Drohobycz. I dlatego festiwałe poświęcone Schulzowi akurat tam są na swoim miejscu. W Drohobyczu można w końcu odczuć i zrozumieć, o czym jest proza Schulza.

M.R-B.: Powoli zbliżamy się do zamierzonego finału. Zadam jeszcze jedno pytanie, a państwo pomyślcie nad własnymi.

J.A.: Czy są tu jakieś moje książki?

M.R-B.: Są, można je kupić, będzie można też zdobyć autograf autora, jeśli się zgodzisz. Są też twoje książki ukraińskie, które miały z Czerniowiec, od twojego wydawcy, długą podróż z przegodami. Są bardzo pięknie wydane.

J.A.: Jeśli są wśród państwa osoby czytające w języku ukraińskim, to bardzo zachęcam do ich kupna. Są tam moje trzy ostatnie książki: *Лексикон інтимних мист, Коханні Юсмуїї, Радіо Ніч. Radio Noc* – to moja najnowsza powieść, która ma szansę ukazać się jeszcze w tym roku w tłumaczeniu Jerzego Czecha. Podczas koncertu zagramy jej fragment. Przygotowaliśmy pierwszy fragment tej powieści z podkładem muzycznym i ona zabrzmiała w tłumaczeniu Katarzyny Kotyńskiej.

M.R-B.: Skoro o tym wspominałeś... Chodzi mi o głównych bohaterów twoich powieści, którzy mają wiele cech wspólnych z tobą. Często noszą bardzo niezwyczajne imiona i nazwiska. I mam nieodparte wrażenie, że te postacie się rozdzwajają i na przykład w *Rekreacjach* trochę twoich cech ma i Martoflak, i Gajski.

J.A.: Gajskiego u mnie w oryginale nie ma, to już inicjatywa tłumaczki powieści, Oli Hnatiuk. W oryginale ten bohater ma na nazwisko Chomski. Ola musiała zrobić z niego Gajskiego, bo w pierwszym epizodzie, kiedy się pojawia, ktoś nazywa go Chomski-Homski i to jest taka żartobliwa forma podejrzenia go o homoseksualność. Żeby zachować tę grę słów, tłumaczka musiała je przełożyć na Gajski.

M.R-B.: Martoflak to jeszcze dziwniejsze nazwisko.

J.A.: To nazwisko pewnego sierżanta, który znęcał się nade mną, kiedy byłem w wojsku. Bardzo się dziwiłem, że takie nazwisko w ogóle istnieje. Wiele lat po odbyciu służby wojskowej je wykorzystałem. Kiedyś zadzwonił do mnie jakiś człowiek i bełkotał przez telefon, że to on jest Martoflakiem.

M.R-B.: Oczywiście Martoflakiem z powieści Andruchowycza! W powieści Karola Maliszewskiego *Sajgon* pojawia się podobna anegdota na kanwie powieści

Olgi Tokarczuk *Dom dzienny, dom nocny*. Jej bohater pomagał pijanemu człowiekowi z rowerem i on mu próbował udowodnić, że jest „realną postacią” z powieści Tokarczuk i nazywa się Taki a Taki. To jest prawdziwa przemiana możliwa dzięki literaturze. Kiedy ktoś lub coś trafia do literatury, staje się bardziej prawdziwy od tego, co lub kto istnieje realnie. W *Moscoviadzie* bohaterem jest Otto von F. – postać bardzo autobiograficzna, w *Perwersji* natomiast występuje Stach Perfecki, który ma tam zresztą więcej nazwisk i przezwisk.

J.A.: Ale jego prawdziwe nazwisko to Perfecki. On był tym przypadkiem, kiedy bardzo długo szukałem nazwiska, które będzie brzmiało bardzo prawdopodobnie, naturalnie, ale którego na sto procent nie ma, nie może być, nie istnieje. Byłem bardzo zadowolony, że je znalazłem. Ale później pojechałem do USA i podpisywałem tam swoje książki. Podszedł do mnie jeden pan i powiedział: „Niech pan zgadnie, jak mam na nazwisko?”. Oczywiście pogubiłem się, mówię, że nie mogę odczytać nazwiska z twarzy. Okazało się, że ma na nazwisko Perfecki.

M.R-B.: Był Ukraińcem?

J.A.: Tak i, mało tego, był z wykształcenia filologiem i uczył języków słowiańskich na jakimś amerykańskim uniwersytecie.

M.R-B.: Borges zwrócił uwagę na to, że literatura tworzy rzeczy. I ludzi – jak się okazuje...

J.A.: To było właśnie to.

M.R-B.: Borges nazwał te rzeczy chronami. Mamy jeszcze Artura Pepe z powieści *Dwanaście kręgów*, który też jest dziwnie podobny do swego autora... Na przykład wypowiada taką uwagę na temat swojej twórczości: „Dotychczas nie nauczył się opowiadania pełnowartościowych historii. Otaczające sploty wychodziły mu lepiej niż główna linia”. I już jesteśmy przy twojej najnowszej powieści *Radio Noc*. W nazwisku bohatera jest ukryte *qui pro quo*. Nazywa się po ukraińsku Йосиф Ротський i w nocy na okładce jest napisane, żeby nie mylić go ani z Josifem Brodskim, ani z Józefem Rothem. Chciałam zapytać o tę ambiwalencję, o osadzenie tego bohatera między Brodskim a Rothem, bo tu przecież nie ma żadnego przypadku...

J.A.: Tu jest tak, że właśnie nie ma żadnego odniesienia do tych pisarzy oprócz brzmienia imienia i nazwiska. Uważam, że to jest zabawne, gdy pierwszą reakcją czytelników, kiedy usłyszą „Josif Rotski” będzie: „Jak, jak? Chodzi o Josifa Brodskiego?”. I wtedy można powiedzieć, że jest jeszcze Joseph Roth.

M.R-B.: Podpowiedziałam ci jeszcze jednego bohatera, którego mógłbyś tu użyć. Złe odczytałam na okładce literki nazwiska i w liście do ciebie napisałam: „O fajnie, że bohaterem twojej książki jest Potocki”. Ukraińskie „P” („R”) jest wizualnie podobne do naszego dużego „P”. I mógłbyś jeszcze wymienić Jana Potockiego.

J.A.: Może kiedyś jeszcze tak będzie. W tej powieści jednak kojarzymy imię oraz nazwisko bohatera z rosyjskim poetą i wybitnym austriackim prozaikiem.

M.R-B.: Obaj byli Żydami.

J.A.: Tak. I jeszcze w dodatku Józef Roth urodził się w Brodach, czyli Josip Brodski w którymś pokoleniu jest z Brodów, a Roth też jest „brodzki”. W każdym

razie mój bohater nie ma z nimi wiele wspólnego, bo on w ogóle nie zajmuje się literaturą. W trakcie powieści czyta taką małą powieść Roberta Walsera *Spaziergang (Przechadzka)*. Jest rozmiłowany w literaturze, ale z wykształcenia jest muzykiem i gra na instrumentach klawiszowych. Może lepiej powiedzieć, że grał kiedyś na instrumentach klawiszowych, a potem, kiedy w jego kraju zaczęła się rewolucja i nie mógł pozostać bierny, postanowił, że weźmie w niej udział jako muzyk. Pojechał do stolicy i tam na barykadach grał na różnych starych fortepianach. W tamtym czasie pojawiła się taka moda, że wynoszono z mieszkań stare fortepiany, wystawiano je przy barykadach. I ten bohater pojawiał się tam i został jednym z symboli tej rewolucji.

M.R-B.: W twojej powieści, czy było tak naprawdę?

J.A.: Opowiadałem o tym, co będzie w powieści, może tak nie trzeba robić...

M.R-B.: Przypomina mi się debiut filmowy Woody'ego Allena *Bierz forse i w nogi*, w którym główny bohater próbował grać na kontrabasie w orkiestrze ulicznej. Wyobraź sobie, jak gonił z tym kontrabasem za orkiestrą, która szła, grając na swoich instrumentach, a on, żeby grać na swoim, musiał przecież ciągle przystawać, a nawet siadać. Trudno jest znosić fortepian z mieszkania na barykadę.

J.A.: Opowiem o tym, jak było w Kijowie podczas Euromajdanu. Ludzie naprawdę wywozili stare instrumenty, żeby upiększać nimi akustyczne tło rewolucji. Po prostu wystawiano je w różnych miejscach, było mnóstwo takich starych fortepianów, ciekawie pomalowanych. Każdy przechodzień mógł usiąść i coś sobie zagrać. To było podkreślenie, że ta rewolucja ma w sobie estetykę, dążenie do piękna, do sztuki, kultury, że jest odpowiedzią w języku kultury na represje władzy. Tak miało być, ale ponieważ eskalacja przemocy ze strony władzy była niesamowita – nigdy przedtem w swojej historii Ukraina nie przeżywała podobnych rzeczy, to było coś zupełnie innego od naszych wcześniejszych doświadczeń – to spowodowało sprzeciw przemocowy. Fortepiany fortepianami, ale potem skończyła się ta podkreślana taktyka nieprzemocowego oporu i ludzie zaczęli się bronić. Oczywiście skończyło się to mnóstwem ludzi zabitych na Majdanie. Ale w mojej nowej powieści nie jest wcale tak jednoznaczne, że to jest Ukraina, że to Majdan. To jest jakiś kraj byłej postkomunistycznej Europy, gdzieś na Wschodzie, niekoniecznie Ukraina, może Białoruś.

M.R-B.: Ta powieść jest dystopią. Wprowadzam ten termin, bo wydaje mi się, że każdą swoją powieść tworzysz formalnie od nowa, każda z nich jest inna, inaczej skonstruowana.

J.A.: Tak, bardzo lubię to, co nazywam zadaniem technicznym, czyli w każdej powieści jest to inna propozycja strukturalna, inne stylistycznie rozwiązanie. Powiedziałem to bardzo po doktorsku. Aż się zdziwiłem, że taki ze mnie doktor.

M.R-B.: Przecież posiadasz taki tytuł naukowy! Rozstrzygniemy jeszcze jedną kwestię. Na okładce ukraińskiego wydania *Radia Noc* obok prezentacji głównego bohatera jest jeszcze informacja – i tu jest to najtrudniejsze ukraińskie słowo, jakie znam. Zapisałem je sobie po polsku, żeby móc przeczytać: „najgostroszuzet-nijszyj”. Dobrze przeczytałam?

J.A.: *Найгострожеjšíий.*

M.R-B.: Słyszycie państwo? Ile tu jest liter, może to jest najdłuższe ukraińskie słowo?

J.A.: Nie jest najdłuższe, chociaż nie wiem, które jest najdłuższe. To jest zwykłe, normalne słowo. W tłumaczeniu na polski oznacza „ostrofabularny” – czy to zrozumiałe? Kiedy fabuła w powieści jest ostra, czyli czyta się...

M.R-B.: U nas się mówi, że „są momenty”.

J.A.: Momenty?

M.R-B.: To znaczy sceny erotyczne. Albo, że rzuca się mocnymi, wulgarnymi słowami. Jeszcze pomyślimy nad polskim odpowiednikiem tego przymiotnika. Teraz jest wreszcie czas dla państwa na pytania do naszego gościa.

Janusz Górnicki: Była mowa o fortepianach, o momentach, o okładkach i o zdjęciach, które pojawiają się na tych okładkach. W ukraińskim wydaniu powieści *Tajemnica* w tym małym formacie na okładce jest lustro i oparta o nie gitara. Czy szanowny autor-doktor tej gitary używa, czy tylko tak do zdjęcia ją wstawił?

J.A.: To nie było zdjęcie zrobione w moim mieszkaniu. To była gitara należąca do innej osoby – tam jest człowiek, który siedzi plecami do widza. Ja siedzę twarzą do niego, a on jest moim rozmówcą – Egonem Altem. I te zdjęcia robiliśmy w jego mieszkaniu. Nigdy nie widziałem, żeby grał na gitarze, ale ma gitarę.

J.G.: Czy to jest postać wymyślona?

J.A.: Egon Alt jest postacią wymyśloną, ale ten, który na okładce zagrał jego rolę, jest berlińskim fotografem, posiadającym mieszkanie, a w nim gitarę.

Janusz Pasterski: Mówiliście państwo o odrębności powieści naszego gościa. Pan Jurij mówił, że cieszy się, że każda z nich jest jakimś nowym pomysłem, okazją do zbudowania nowej fabuły, że jest to dla niego w pewnym sensie zadanie techniczne. Ale dla mnie w pana prozie i powieściach więcej jest znaków ciągłości – to świat przedstawiony, miejsca, przestrzeń, bohaterowie, nawet te znaki, które są pomiędzy nimi, np. mityczne Czartopole. Pojawia się Wiktor Neborak, pojawia się Oleksandr, pojawia się poeta Jurij Andruchowycz – także jako bohater. Czy jest w tym wyłącznie intencja zabawy? Wydaje mi się, że pomimo pozostawienia poezji w pana temperamentem pisarskim w dalszym ciągu jest coś bubabistycznego i to przenika także do prozy, stając się jedną z jej cech. Drugie moje pytanie wynika z wrażenia, że pana proza w wielu fragmentach – szczególnie w partiach dialogowych, w ich karnawalizacji – świetnie nadaje się do teatru. Czy pan robi adaptacje teatralne swoich powieści, a może myśli o tym, żeby napisać dramat?

J.A.: Na razie nie miałem szczęścia z teatrem. W ogóle nie wiem, jak pisać sztuki teatralne. Miałem epizody, że zamawiano je u mnie, a potem reżyserzy mówili mi, że nie da się z nimi pracować. Inaczej pisze się sztuki teatralne, inaczej scenariusz filmowy. Nie wiem, jak to się robi. Co do pierwszego pytania – może ta ciągłość pochodzi stąd, że czasem wyobrażam sobie, że każda moja kolejna książka to inne zadanie techniczne, ale też w ciągu całego życia piszę jedną i tę samą książkę. To jest dialektyka tego, że chcę za każdym razem zrobić to inaczej, ale o tym



Jurij Andruchowycz czyta fragment powieści *Radio Noc* na koncercie *Atlas litografii*. Aula Instytutu Muzyki Uniwersytetu Rzeszowskiego, 7 czerwca 2022 r.

samym albo na przykład z tymi samymi wątkami. I okazuje się, że tam jest Czar-topol i tu jest Czartopol, a jeszcze Perfecki też stamtąd pochodzi. Jest tego trochę. Wynika to, prawdopodobnie, z marzenia o wspólnocie najlepszych czytelników. To jest dla nich, dla tych czytelników, którym podoba się wszystko to, co piszę i oni doceniają to, że wracam do swoich ulubionych postaci, nazw i motywów.

M.R.-B.: Powracając na chwilę do sprawy powieści – wydaje mi się, że Ukraińcy mają z nimi jakiś problem. Ciągłe czekają na swoją wielką powieść, podobnie jak na pierwszego ukraińskiego pisarza/pisarkę noblist(k)ę. Niedawno czytałam na ten temat w „Twórczości” felieton Ostapa Sływyskiego, w którym ocenia (jeszcze przed wybuchem wojny) literaturę ukraińską 2021 roku, komentując m.in. twoje *Radio Noc* i wielką powieść twojej córki Sofiji *Amadoka*. „Nie, to jeszcze nie to” – czytam, a przecież w międzyczasie powstały już twoje *Dwanaście kręgów* i *Kochankowie Justycji*, *Muzeum porzuconych sekretów* Oksany Zabużko, *Stulecie Jakowa* Wołodymyra Łysa, kilka świetnych powieści napisał Serhij Żadan (m.in. *Woroszytówgrad*, *Mezopotamię* i *Internat*). To na jaką powieść czekają Ukraińcy?

J.A.: Trudno na to odpowiedzieć, bo pytanie jest raczej do Ostapa. Ja ten „fenomen oczekiwania wielkiej powieści” wykpiłem jakieś dwadzieścia lat temu, kiedy pisałem *Dwanaście kręgów*. Ale to nic nie pomogło – jak widzimy. Może jak Żadan w tym albo przyszłym roku dostanie Nobla, to w końcu się ci oczekiwacze trochę uspokoją. I nawet w końcu powiedzą, że jednak mamy już wielką powieść.

M.R-B.: Mam poczucie, że w Ukrainie literatura (ta współczesna i dawna) jest bardzo mocno związana z poczuciem tożsamości narodowej. Że na pytanie, które się jeszcze niedawno zadawało, skąd wziął się naród ukraiński, można także odpowiedzieć, że wziął się (także) z literatury. Każda z tych powieści, które wymieniałam, wydaje mi się niezwykle istotna w tworzeniu i utwierdzeniu ukraińskości, we wzbogacaniu wiedzy o historii Ukrainy w XXI, XX wieku i dawniej. Czy dobrze myślę?

J.A.: Mam nadzieję, że tak. Ale też nie przesadzajmy z literaturą i jej znaczeniem, bo naród ukraiński wspaniale sobie radzi ze swoją tożsamością bez żadnego czytania. Taki już jest od czasów, kiedy się pojawił w którymś tam wieku średniowiecza. Nie bardzo lubi czytać, co jest wspaniałą i wybitną cechą jego tożsamości.

M.R-B.: Popatrz, zupełnie tak samo jest z Polakami... Olga Tokarczuk zwierzyła się niedawno ze swojej bezsilności wobec wojny, cytując łacińską sentencję *Inter arma silent Musae*. Ty także napisałeś mi na początku naszej korespondencji o swoim poczuciu przygnębienia i twórczej niemocy – choć wiem też, że regularnie piszesz felietony i komentarze do aktualnej rzeczywistości. Wydaje się, że z wyrażaniem emocji, które towarzyszą wojnie i walce, najlepiej radzi sobie poezja – to ona jest literaturą szybkiego reagowania. Czy napisałeś w ostatnich miesiącach jakieś wiersze?

J.A.: Nie napisałem, ale niektóre z tych felietonów mogą być odbierane jak długie wiersze, jeśli się je przekształci graficznie, czyli podzieli na wersy. Będą z tego takie wiersze „brechtowskie”. Może tak kiedyś tak zrobić, że te felietony wydám jako tomik wierszy.

M.R-B.: Wszyscy mamy potrzebę zapytania cię o to, co się wydarzy, o twoje przewidywania związane z wojną. Pisarze mają przecież, mówię to całkiem poważnie, dar prorokowania, ale też znam twoje publiczne zaangażowanie. Co stanie się z Ukrainą, Rosją, Europą, światem? Kiedy i w jaki sposób skończy się wojna? Jakie masz na ten temat przeczucia i wizje?

J.A.: Nigdy nie operowałem ani przeczuciami, ani wizjami – po prostu nigdy ich nie miałem. Tak jest i teraz. Natomiast często trafiałem w sedno z oceną bliskiej przyszłości, bo korzystałem z prostej metody – wybierz najgorszy z możliwych wariantów, a okaże się, że miałeś rację. Z Ukrainą tak to zawsze akurat pracowało – najgorsze było najbardziej prawdopodobne. Tylko że teraz, kiedy mamy wojnę, to się bardzo zmieniło i najgorsze warianty tracą sens, bo już mamy najgorszy, po nim nie ma nic. Wiemy już wszyscy, że ta wojna będzie długa. Ja z kolei wiem, że nie musi być długa, gdyby Zachód (NATO?) wszedł do walki. Wystarczyłoby pół setki pilotów i drugie tyle innych wojskowych fachowców, żeby ta wojna szybko skończyła się totalnym wycofaniem Ruskich z Ukrainy i podpisaniem jakichś pokojowych papierów. No ale to odbędzie nie za sprawą obecnej, tylko przyszłej administracji USA. Obecna jest zbyt słaba, na takie wyzwanie.

M.R-B.: Bardzo ci dziękuję za rozmowę.

Jurij Andruchowycz

RADIO NOC

(fragment)*

Jeśli Bóg jest naszym ojcem, to diabeł – nieodłącznym przyjacielem.

Tu Radio Noc, wita was Josyp Rotski, czyli Jos. Właśnie wybiła u mnie północ i będę tu aż do rana. Dziś 13 grudnia, piątek – jak widzicie, wszystko idealnie się składa: najgorszy dzień najgorszego miesiąca w najgorszym dniu tygodnia. To dobry powód, by być teraz razem.

Nie jestem tu sam. Dzięki zielonym punkcikom na radiowej mapie świata widzę, gdzie mnie słuchacie i gdybym nie był takim skończonym draniem, to ze wzruszeniem rzekłbym, że jestem dziś nawet szczęśliwy – tyłu was jest. I wciąż was przybywa.

Patrzę więc (przynaję, niemal uszczęśliwiony) na tę przyjazną zmienność: obydwie połówki ziemskiej kuli stopniowo pokrywają się archipelagami zielonych kropek, *here, there and everywhere*, a niektóre z nich zlewają się już w małe zielone enklawy. Całkiem ambitny początek, jak na taką sobie zwyczajną, rzec by można, domową radiostację.

Na moim zegarze – trzy minuty po północy. Podkreślam, że na „moim”, ze względu na lokalizację. Miejsce, w którym ukrywam się za czterema murami... Tak, znowu się ukrywam, a zdawałoby się, że ileż można!... Dobrze, inaczej: miejsce, w którym przebywam w tych czterech ścianach, znajduje się w bardzo dogodnym punkcie dla tego, kto zamierza ogłaszać upływ czasu. Jestem mniej więcej tam, skąd zaczyna się jego oddziaływanie. Pamiętacie całą tę podstawową geofizykę? Nie, nie jestem w Greenwich ani w Algierze, Mali czy Burkina Faso, tak samo, jak nie za zachodzie Francji i nie na wschodzie Hiszpanii. Zgadnijcie, gdzie jestem?

Podpowiedzią niech będzie wiatr. Nie możecie usłyszeć go online, ale on tu jest. On i tak jest online. Uwierzcie mi, szaleje na zewnątrz, za tymi murami. Ja też go nie słyszę, ale nie mam wątpliwości. Na pewno tam jest i niesie dalej na północ, na Spitsbergen i za krąg polarny, wszystko, co tylko zdoła pochwytać: jakieś ułamki okrętowych organów, skrzydła samo-

* Fragment otwierający powieść *Radio Noc*, która ukaże się w całości w przekładzie Jerzego Czecha. Za możliwość jego publikacji redakcja „Frazy” serdecznie dziękuje autorowi i tłumaczce, Katarzynie Kotyńskiej. To „intro” powieści można w znakomitej oprawie muzycznej usłyszeć na ostatnich koncertach Jurija Andruchowycza z grupą Karbido.

lotów, dusze pilotów, skrawki brezentu, kawałki kory, tajemnicze zapachy porostów, drewniane piszczałki, ich dźwięki, ptasie pióra. W jego strumieniach kąpią się północne anioły, nieporadne niczym wieloryby.

Druga odpowiedź dla was to właśnie one, wieloryby. Są gdzieś tutaj, całkiem blisko, suną niczym lunatcy po swoich drogach w wielkiej ciszy głębin, spowite w warstwy ciepłych tłuszczów i nieprzebrane masy wód. A ja jestem obok. Jestem w oceanie, chociaż nikt nie wie, w którym z tych dwóch. To jeszcze Ocean Atlantycki, czy już Lodowaty? Gdzie granica? Morze Norweskie czy Grenlandzkie? Zresztą, o tej porze, w środku zimy i grudniowej nocy, wszystkie one są tak samo diabelnie lodowate. A niech je sto tysięcy czartów porwie, jak powiedziałby stary wilk morski.

Jeszcze nie zgadliście? Dwie odpowiedzi to za mało? Trzeciej nie będzie.

Jestem na wyspie, która nie ma nazwy. To południk zerowy. Mamy tu sześć minut po północy czasu Greenwich, właśnie rozpoczął się nowy dzień, 13 grudnia. Wszystko, co znajduje się na wschód ode mnie, już przekroczyło jego granicę. Ci, którzy są na zachód, wciąż mają ją przed sobą. Wy wciąż jeszcze zbliżacie się do waszego 13 grudnia. Mówię to specjalnie do słuchaczy z Ziemi Baffina, bo kilka zielonych punkcików na mapie świadczy, że są nawet tam. Poza tym słuchacie mnie dziś w Berlinie w stanie Massachusetts i, co za niespodzianka, też w Berlinie, w stanie Connecticut, i jeszcze w Atenach w Kentucky i w Atenach w Illinois, w Wersalu i Rosji (obydwa w stanie Ohio), w Italii i Odessie (obydwie w Teksasie), w Palermo na Sycylii i w Palermo w Dakocie Północnej, w trzech Petersburgach i w Pittsburghu, w Jerychu na Tasmanii i w Jerychu w Kalifornii, w Betlejem pensylwańskim, wirginijskim, karolińskim i nowozelandzkim, we wszystkich czterech Jerozolimach Ameryki i piątej, prawdziwej, w niezliczonych innych miastach i miejscach, jak na przykład w Alleluja w Nebrasce.

Dzisiejszej nocy chcę wam coś opowiedzieć. Właśnie dzisiejszej nocy – z jej niemal do maksimum rozciągniętym mrokiem. Z jej naciągniętym na nasze nieszczęsne głowy, niczym galaktyczny, nieprzenikniony czarny koc – mrokiem. Jeszcze tydzień, i będzie najdłuższa noc. Ale nie chcę niczego odkładać. Wczoraj też prawie nie było jasności dnia. Ze cztery godziny nieostrej bladeści nieba, ołowiane fale, ołowiane skały, ołów na horyzoncie i za nim, garść czy dwie przelotnego śniegu, wiatr i umiarkowany, do siedmiu w skali Beauforta, ale już sześciodniowy sztorm. Dzień skończył się, zanim na dobre się zaczął: o drugiej po południu gwałtownie zapadł zmrok i morskie ptaki całą kolonią wykrzyczały ostatnie „żegnaj”, kiedy chodziłem tam i z powrotem po wewnętrznym tarasie.

Wiecie, chcę was o czymś uprzedzić. Was, którzy mnie teraz słuchacie, i których przybywa. Właśnie. Na pewno was nie uratuję i wątpię, czy zdołam w czymś pomóc. Ale tak czy inaczej, wypełnię waszą noc bezsennością. To jest radio dla tych, którzy:

mają po uszy
doszli do ściany
nie widzą przed sobą nic
nie śpią w nocy
nie chcą spać w nocy
w ogóle nigdy nie śpią
nie śpią i myślą
leżą bez ruchu z otwartymi oczami

Mam dla takich jak wy, trochę ulubionej muzyki.

Zacząłem dziś od żartu: „Jeśli Bóg jest naszym ojcem, to diabeł – najlepszym przyjacielem” (Wcześniej powiedziałem „nieodłącznym”, ale można i tak. Najlepszy, najbliższy). Moja opowieść trochę jest właśnie o tym. Gdybym nie był sobą, to z wielką powagą oznajmiłbym teraz tak: „Jest to historia skomplikowanych stosunków bohatera z jego ojcem i najlepszym przyjacielem. Historia o niemożliwości wyboru między szacunkiem dla pierwszego z nich i przyciąganiem (by nie rzec – miłością) do drugiego”.

Ale na moim zegarze jest jedenaście minut po północy, czas na muzykę:

Lubomyr Melnyk. *Ripples in a Water Scene*. Zmarszczki na scenie wody.

Jurij Andruchowycz
Przełożyła Katarzyna Kotyńska

Janusz Pasternski

Notatnik otwarty

SEKRETY I ODKRYCIA

O wierszach Iryny Ciłyk

W tych wierszach uderza zadziwiający spokój, mocne osadzenie w rzeczywistości, wewnętrzny ład, pewność swojego miejsca wśród innych. Proste opowieści o zwykłym życiu i teraźniejszości nieustannie jednak zderzają się z przeszłością, która wraca do nas obrazami, miejscami, słowami, postaciami. Mówienie o sobie to przecież mówienie również o innych, o tych, którzy byli przed nami i tych, obok nas dzisiaj. Przez nich dochodzimy do siebie, szukamy podobieństw i różnic, znajdujemy to, co własne.

W poezji Iryny Ciłyk zwraca uwagę ta chęć spoglądania w przeszłość, sięgania do klatek pamięci, uzupełnianych domysłem i wyobrażeniem, bo przecież nie zapisano wszystkiego dla potomnych, a raczej bardzo niewiele. Czasy były zresztą takie, że zapamiętane słowo lepiej się sprawdzało niż to zapisane. Historia zweryfikowała to wiele razy. Materialna przeszłość w większej mierze zniknęła, zostały krótkie historie, imiona, anegdoty. Teraz powracają w wierszach jak stereogramy, aby dać wrażenie pełni obrazu dla napiętej świadomości. O tak widzianym „podwójnym profilu” własnej genealogii pisze autorka w wierszu *** *Ze strony mamy byli Czesi...* Tej przeszłości nie można jednak nigdzie realnie dostrzec, gdyż „wszystkie drewniane domy drugiego planu zburzone. / Taka terapia Gestalt”. Pozostaje tylko wysiłek pamięci i wyobraźni, aby zachować to „wszystko, co dawno zburzono / gdzieś we mnie”.

Obok przeszłości dalszej powraca też przeszłość bliższa, znaczone zachowanymi na fotografiach detalami, choćby strojami z dawnych czasów, kiedy wszystko wydawało się inne, a sukienki czy koszule związane były niemal emblematycznie z osobami (*** *Zachwyca mnie ta kompozycja...*). W tej pamięci można się zanurzyć jak w bezpiecznym schronieniu, powierzyć jej swój niepokój i nieuchronną samotność, budować przyszłość. Fundamentem tego świata jest dom – jak pisze w wierszu *** *To miejsce siły...* – „To miejsce siły / i miejsce mojej słabości”. Dziedziczony po przodkach, znaczone śladami historii, pozostaje duchowym azylem. Metafora podwójnych drzwi podsuwa myśl, że dom zawsze przyniesie ocalenie, że w razie potrzeby znajdą się w nim te drugie drzwi i tylne wyjście, za którymi można przetrwać. Ale zarazem łatwo go utracić, a wraz z nim wewnętrzną siłę i nadzieję. Tak właśnie do wiersza wkracza teraźniejszość, sygnowana agresją, wojną, zagrożeniem i niechodzą na odbieranie przez innych własnego świata.

Poetka nie unika emocji, ale wyraża je bardzo naturalnie, swobodnie, łącząc je zresztą z refleksyjnością, która wkrada się niepostrzeżenie w każdą puentę jej wierszy. Intymny ton wypowiedzi współkształtowany jest ponadto przez sugestywną sensualność, nadającą szczegółom niezbędną wyrazistość. To głównie odczuwanie wizualne, ale także dźwiękowe, dotykowe i zapachowe. Zmysły bywają nie tylko dopełnieniem całości, niekiedy prowadzą w stronę, którą trudno inaczej zwerbalizować. W jednym z wierszy macierzyństwo objawia się właśnie jako feeria niespotykanych zapachów otwierających drogę ku odczuwaniu pozaracjonalnemu: „Nowym rokiem, / bezczasem, / początkiem i nieskończonością – / jakoś tak pachnie moje dziecko” (***) *Gdzieś tam...*). Niezwykle wizualny jest również wiersz *** *Pamiętasz tę filmową scenę...*, w którym wszystko rozgrywa się w patrzeniu na siebie dwojga ludzi. Patrzenie jest w nim nacechowane erotycznym pożądaniem i odczuciem wyzwolonej nagle miłości. Życie jest w wizji poetki pasmem ciągłych wyzwań i zagrożeń, starć z rzeczywistością, wielokrotnych klęsk, z których trzeba się wciąż podnosić (*egzekucja*).

Wiersze Iryny Ciłyk (w świetnych przekładach Bohdana Zadury) pokazują świat, jaki jest wokół nas, z całym jego skomplikowaniem i złożonością, trwałością i zarazem płynnością. Prosty, ale niezwykle celny język, dar obserwacji, świadomość formy oraz umiejętność łączenia rzeczywistego z wyobrażonym decydują o tym, że odnaleźć w nich można oryginalne odbicie zarówno egzystencjalnej prawdy o życiu i porządku codzienności, jak i mocne, kulturowe osadzenie, poczucie więzi z przeszłością, a także przebliski odczuwania metafizycznego. To utwory, które trafnie potwierdzają wysoki lot współczesnej poezji ukraińskiej.

Janusz Pasternski

Iryna Ciłyk

Ze strony mamy byli Czesi.
Nitka ciągnie się, ciągnie, ciągnie
i urywa się na tych dwóch,
z zupełnie symetrycznymi imionami:
Wikentij Zapał i Wikentij Zapał.
Pra i prapra.
Proch
rozmytych przypuszczeń
w rozbitym przez ospę lustrze.

Za każdym razem, gdy jadę tramwajem przez Szulawkę,
szukam wzrokiem domu dla moich przodków
i miejsca ich szkoły.
Ale już nic z tego –
same „stalinówki”, również „czeszki”
(jaka ciekawa ironia)
i wszystkie drewniane domy drugiego planu zburzone.
Taka terapia Gestalt.

Jako dwunastolatce
trafiła mi się pierwsza moja zagranica.
Mili Czesi prosili nas, byśmy nie kradli mydła
z publicznych toalet.
Z tego wyjazdu przywiozłam mamie
płyn do mycia naczyń jako suvenir
(nie, nie, za własne kieszonkowe, słowo!).
Lecz to już inna historia...

Niestety, dotąd nie nauczyłam się czeskiego.
Choć skądś znam na pamięć kilka piosenek,
usłyszanych raz i na zawsze.
I mam wrażenie – *az se ta pisnicka ztrati,
pak uz nic ne budem mit.*

I mam wrażenie – jakoś się też nauczę
widzieć tło tego stereogramu.
Pojawi się podwójny profil i przypomnę sobie
wszystko, co dawno zburzono
gdzieś we mnie.

Zachwyca mnie ta kompozycja:
pstrokata sukienka babci,
w której ona na wszystkich zdjęciach
wygląda troszkę inaczej, na bardziej szczęśliwą;
moja radziecka, kraciasta piżama
(angina! Srebrna korona! I ten taki cierpki,
taki dwięczny mandarynkowy zapach!);
spódnica w paski;
podomka mamy,
którą przywiozła chyba z Rumunii,
i ta błękitna, włochata flanelka,
podobna do brzuszka pieska
(niebieskiego szczeniaczka!),
i ta sukienka siostry, i koszule taty,
i coś tak znajomego...

Pewnie ja też
kiedyś zmontuję naszą nową historię
z moich spódnic, twoich T-shirtów,
jego koszulek.
Dokładniej rzadkich ich luk,
których nie wypełniła kasza i sok.

Przykryj mnie pstrokatą kołdrą.
Chcę schować w jej brzuchu
te ręce, te nogi, te piersi, to zmęczenie,
i znaki dziedzicznych znamion,
i bliznę koło kostki,
i tę pojedynczą, taką słodką, moją samotność.

A jednak,
każda jaszczurka
powinna mieć jakiegoś człowieka.

Gdzieś tam,
między czołem i kopułą,
pod kruchą mysią wełną,
ledwie ułownie, lecz jednocześnie też ostro
pachnie mleczami,
gryczaną kaszą
(taką z mlekiem, koloru liliowego przedwieczora)
i delikatną obecnością człowieka.

Zbieram wszystkie zapachy delikatnie,
starając się zachować
nietykalnością ten wysoki stopień czystości,
i nie powstrzymuję się –
chowam twarz między wiotkie pasemka,
chwytam ustami
malenkie grudki ciepła
tak wyraźnie przypominające „O-o-o-o”
(jak też właściwie „00:00”)...

Nowym rokiem,
bezczasem,
początkiem i nieskończonością –
jakoś tak pachnie moje dziecko.

To miejsce siły
i miejsce mojej słabości.

Zbudowano je tak rozumnie,
że zimą przechowuje ciepło,
a chłód – latem.

Te jasne ściany, jak czyste arkusze
z kilkanaście razy pobielaną historią.
Zbudowano je tak zmyślnie,
że kuchnia ma dwoje drzwi (inteligenckie manieri):
jedne po to,
żeby prababka mogła podawać obiad pradiadkowi,
a drugie to właśnie tylne drzwi
(maleńkiemu chłopczykowi w roli samochodziku
też dość wygodnie
jeździć teraz w kółko przez kuchnię).

Mój pradiadek, zwolniony major służby medycznej,
osiadł po wojnie na wsi – operował, podcinał pęпки.
Nie wszystkim – tylko tym, którzy posadzili dwa drzewa.
Powiedzmy – gruszę i jabłoń.
„Po co mi potem wasza kryzwica?!”.
I baby sadziły.
Chirurg szerokiej specjalizacji – trochę bóg.
Na wsi – tym bardziej.

A jeszcze anegdota:
pokłócił się kiedyś o dąb na miedzy z sąsiadem.
„Nie dam ściąć” — powiedział mój pradiadek.
I co myślicie, nie dał: zamówił i postawił tabliczkę:
„Ten dąb jest rówieśnikiem rewolucji”.
I sąsiad się przestraszył.
(Co roku z synem zbieramy żołędzie
i robimy ludziki w kapelusikach).

Co jeszcze?
Golił głowę, kłął,
czytał po niemiecku, wypisywał literaturkę żonie.
Teraz mam duży wybór czasopisma „Nowy Mir”
z lat pięćdziesiątych.

Mam także dzienniki prababci –
zapiski o pasiece i wieczności –
tej pierwszej downshifterki w naszej rodzinie

(tak, tak, to jej drugi mąż, to inne jej życie
po wojnie w Kijowie).

Zawsze myślałam, że igła jest w jajku,
jajko – w kaczcze, kaczką – w zającu, zając – w skrzyni,
skrzynia – tu na strychu.

A Luba, znajoma pisarka, mówi,
jej strych został gdzieś tam pod Ługańskiem,
na okupowanym przez wojowników terytorium.

Nie do zniesienia jest myśl, że ktoś może
wydrzeć nasze małe sekrety, przeglądać nasz *nowy* *mir*.
Mam dla Luby torbę żołędzi i lalek.
Wiem, Luba posadzi swoje dwa drzewa
w każdym miejscu, gdzie będzie mieszkała.

I mimo wszystko chce się wierzyć,
że w razie czego,
zawsze wyjdziemy bodaj przez drugie drzwi.
Że mamy tylne wyjście i białe ściany.
Cokolwiek by się działo.

Pamiętasz tę filmową scenę:
staliśmy w Neapolu, dzieliło nas dziesięć metrów,
i patrzyliśmy na siebie (ty z góry w dół, ja z dołu w górę)?

Wszystko było nasze –
śliskie schodki, masywne ciała średniowiecznych budynków
nadjedzonych przez setki różnych ludzi, jak przez termity,
zapach midi i proszku do prania,
martwy szczur koło moich tenisówek,
dźwięki organów zmieszane ze zdławionym głosem tłumu
i monochromia wieczoru.

Ta historia nie zna trybu warunkowego.
Ale gdyby z zetknięcia się spojrzeń rodziły się dzieci,

nasza dziewczynka miałaby już dwa lata.
Dalibyśmy dziecku imię Santa Ciara
i wieczorami wyczesywalibyśmy z jej długich włosów
cytrynowe skórki, muszle, rybie łuski,
karmelki, kawałki majoliki,
patynę, ptasie pióra...

Patrz na mnie. Po prostu patrz na mnie.
Póki słońce nie zaszło.

.EGZEKUCJA.

W szarym palcie,
wytartym na łokciach i zawsonym,
staniesz pośród pola,
będziesz palcami uczył się ruchu morskich kamyków
w głębinach swoich nerek.
A wieloręki oficer o nazwisku Sziwa,
z kartki w najdłuższej ręce,
odczyta wyrok.

Sam zresztą wiesz,
jak pracuje maszyna jego rozumna:
ta rynna – dla krwi, a ta –
dla słów twoich, których nikt nigdy nie widział.
W morzu nikną resztki rozbitego statku.
„Odrzucić by” – pomyślisz
i niebo uroni czerwone łzy, jakby
gdzieś tam już opłakiwali,
już opłaconą tę śmierć-sukę
z bardzo czarnymi oczami
i karminową monobrwią od skroni do skroni.
Tymczasem ktoś przyniesie ci
talerz ryżowej zupy
i włoży w ręce.

„Da-awaj!” – zmęczony się czekaniem,
machnie oficer swoją ręką bez palców,
szóstą czy siódmą,
a żołnierz z różowymi uszami rzuci się
zapinać pasy.

I po szybkim skurczu
przyjdzie niespodziewana zdolność,
żeby przynajmniej nie upaść.

Lęki, imiona byłych i tych,
o których nawet nie marzyłeś, słabości,
niezdane wojny, wątpliwości, wszystko,
co zostawiłeś za burzą
i kobietę tamtą z pióropuszem wspaniałej życzliwości,
i tą niezręczną, spóźnioną,
szybką aborcją...

Sto tysięcy niewypowiedzianych słów o miłości.
Oto one –
ujawnione, rwą się jak żyły,
szukają sobie miejsca w tym, co na zawsze straciłeś.
I budzisz się mokry od łez,
wkładasz garnitur, idziesz do biura.
I starasz się żyć
po siódmej – w tym miesiącu –
swojej egzekucji.

Iryna Ciłyk
Przełożył Bohdan Zadura

Anna Bednarczyk

SŁOWO O PAWŁO TYCZYŃNIE

Pawło Tyuczyna (Павло Тичина) urodził się w 1891 we wsi Pisky, w wielodzietnej rodzinie wiejskiego diaka, zmarł w 1967 w Kijowie. Uważany jest za jednego z najbardziej wybitnych i interesujących poetów ukraińskich XX w., a jednocześnie budzi kontrowersje jako piewca Związku Radzieckiego, działacz polityczny, a nawet minister edukacji USRR w latach 1943–1948.

W jego wczesnej twórczości na szczególną uwagę zasługuje pierwszy tomik wierszy – *Stoneczne klarnety*, dzięki któremu Tyuczyna stał się twórcą nowatorskiej koncepcji estetycznej, nazwanej później „klarnetyzmem”. Wyjątkową rolę odgrywał w niej synkretyzm sztuk oraz muzyczność tekstu. Warto też zwrócić uwagę na zbiór *Plug*, w którym widoczne są już wahania między wcześniejszym a nowym widzeniem świata i dokonujące się w świadomości poety trudne wybory światopoglądowe. Trzeba bowiem przyznać, że twórczość Tyuczyny wyraźnie zmieniła się po rewolucji październikowej, w której dobrodziejstwo najprawdopodobniej uwierzył, i która wpłynęła na jego przekonania. Zmiana ta, jaka w latach 20. XX w. zaszła w świadomości poety – symbolisty, piewcy Ukrainy, wychowanka klasztornego chóru i seminarium duchownego, miała wpływ zarówno na tematykę, jak i na wartość artystyczną jego twórczości. Nie była już ona tak nowatorska jak publikacje wcześniejsze. Niektórzy ówczesni badacze i literaci zarzucali Tyuczynie zdradę ojczyzny, uważając, że sprzedał się nowej władzy. Ołeksandr Ołeś w poświęconym mu wierszu pisał:

Sprzedałeś im się sam, Tyuczyno,
Poszedłeś do moskala, ty?
Nieszczęsna matko Ukraino
Zostały ci już tylko łzy¹.

Z kolei Ołena i Timur Litowczenko, przekonują dzisiaj, że Ołeś nie miał racji: „Tyuczyna krzyżujący innych – nie!!! Wszystko było dokładnie odwrotnie: ukrzyżował siebie samego...”².

¹ О. Олесь, *І ти продаєся їм, Тичино...* (1928), https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86_%D1%82%D0%B8%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B0%D0%B2%D1%81%D1%8F%D1%97%D0%BC_%D0%A2%D0%B8%D1%87%D0%B8%D0%BD%D0%BE%E2%80%A6 (dostęp: 8.09.2022). Wszystkie przekłady cytatów w tekście moje – A.B.

² О. Литовченко, Т. Литовченко, *Від уїни до війни – Книга Жакимтя*, https://books.google.pl/books?id=winoDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (dostęp: 8.09.2022).

Niemniej, po przełomie świadomościowym, jaki dokonał się w Tyczynie, po jego „transformacji” w piewę „nowego świata” zmiana była tak wyraźna, że w latach 70. Wasyl Stus konstatował:

W historii literatury światowej nie znajdziemy chyba innego takiego przykładu, kiedy poeta poświęca połowę swego życia poezji wysokiej, a drugą połowę bezlitosnej walce z własnym genialnym talentem. [...] żył w czasach, które sprowadziły geniusza do roli błazna. [...] Jego tragedia odzwierciedlała tragedię jego narodu. I dlatego jest on częścią historii swojego narodu³.



Fot. Michał Bzinkowski

³ В. Стус, *Феномен доби (Сходження на Голгофу слави)*, <https://osvita.ua/school/literature/s/75768/list-19.html> (dostęp: 8.09.2022).

Pawło Tyczyna

Z MIŁOŚCI PŁACZĘ, SZLOCHAM, ŁKAM

Z miłości płaczę, szlocham, łkam.
(Nad borem chmury murem!)
Płacz między nią a mną się stał –
(Marmurowym murem...)
Tęsknoty płyną w górze gdzieś.
(Wróc z rozdzwonionym śmiechem!)
A na ołtarze spada liść –
(Falującym echem...)
A dzisiaj spadł już pierwszy śnieg.
(Nad borem chmury murem!)
Wróg czuły rozgromiony legł –
(Marmurowym murem...)
Samotna ty, samotny ja.
(Już wiosna! – świt! – i wiśnia!)
Dusza się osypała twa –
(Najporanniejsza wiśnia...)

MATKA BOLEŚCIWA

I
Po polu przechodziła
Miedzami, obrzeżami.
Ból serce opromienił
Błyszczącymi nożami!
Popatrzyła – jak cicho.
W życie czyjś trup czernieje...
Niewyspane drżą kłoski:
Raduj się, Mario – aniele!
Niewyspane drżą kłoski:
Pobądź tu, pobądź z nami!

Stanęła Matka Boża,
Rozpłakała się łzami.
Nie miesiąc to, nie zorze,
I dniało, jak nie dniało.
Jak strasznie... ludzkie serce
Bez reszty wynędzniało.

II

Po polu przechodziła –
Zieloność się zieleni...
Wtem widzi uczniów Syna:
Raduj się, Mario z nimi!
Raduj się Mario z nimi:
Szukamy tu Jezusa.
Podpowiedz, jak najlepiej
W drogę do Emaus ruszać?
Podniosła Maria ręce,
Bez krwi, jak lilie w bieli:
Nie idźcie do Judei,
Zawróćcie z Galilei.
Idźcie do Ukrainy,
W dom każdy malowany –
Tam może wam pokażą
Choć cień ukrzyżowany.

III

Po polu przechodziła,
W mogiłach marzeń tyle –
Naprzeciw wichry wyją:
Zmartwychwstał Pan, Maryjo!
Zmartwychwstał? – nie słyszałam,
I nie wiem, nie poznaję.
Nie będzie nigdy raj
W tym zakrwawionym kraju.
Zmartwychwstał Pan, Maryjo!
A my – dziurawca kwiaty.
Co w polu wzrosły rojem,
na krwi, na polu boju.

Dalekie milczą sioła.
Pole w mogiłach marzy.
Kwiat szeptem słowo wije:
Raz chociaż spójrz, Maryjo!

IV

Po polu przechodziła...
– Czy kraj ten umrzeć musi?
Gdzie zrodził się powtórnie, –
Do śmierci chronił w duszy?
Spojrzała – wszędzie cisza.
Wyrasta dzikie żyto.
– Za co Cię krzyżowali?
I za co Cię zabito?
Nie wytrzymała bólu,
Nie wytrzymała męki, –
Upadła gdzieś na miedzy,
W krzyż rozpostarła ręce!
A nad nią kłoski małe
„O, raduj się!” – szeptały.
Anioły na niebiosach
Nic o tym nie wiedziały.

(1918)

KTOŚ GŁADZIŁ NIWY, WCIĄŻ GŁADZIŁ NIWY...

Ktoś gładził niwy, wciąż gładził niwy,
I chodził w gniewie, siał w polu śpiewy:
Niech grom przybędzie, deszcz spadnie wszędzie!
Niech się nie zasuszą te złociste grzywy.
Ktoś gładził niwy, czule gładził niwy...
I niby perełki, chmurki się rozmyły...
I różowe były, jak usta dziecińcy!
Cienie przybiegały – czekały doliny.
I przebiegły cienie – smutne nieskończenie
Chwile, chmury cudze, dalekie...

Ślepiące dźwięki – i dzika wola!
Oj, ktoś zapłakał pośrodku pola.
Złowieszcza dola, okrutna dola.
W dali się śmiała smukła topola.
Ślepiące dźwięki – i chabry smutne...

KOBZIARZE, W STRUNY UDERZCIE...

Kobziarze, w struny uderzcie,
Natchnijcie serca pieśniami!
Sztandary ukraińskie –
Jak słońce nad stepami...
Na drogach kwiaty sypcie,
I dzwońcie we wszystkie dzwony!
Po polu ukraińskie
Idzie wojsko sławione.
Dzwonią słowa jak srebro
Braterskie, roześmiane,
A na morzu okręty
O skały roztrzaskane...
Ziemi do życia znów tęskno –
Szumią mocarnie rzeki.
Krew błogosławcie szlachetną,
Chwała żołnierzom na wieki!

I BIEŁY, I BŁOK, I JESIENIN, I KLUJEW...

I Biely, i Błok, i Jesienin, i Klujew:
O Rosjo, o Rosjo, o Rosjo ty ma!
Po stokroć rozdarty trwa Kijów,
Dwustokroć rozdarty trwam ja.
Tam wszędzie już: słońce! Tam sławią
Mesjasza!
Przez mgły, przez doliny, przez bagno wiodł szlak...
O, wnieś Ukraino swojego Mojżesza,

– Nie może być tak!
Nie może tak być, ja to wiem, ja to czuję.
Wszystkimi nerwami przesłanie w step ślę,
Gdy rehot i burza, grom powstań pikuje,
Poeto, zbudź się!
Czarnoziem się podniósł, patrzy w oczy głęboko,
A twarz okrwawiony wykrzywia mu śmiech.
Nic w tym złego, poeto, że ojczyznę swą kochasz,
Wszak dla wszystkich to jest!

Pawło Tyczyna

Przełożyła Anna Bednarczyk

Konsultacja językowa Ija Blumental

Fot. Grażyna Stanecka



Rafał Borcz, *Krajobraz z krukiem*, olej na płótnie, 2014

Tomasz Hrynac

CZĄSTKI ELEMENTARNE

Słodka spadź,
szybka kadź,
mokra gładź.

Siódme niebo w niebieskim kadrze,

bez kurzu,

ptaszyno.



Fot. Katarzyna Hrynac

Tomasz Hrynac

PODCAST OUR STORY

W przedsionku wpisu prologowy ruch i druga szansa.
Z nieedytowalnego postu nie masz szerokiego pola manewru.
Udostępni, poleć, polubią inni. Jesteśmy dumni. Piszcie
i dzielcie się z innym micro miłością, jak ciałem i krwią.

W tempo wystartuj w nowe konto, wielka klasyka gatunku,
dynamika akcji i zdjęć, społeczność gra na alibi, przerzut w nowe
zdarzenie,
rykoszet, głęboko ostry link, lajki robią swoje, nie masz wątpliwości,
kontakt tagowy przybliża, spore poważenie, im dłuższa liczba kliknięć.
Lubię to! Lubię! Życie jak rozkoszny przeciąg!

Transparentność strony w epilogu dnia zyska wyższą czułość.
Spis zmarłych wyświetli się poza ekranem.

HOLOGRAM

jak zwykle łyska, że zdrów,
nie wiem, o czym ty do mnie,

gdzie indziej lepi się śnieg,
gdzie indziej zmierzcha, słońce u wylotu sadzy,
nakreśl mi czyste niebo,
wyrzucić poza cudzysłów chmur burzowych,

nie bez wahań serce na widoku,
dusza w udręce,

ono twardnieje,
ona ulatuje,

te melodie się pamięta, co po głowie.

RANKING KLISZ, 24 ZIMY

Strona 25, album
na dobry start.

Dasz wiarę?
W okamgnieniu

spiekota śniegu.
Czy to dobrze brzmi?

Pamiętam, sprzed
dwudziestu lat.

Kurs wte i wewte,
jak mawiali kierowcy

Pekaesu, a ileż
niewiadomych!

Ojciec miał poloneza,
teść jeździł kadettem,

my taksówką
albo po prośbie.

Świat zamarzył
nam bielą w oczach.

Wiele nas było.
Betlejem nadobnie

gawędziło, co wkrótce.
Ileż niewiadomych

błyskiem! A dziś?
Cóż za pomysł?

Tarczyn z czarnej
porzeczki zalany

dwunastoletnią whisky.
Nie uciekajmy się do

prostych rozwiązań.
Przestałe lata jak wiór.

Niedorzeczność
pogania niedorzeczność.

Świat nie lubi
takich konotacji.

Zimowy pejzaż włożę
w pendrive, będzie

jak znalazł. Ciało
w chlorze i ołowiu.

Kosmyk za uchem.
A gdzie tipsy?

Czarna rzęsa? Oto
pomadka, wystarczy.

Żarty na bok, dwa razy
do roku śnieży.

Nie częściej. No, trzy.
Wiele nas było,

wiele spoczywa.
Obok. W tej chwili.

POTAŃCÓWKA

że sen jak kruche ciastko, w żwirze nocy: proletariusze wszystkich
widm witajcie!

i dalej taki natychmiastowy posępny dzień, w popielniczce bez żaru.
co się niesie w chmurze,
wnet na ziemi zakwitnie światłem LED.

(a światło LED jest zimne. a światło LED jest zastygłe jak sepia na
przedwojennych zdjęciach)

cały ten świat na czatach, w tunelu niczym stop klatka z filmu grozy,
cały ten świat pod górę nie ma się dobrze. a gdzie ty? a dokąd ty? a
ty się pokaż jak w lustrze.

babie lato oczywiście. babie lato rzeczywiście. na wjeździe. od święta
na skos.

gwar w podskoku. gwara w mlasku wytrwale czyta kręty szlak.
już nie dzień. już dnie jak zszarzałe dewocjonalia. cichcem zjadły
swój cień.

a jak tam zdrowie? taki posępny dzień, w popielniczce z popiołem.

uniósł głowę i dostrzegł. muślinowa suknia w deszczu.
słońce wita na czasową pamiątkę. co się zrobi potem?

już ma posłuch niech głosi. zraz wznowi szczep. pół prawda lepsza
od ćwierć.

zrazu dziedziczne głosy. dziedziczne strachy na lachy. tak się mieni
tyci błysk nieba.
proletariusze wszystkich widm bywajcie. byle dalej.

babie lato oczywiście. babie lato nieoczywiste. ręczo przygrywa do
tańca.

HISTORIA KOŃCA ŚWIATA

Please do not hammer this site!

Wykryto zbyt dużą ilość zapytań na sekundę,

You must wait a few seconds before trying again.

If you believe this is in error, please mail the webmaster about it!

Świat nie nadaża!

Świat się wzburza!

Świat umiera!

Tomasz Hrynaczk

Tamara Hebes

JEDEN WIERSZ W DZIESIĘCIU ODSŁONACH (Z PROLOGIEM)

Refleksyjna natura istoty ludzkiej skłania do obserwacji i interpretacji otoczenia, w którym przyszło realizować proces życia. Człowiek rozgląda się wokół, a potem stara jak najgłębiej wniknąć w siebie samego i efektem tych obserwacji jest zachwyt albo rodzaj zniesmaczenia i zawodu. Długotrwała i systematyczna samoobserwacja pozwala wysnuć wniosek, iż jedną z największych zagadek tego świata jest sam człowiek, jego relacja do otoczenia, przyrody, kosmosu, a także stosunek do drugiego człowieka. Dostrzega złożoność zagadnienia i uświadamia sobie swoją wielowymiarowość. W rezultacie pojawiają się pytania bardzo ważne, fundamentalne, a próbę znalezienia na nie odpowiedzi wzięli na siebie filozofowie. To oni podejmują trud analizowania rzeczywistości i tego, co wykracza poza powszechnie przyjętą rzeczywistość. Są oni niejako predestynowani do tego, by poznawać reguły i mechanizmy rządzące naturą, podejmować próby wyjaśnienia enigmatycznego porządku świata, usytuowania człowieka w ogromnym łańcuchu bytu.

Ale nie tylko zawodowi myśliciele mają prawo do pochylania się nad tymi zagadnieniami. Nie, nie mają oni wyłączności na dziwienie się obserwowanym zjawiskom i stawianie pytań, bowiem mają ogromną konkurencję w tej niełatwej pracy mają w postaci ludzi pióra, a poetów w szczególności. Dlaczego właśnie poetów? Twórca liryczny to przede wszystkim osoba ponadprzeciętnie wrażliwa. Ilości i jakości nagromadzonych emocji niekiedy nie potrafi poddać się rygorom „zwykłego” wyrażenia. Taki wrażliwiec do wyeksponowania swoich emocji potrzebuje języka o rozszerzonym zakresie działania.

Struktura języka poetyckiego daje dużo większe możliwości określania zjawisk tego świata niż język filozofów, który w dużej mierze jest oparty na filarach racjonalności i logiki. Język, którym posługują się poeci, to także racjonalność, ale mająca przywilej korzystania z intuicji splecionej z wyobraźnią i fantazją. Jest to język korzystający z szerokiej palety możliwości, charakteryzuje go duża elastyczność, z większą swobodą potrafi nazwać to, z czym niekiedy ma trudności język filozoficzny, choć pojęcie „swobody” nie jest tu do końca właściwe. Każdy język jest tylko narzędziem i stopień jego użycia jest uzależniony od osoby, która się nim posługuje.

W tym kontekście warto prześledzić drogę poetycką Tomasz Hrynacza (rocznik 1971), który zadebiutował w wieku dwudziestu dwóch lat w „Roczniku Świdnickim”. Znalazły się tam jego cztery wiersze i już wtedy dało się poznać, że ten młody kandydat na poetę ma w sobie ogromny potencjał twórczy. Jeden

z zamieszczonych tam tekstów – *Zdjęcie poety* – dedykował Rafałowi Wojaczko-wi. Można zatem domniemywać, iż był on dla debiutującego świdniczanina kimś w rodzaju kierunkowskazu, że jego spuścizna literacka mogła służyć mu za wzór do nauki poetyckiego rzemiosła. Nie można przy tym pominąć faktu, że Wojaczek obok Edwarda Stachury i Andrzeja Bursy był i jest poetą modnym i kultowym, w którym zaczytywały się rzesze młodych ludzi, bo wiersze tej poetyckiej „trójcy” po prostu wypadało znać. W tych czterech tekstach zaprezentowanych przez Hrynacza w „Roczniku Świdnickim” z 1993 roku wyraźnie przebija się dojrzały jak na debiutanta styl i sposób przedstawienia sytuacji lirycznej.

Rok po prasowym debiucie ukazał się zeszyt poetycki wydany własnym sumptem przez poetę pt. *Zapłątany we włosy snów* (Świdnica 1994), a w roku następnym kolejny, zatytułowany *Inne ogrody* (Wałbrzych 1995). Obie te publikacje są świadectwem pojawienia się prawdziwego poety, osoby uwrażliwionej na zachodzące wokół procesy, dla której otaczająca rzeczywistość jest wystarczającą motywacją do tego, by z uwagą się jej przyglądać, a następnie dać pokaz tych spostrzeżeń w postaci zapisu lirycznego. Wiersze zebrane w *Zapłątanych...* to wyraz młodzieńczego buntu przeciwko światu, w którym trzeba uczestniczyć, ale przede wszystkim wyraźnie zaznacza się w nich wątek miłości romantycznej. To nic nowego, bo tak właśnie zaczyna większość tych, którzy aspirują do bycia poetą. O tym, że Wojaczek był dla Hrynacza kimś ważnym, świadczyć może też, że i tu zamieścił dedykowany mu wiersz *We śnie*¹.

Widać, że młody autor dopiero uczy się konfrontacji z rzeczywistością, zapoznaje z możliwościami, jakie oferuje mu język. Duża część wierszy to subtelne erotyki, zapisy tęsknoty za kobietą i gamą doznań związanych z jej towarzystwem. To obrazy istniejące w snach i wyobraźni. W wierszu *Święto ognia* pojawia się rym, który obecnie w twórczości poetyckiej jest już raczej *passé*, ale Hrynacz stosuje go na zasadzie próby, jakby chciał przymierzyć wyrażaną treść do nieco archaicznej formy:

Bo oto ogień ofiarny wieczny święty
zwłaszcza na krwi ołtarzu wszczęty
na przedgórzu lewej mej ręki
jawi się dymem z fioletu męki
(s. 37)

Rymowana forma wypowiedzi pojawia się w kilku innych jeszcze tekstach zamieszczonych w tym arkuszu poetyckim, ale nie należy tego odbierać jako „lapsusu”. Był to przecież dopiero początek poetyckiej drogi autora, kiedy mógł stosować różne formy na zasadzie „prób i błędów”. Możliwe też, że rym jest spadkiem po epoce, w której żył i tworzył autor *Pana Tadeusza*, gdyż we wstępie do swojego arkusza

¹ T. Hrynacz, *Zapłątany we włosy snów*, Prywatna Oficyna Literacka, Świdnica 1994, s. 41. Kolejne cytaty z tego arkusza lokalizowane w tekście głównym podaniem w nawiasie numeru strony.

Hrynaczu napisał: „uważam się za kontynuatora w prostej linii poezji romantycznej” (s. 5). W omawianym zbiorze wierszy młody autor mierzy się z własnymi demonami i obsesjami – wszystkim tym, co może uwierać dojrzewającego człowieka, stojącego na progu dorosłego życia, ale niechętnie żegnającego się z bez troską nastolatka. Pojawia się kobieta i jej kusicielska moc, której nie sposób się przeciwstawić, bo to przecież naturalny pierwiastek natury. Zaczyna się samodzielne myślenie, świadoma obserwacja i próba wyciągania wniosków:

Być kobietą; pod powiekami
mieszkać pamiętać ten obraz
I na kółkach snów dotykem
imię malować które imieniem

Jedynym było nie nazwą pustą
lecz słowem świętym ciepłym
Oddechem anioła tak być kobietą
i umieć miłością zadawać śmierć
(s. 9)

W wierszach zamieszczonych w drugim arkuszu poety, *Inne ogrody*, daje się zauważyć postęp w posługiwaniu się językiem. Nie ma już eksperymentowania z rymem, wiersze są dopracowane stylistycznie. Dla ułatwienia odbioru liryków pomieszczonych w tym niewielkim zbiorze czytelnik powinien zapoznać się z objaśnieniem na czwartej stronie okładki:

Inne ogrody przynoszą uczulenie na zmienność wszystkiego, co poetę otacza i co w nim samym się dokonuje. Wiąże się to ściśle z poczuciem wyobcowania. Rzeczywistość jest nieskładna, fragmentaryczna. Jest jak zły sen. Brak duchowej łączności z życiem zewnętrznym, „skazanie na siebie”, wywołuje z kolei pewne obsesje.

Świat w tej poezji jest pełen kolorów, zapachów, światła i ciemności. Słowo nie nazywa uczucia, ale przedmioty i pojęcia, pod którymi się ono kryje. Skłonność do kształtowania wizji zderza się z inklinacją do ładu formalnego i klasycznych form organizacji wiersza.

Konfesyjny niepokój, dramatyzm i ekspresja, metaforyczność, gra znaczeń i brzmień to najważniejsze znamiona tej poezji².

To wystarczające wskazówki, by czytelnik mógł swobodnie odczuć intencje autora. Dużo jest w tych wierszach atrybutów kobiecej erotyki (np. motyw włosów), tęsknoty i oczekiwania, a wszystko przysłania delikatny woal nocy, w którą od czasu do czasu wkrada się światło. Romantycznej tajemniczości dodaje tym lirykom wyeksponowany motyw snu. Przykładem pierwsza strofa tytułowego wiersza *Inne ogrody*:

² Tegoż, *Inne ogrody*, Wałbrzych 1995, IV strona okładki.

Już w słyszalnej bliskości sufit sypie ciszą
kiedy oddech lampy odsłonił grzbiet gwiazdy
Włosy się chwieją pod ciężarem nocnego światła
które wiatr zadymia swym ochrypłym głosem³

W roku 1996 ukazał się kolejny arkusz poetycki Hrynacza zatytułowany *Wyjście z getta*. Zdzisław Grześkowiak, który jest autorem wstępu do tej publikacji, zauważył wyraźny postęp, jaki poeta poczynił: „Odnosząc wiersze ze zbioru *Wyjście z getta* do poprzedniego zbioru poety *Inne ogrody*, łatwo można dostrzec świadome i konsekwentne kształtowanie warsztatu poetyckiego. Świadomość ta wskazywać by mogła na pragmatyzm, a temu trudno współlistnieć z widocznym w tych wierszach żywiołem poetyckim – wizjonerstwem i magią. A to sztuka właśnie”⁴. Wiersze z tego zbioru są narracyjne, ich wersy i zdania długie i rozbudowane. Poeta przedstawia historię, w których mało jest miejsca na domysły, wiele jest powiedziane wprost, ale ich siłą jest szerokie spektrum interpretacji poetyckich obrazów. Odbiorca może je odbierać przez pryzmat własnej wrażliwości i doświadczeń. Problematyka poruszana w lirykach uwidacznia fakt, iż podmiot liryczny wciąż szuka siebie samego, próbuje odkryć i zdefiniować się na nowo.

W wierszu *Dezyderat dla Potomnej*⁵ kolejny raz pojawia się ślad Wojaczka, tym razem w formie motta. Podobnie jak w dwóch poprzednich zbiorach liryków kluczowe są motywy: snu, kolorów, pór roku i zjawisk atmosferycznych, zatem wszystkiego tego, co składa się na ludzką codzienność. To pośród tych elementów Hrynacz poszukuje swojej tożsamości, a poparciem tej tezy będzie fragment wiersza *Pamięć o śniegu I*:

Deszcz. Strupy śniegu, martwe skrzepy
zimy. Deszcz ciemnieje dalej. Potykam się
co krok. Jestem ukamienowany wiekuistym
światłem mgły lub twoim cieniem.
Idę w pojedynkę, cały w rozsypce.
Rozpruwam mgłę, znikam, zostawiając
po sobie żywe skiby ziemi, wyrwane
wojskowymi butami⁶.

Podmiot liryczny w zdecydowanej większości tekstów przemawia w pierwszej osobie, więc czytelnik może odnieść opisywane sytuacje bezpośrednio do autora, który nie kryje faktu, iż opowiada o sobie samym – relacjonuje, dzieli się rozterkami związanymi z poszukiwaniem swego miejsca w świecie, próbuje się określić i nazwać.

³ Tamże, s. 5.

⁴ Z. Grześkowiak, *Ucieczka w nie rozpoznane* [w:] T. Hrynacz, *Wyjście z getta*, Świdnica 1996, s. 3.

⁵ T. Hrynacz, *Wyjście z getta*, Świdnica 1996, s. 26.

⁶ Tamże, s. 22.

Powyższe wprowadzenie jest usprawiedliwione koniecznością pokazania i zrozumienia, jak kształtowała się artystyczna droga autora i jego liryczny warsztat. Hrynac z tymi pierwszymi trzema zbiorami wierszy, które nie uważa za pełnoprawne tomiki poetyckie (nie są też sygnowane numerami ISBN), wprowadza odbiorcę do swego świata, o którym opowiada coraz precyzyjniejszym językiem. Teraz jest już w pełni świadomy swojego artystycznego powołania. Jedyną przeszkodą pozostaje język, którym Hrynac chce prezentować swoje postrzeganie szeroko rozumianej rzeczywistości, bo nie zawsze potrafi oddać emocje, a tym samym język funduje pociecie pewne ograniczenia. Pokonywanie oporu stawianego przez język to przecież jedno z najważniejszych zadań każdego pisarza, ponieważ jest to narzędzie, które musi być ciągle udoskonalane.

W 1997 roku ukazuje się pierwszy „prawdziwy” tomik poetycki Hrynacza *Zwrot o bliskość*. Ma nie tylko numer ISBN, ale został wydany w Krakowie jako czwarty tom biblioteki „Studium”, co dodaje mu prestiżu. To był godny pozazdroszczenia start w ogólnopolskie środowisko poetyckie. Tak zaistniał na twórczej arenie dwudziestosześcioletni poeta ze Świdnicy. Potrafi już mówić pełnym głosem i jest świadomy kierunku swoich artystycznych dążeń.

Hrynac to poeta mocno zanurzony w zagadnieniach filozoficznych – metafizycznych i egzystencjalnych. Co to oznacza? W poezji Lautréamonta (właśc. Isidore-Lucien Ducasse) można znaleźć takie oto sformułowanie: „Istnieje logika poezji. Nie jest identyczna z logiką filozofii. Filozofowie nie są tym samym, co poeci. Poeci mają prawo nosić się wyżej niż filozofowie”⁷. Świdnicki poeta raczej nie czuje potrzeby korzystania z tego prawa. Czytając dotychczas wydane zbiory jego wierszy, da się zauważyć, iż autor spogląda na świat oczami filozofa, ale zapis jego refleksji ma formę czysto poetycką. Poezja i filozofia są dla niego konglomeratem, wzajemnie uzupełniającymi się dziedzinami życia, więc nie ma potrzeby gloryfikowania którejkolwiek z nich.

W swoich lirykach Hrynac zostawia mocny ślad refleksji z drobiazgowej obserwacji świata, w szczególności otoczenia sobie najbliższego. Wynika to zapewne z poetyckiej wrażliwości, wyczulenia na wszelkie sygnały wysyłane przez środowisko, w którym się obraca. Ta precyzja pozwala na ocalanie pojedynczych chwil, które tak szybko ulatują w przeszłość. Początkowo próbuje się je zachować w pamięci, ale że ta nie jest doskonała, więc z upływem czasu ulegają zniekształceniu, a potem bezpowrotnie przepadają. Jednym ze sposobów zahibernowania tych nietrwałych ułamków czasu jest ich zapis, choć on też nie należy do formy doskonałej. Nie zawsze się w porę udaje. Czasami zjawiska trwają zbyt krótko, by dały się uchwycić, a niekiedy winna jest po prostu chwila nieuwagi obserwatora. O takiej sytuacji pisze Hrynac w wierszu *Niewiedza*, zamieszczonym w zbiorze *Zwrot o bliskość*: „Przydarzyło się, ale nie zdążyłem dostrzec. / I właściwie nie wiem

⁷ Lautréamont, *Pieśni Maldorora i poezje*, przeł. M. Żurowski, Kraków 2004, s. 279.

co dalej”⁸. Wiadomo już, że jakieś ważne dla poety zdarzenie przypadło i pojawiła się uwierająca go bezradność. Przepadła chwila, której nie da się już przywołać z powrotem i niczym zastąpić.

Czas jest bezlitosny wobec człowieka. Wszystko i wszystkich traktuje jednakowo, nie ma tu miejsca na jakiegokolwiek z nim kompromisy i układy. Hrynaczu widzi to dość wyraźnie i odnotowuje ten fakt w wierszu *Szklarnia, pleć żeńska*: „[...] Zegary zaciskają pętle / i odmierzają nas precyzyjnie, nie podając powodów”⁹. Pojęcie czasu to również powtarzający się cykl dnia i nocy, następowanie po sobie miesięcy i pór roku, sygnalizowanych motywami stanów pogody. Ten element jest akcentowany w niemal każdym zbiorze poezji Hrynacza. W tomie *Rebelia* widać to niezwykle wyraziście. Jest w nim bardzo dużo motywów zimowych w postaci: mrozu, śniegu, lodu i szronu. W wierszu *Aby coś jeszcze?* czytamy:

Cmentarz późnym popołudniem.
Tonie w arktycznym zasiewie
błysków. 30 stycznia. Sztorm
śniegu. Nieskończone światło¹⁰.

Doświadczenie czasu nierozzerwalnie łączy się z przestrzenią, miejscem, w którym rozgrywa się ludzkie bytowanie. To kolejna część rzeczywistości, której z uwagą przygląda się autor *Rebelii*. Zwykle jest to miasto i jego peryferie. Miasto rozkładane jest na elementy, z których jest zbudowane i każdemu elementowi Hrynaczu poświęca osobną uwagę, bowiem wszystko wydaje mu się istotne i nie powinno ulec pominięciu czy też zapomnieniu. W tomie *Dobór dóbr* jest zamieszczony wiersz *Gorączka*, poeta podejmuje w nim próbę znalezienia swojego miejsca na ziemi. To mozolne poszukiwanie „Podsuwa obrazy nie z tego świata: / suchy, czarny ląd. Podróż po bezdrożach”¹¹. Autor szuka nie tylko swojego miejsca, ale także skanuje samego siebie, przypatruje się swojemu jestestwu i próbuje określić relacje z otoczeniem, związek z drugim człowiekiem. Tym człowiekiem najczęściej jest kobieta. Tę relację nazywa się zwykle miłością, w najszerszym jej znaczeniu.

W tomie *Prędką przęda* w wierszu *Niepojęte rzeczy świata tego* Hrynaczu zadaje pytania i wcale nie są one retoryczne: „Jak to jest być własnym snem po drugiej stronie księżycy? / I jak zasklepić puste miejsce po człowieku?”¹². Oniryczność jest integralną częścią rzeczywistości, w której funkcjonuje poeta. Świat snu i świat jawy wzajemnie się przenikają i uzupełniają. Można pokusić się o stwierdzenie, że sen jest nośnikiem nadziei na lepszą przyszłość, w której życie nie będzie już

⁸ T. Hrynaczu, *Zwrot o bliskość*, Kraków 1997, s. 14.

⁹ Tamże, s. 47.

¹⁰ T. Hrynaczu, *Rebelia*, Wrocław 2001, s. 45.

¹¹ Tegoż, *Dobór dóbr*, Szczecin–Bezrzecze 2019, s. 20.

¹² Tegoż, *Prędką przęda*, Szczecin–Bezrzecze 2010, s. 38.

wielkim znakiem zapytania, a wszystkie elementy ludzkiej egzystencji będą miały właściwe i stałe miejsce.

Wraz z upływającym czasem i przyrostem życiowego doświadczenia poezję Hrynacza naznacza ton elegijny. Melancholia splata się ze wspomnieniami, pojawia się smutek, rezygnacja i nostalgia. Uwidacznia się bezsilność wobec losu, na który nie ma się wpływu, bo życiowa rola została nam przydzielona niejako odgórnie. Wiersz *Jesień* z tomiku *Praski raj* jest tego dobrym przykładem: „Rzeczywistość jak choroba / objawiła znaki, której jesteście częścią”¹³. Podobnych sformułowań jest w twórczości Hrynacza sporo i przywołują one sposób myślenia o egzystencji człowieka filozofa Emila Ciorana. Różnica jest taka, że Hrynacz próbuje coś w niej ocalić, ma jeszcze nadzieję, wierzy w człowieka, a Cioran jest pesymistą.

„Poeci nauczyli nas myślenia, mówienia, czucia”¹⁴ – te słowa są potwierdzeniem tego, że poeci to ludzie, którzy potrafią patrzeć inaczej. Otaczając ich rzeczywistość obejmują znacznie szerszą perspektywę postrzegania i wrażliwości. Częstokroć nagromadzonych emocji nie są w stanie oddać językiem, który jest im dostępny, brakuje im słów i określeń. Język nie nadąża za swoim przeznaczeniem, jest po prostu „za mało giętki”. Jednym z rozwiązań jest w takim przypadku nadanie ogólnego zarysu temu, co chciałoby się powiedzieć, resztę pozostawia się czytelnikowi. Cechą charakterystyczną poezji jest możliwość szerokiej interpretacji tekstu, więc ilość słów użytych do napisania wiersza nie jest istotna. Czasem wystarczy jedna linijka, jedno słowo, których przekaz niesie olbrzymi ładunek emocjonalny i semantyczny. Hrynacz zasmakował tego zjawiska i dał mu wyraz w liryku *Duża woda*. Wiersz jest bardzo krótki, ale autorowi udało się zamknąć w tych kilku słowach sporą dawkę emocji i znaczeń. Warto w tym miejscu przytoczyć ten dystych w całości: „Lipiec. Butla z deszczem eksplodowała równo o / czwartej”¹⁵. Jego odbiór i interpretacja jest w pełni zależna od czytelnika. Poeta tylko podsuwa elementy układanki, z których można ułożyć obraz wedle własnej wrażliwości, doświadczenia życiowego, czytelniczego i erudycji.

Język jest dla Hrynacza dużym problemem, zмага się z jego ograniczeniami coraz częściej i być może dlatego jego kolejne tomiki składają się z wierszy na tyle krótkich, że jedynie zarysowują one temat wypowiedzi. W jego pierwszych publikacjach wyraźny był narracyjny charakter tekstów, ich autor był jeszcze „gadatliwy”, z czasem jego przemyslenia coraz bardziej się kondensują i potrafią zamknąć w kilku zaledwie liniijkach. Może to sygnał, że poeta dąży do wiersza idealnego, który pozbawiony jest jakichkolwiek słów. Niezapisana strona to też forma przekazu, choć o oryginalności nie może być tu mowy, bo takie próby były już podejmowane przez wiele osób zmagających się z oporem języka. Mimo wszystko świadnicki poeta się nie poddaje i wciąż szuka skutecznego panaceum na dolegliwości związane z wyrażaniem się za pomocą słów.

¹³ Tegoż, *Praski raj*, Nowa Ruda 2009, s. 50.

¹⁴ A. Adler, *Sens życia*, przeł. M. Kreczowska, Warszawa 1986, s. 222.

¹⁵ T. Hrynacz, *Enzym*, Nowa Ruda 2004, s. 10.

Na zakończenie warto zauważyć, że stałym czytelnikom Hrynacza jego liryka może wydawać się monotonna, niekiedy ocierająca się o autoplagiat. Ale to tylko złudzenie, albowiem każdy tomik to historia, w której autor kładzie akcent na innym szczególe. Raz jest to miłość, innym razem światło skierowane jest na przemijanie i nostalgię. Poeta przyznaje się do tego, że od zawsze pisze jeden i ten sam wiersz, ale za każdym razem patrzy na podjęty temat z innej perspektywy. Można się więc pokusić się o stwierdzenie, że Tomasz Hrynacz do tej pory napisał jeden wiersz i zamieścił go w dziesięciu tomikach z prologiem (prolog to trzy arkusze poetyckie). Mam nadzieję, że powstaną kolejne tomiki, bowiem świdnicki poeta z pewnością nie napisał jeszcze swojego ostatniego wersu.

Tamara Hebes



Fot. G. Stanecka

Obrazy Rafała Borcza na wystawie *Nad morzem mgieł*. Stanisław Baj, Rafał Borcz
w Galerii Miejskiej BWA w Bydgoszczy, listopad 2021 – styczeń 2022

KIEDYŚ NAPISZĘ OSTATNI WIERSZ I OGŁOSZĘ ŚMIERĆ POETY!

Z Tomaszem Hrynaczem rozmawia Tamara Hebes

– Nie tak dawno, bo w połowie 2021 roku, ukazały się twoje dwa kolejne tomy poetyckie – *Pies gończy* i *Emotywny zip*, książki różniące się formalnie i stylistycznie. Skończyłeś też, o czym informowała m.in. Wikipedia, pięćdziesiąt lat. Chciałbym w związku z tym zapytać o rolę słowa poetyckiego w twojej twórczości. Dlaczego do opowiadania o świecie wybrałeś język poezji?

– Myślę, że to poniekąd było niezależne ode mnie, a wypływa z mojej natury milczka. Wiersz jest formą bardziej skondensowaną, a zarazem nieostateczną – ja ją nazywam „bezgraniczną”, bez początku i końca, bo przecież – jak dobrze wiesz – zakończenie wersu nie jest punktem ostatecznym, za nim jest ten nurt ciszy, który czasami jest istotniejszy niż to, co jest przed nim. I jest melodia słów, wyzwolona od trwałego rytmu, który na przykład jest stały w epice. Mnie zdecydowanie bardziej interesuje język jako materialny budulec, on jest wyznacznikiem pisma, nie temat. Nie interesuje mnie tzw. wyrażanie siebie, ale stawanie się języka, jego detale, smaki, pulsujące tony. Zawsze stawiałem na nieokreśloność. Jak mawiał Paul Valéry: poezja to „język w języku”. Pociągał mnie opór słowny, rwana opowieść o ludzkiej kondycji, a to daje właśnie poezja. Dlatego staram się uciekać od języka, którym została napisana na przykład moja wcześniejsza książka. To jest taka postawa opozycyjna! Ot, taka moja przewrotna natura.

– Trudno się nie zgodzić z twoim wyznaniem. Wystarczy zestawić tomy *Zwrot o bliskość* z *Partycjami*. To dwie odmienne książki, pisane jakby przez inne osoby... Pozwól, że przywołam dwie opinie. Pierwszą są słowa Beaty Wołowicz, która na łamach „Czasu Kultury” tak pisała o twoim debiucie: „Bohater Hrynacza egzystuje w rzeczywistości magmowatej, a przez swój brak formy niemal śmiertcionośnej [...]. Widmowy kształt rzeczywistości utwierdza bohatera tych wierszy w przekonaniu, że wszystko jest pozorem, mirażem, snem, pozbawia człowieka pewności co do własnego istnienia. Największą zaletą twórczości Tomasza Hrynacza jest uczynienie poezji źródłem przemiany, a nie jedynie środkiem manifestowania własnej bezradności”. Natomiast Jarosław Klejnocki, pisząc o *Partycjach*, zauważył: „nowa książka Hrynacza [...] jest po prostu dobrze skomponowanym i lirycznym dziennikiem uczuć. W *Partycjach* Hrynacz pokazuje, że radzi sobie doskonale z metaforą i poetyckim skrótem, a puenty wierszy [...] budzą ten specyficzny, a przez czytelnika oczekiwany, dreszcz. Kinga Dunin [...] napisała kiedyś, że nie spotkała się jeszcze z faktem, by komplementowano pisarstwo mężczyzny, mówiąc, iż ten «pisze jak kobieta». Otóż

czułość stylu Tomasza Hrynacza jest kobieca. I to jest komplement”. Czy zgodzisz się, że *Zwrot o bliskość* napisał mężczyzna w tobie, a *Partycje* kobieta?

– Nie bardzo wiem, jak do tak postawionej tezy mam się ustosunkować, zwłaszcza że – jak pamiętam – wiersze ze *Zwrotu...* pisane były w latach 1996–1997, przynajmniej tak podpowiadają mi moje zapiski, drugi zaś tom został napisany i wydany w 1999 roku i zawierał zaledwie dwadzieścia jeden wierszy, zaś pełny tytuł tej wydanej w Sopocie książki brzmi *Partycje oraz dwadzieścia innych wierszy miłosnych*. I nie chodzi tu bynajmniej o miłość do kobiety, ale o miłość do świata poprzez kobietę. Przez te lata bohater moich wierszy chyba posiadał cenną wiedzę, która wytłumaczyła mu, że świat jest w stanie permanentnego umierania i rodzenia się. Może to brzmi teraz banalnie, ale potrzebowałem czasu, żeby to nie tyle zauważyć, co zrozumieć. Temu zaś podporządkowana została dość specyficzna forma percepcji: uwaga w patrzeniu, pokora wobec odbierania, widzenie najmniejszych szczegółów. I nie idzie tu tylko o poznanie i nazwanie, ale raczej o stworzenie emocjonalnej więzi, ponieważ świat to między innymi wielość istnień i umierań. Stąd zrodziło się także poczucie, a może jest to już jakiś wyraz obrony, walki o rzeczy, które odchodzą. Brzmi to może nieco anachronicznie i poważnie, ale w końcu poezja to poważna rzecz! I może z tego faktu wynika ta inność pierwszej i drugiej książki, poszukiwania swojego miejsca, osobnego głosu. Kompresja wersu, skrótowność, redukcja, wyizolowanie pojedynczych słów z całości mowy, itd. To była ta nowość w stosunku do „krakowskiej” książki. I głos kogoś, kto przemawia raczej szeptem niż krzyczy. Już kiedyś to mówiłem, nie pamiętam komu, ale mogę powtórzyć, że w moich wierszach najczęściej mówi mężczyzna, to on tłumaczy się z tego, co widzi, co przeżył. Być może ma w sobie pierwiastek kobiecości albo po prostu zależy mu na tym, aby jego słowami kierował żeński duch.

– Chyba to miał na myśli Janusz Drzewucki, pisząc o tomie *Rebelia*: „Podmiot liryczny Hrynacza nie lubi mówić o sobie. O sobie mówi tyle co nic. Jeśli już coś mówi o sobie, to nie wprost. Zresztą, dla niego od tego, co myśli, czuje, ważniejsza jest otaczająca go z wszech stron rzeczywistość, dodajmy – niekoniecznie rzeczywistość społeczno-polityczna. Kiedy jednak już mówi o tym, co go boli, to ciarki przechodzą po plecach [...]. Tomasz Hrynacz to poeta, który krzyczy szepcą”.

– To chyba kwestia mentalności, może osobowości lub poglądu na świat. Skoro świat ulega rozpadowi, a ja tak go postrzegam, to powinien zostać rozpisany na elementy pierwsze, strzępy, okruchy, a najważniejszy staje się prestiż subiektywnych obrazów, pojedynczych skojarzeń i skrótów myślowych, które nie dają prostych rozstrzygnięć, a przesuwają się w obszar niedopowiedzenia. Wyobraźnia, przedświadomość wchodzi w konflikt z językiem, co daje poezji dodatkową moc, a wiersz czyni przestrzenią wymagającą wielowarstwowej konkretyzacji. Nie chcę tu użyć określenia celowe, raczej zasadne wydaje się więc zacieranie sensu, oczywiście na płaszczyźnie wiersza, a przynajmniej unikanie rozstrzygnięć, że ma on występować na pierwszym planie znaczeniowym. Taki zabieg ma służyć jednemu: podkreśleniu,

że świat jest monolitem, całością, ale jednak w fazie destrukcji. Paradoks, ale jak wiele innych. Co do słów... to trzeba się im przyglądać, patrzeć niejako na ręce, bo są podstępne i zawodnicze. Dlatego istotniejsze jest czasami to, co przed słowem, za nim – ta przestrzeń wolna od jego presji. Taka jest moja mała filozofia poezjowania. Pisanie na granicy ciszy. Zupełnie natomiast nie wiem, czy ona ciebie – jako czytelnika – przekonuje. Wiem, że nie jest to sprawa łatwa – wymaga cierpliwości, a przede wszystkim aktywności kogoś, kto te wiersze chce czytać. Nie piszę rzeczy głośnych i łatwych, ale to dobrze.

– **Powiało nieco Celanem... ucieczką we fragment. Zresztą powołujesz się na niego, otwierając mottem z jego poezji tom *Dobór dóbr*.**

– Tak się złożyło, taka widocznie wtedy była potrzeba. Nie powiem nic odkrywczego, że Paul Celan to genialny poeta, który zrewolucjonizował użycie słowa w wierszu. Przynajmniej jak tak go odbieram. Być może istnieje pewne pokrewieństwo, chociaż kontekst jest inny, zwłaszcza w kwestii widzenia świata jako „rozmycia rzeczywistości” czy obecności motywu czasu jako znaku destrukcji. To ma przełożenie także na strukturę mojego wiersza, który zbiera jedynie fragmenty i szczątki śladów semantycznych. Wszystko się rozpada, i jak napisałem w wierszu *Ranr*: „Życie zacicha, nie wzrasta”. Ponadto parafrazując słowa autora *Fugi śmierci*, świat jest nieczytelny, „wszystko dwoiste”. I ten ton elegijny, językowy mikrokosmos jest mi od dawna bliski. I sama idea wiersza jako wymagania poznawcze, wyzwalające język z przyzwyczajęń czy automatyzmów interpretacyjnych. Zresztą bardzo jestem rad, że jego poezja w Polsce rośnie. Warto wspomnieć, że kilka lat temu pojawiły się znakomite książki Adama Lipszycy *Czas wiersza. Paul Celan i teologie literackie* i Pawła Piszczatowskiego *Znacze/nie wiersza. Apofazy Paula Celana*, zgłębiające tajniki jego poetyki. Światło dzienne ujrzały również nowe tłumaczenia jego wierszy autorstwa Ryszarda Krynickiego i Jakuba Ekiera.

– **Często jako motyw przewodni, tak jest np. w tomie *Prędką przędza* z 2010 roku, dla mnie książki bardzo klaustrofobicznej, zamkniętej w wymiarze osobistym i topograficznym, wykorzystujesz stan, nazwijmy go, „chorobowy”. Czy traktujesz ten chwyt jako pretekst do tego, by zmierzyć się z materią języka, czy to kolejna partycja Wittgensteinowskiej gry językowej? Ile w tej grze jest miejsca dla autora, a ile dla czytelnika?**

– Cóż, jak miemam, w tej przestrzeni jest miejsce i dla autora, i czytelnika, choć ja tę kwestię traktuję jako symbiozę, twór całościowy. Język w sposób wyraźny determinuje nasze poznanie – zarówno na poziomie „rzeczywistości świata”, jak i „rzeczywistości tekstu poetyckiego”, co sprawia, że wszelkie doświadczenie świata jest zawsze jego interpretacją w języku. Obcowanie z wszelką ludzką wiedzą jest zawsze obcowaniem z językiem. Jest on ponadto naturalnym kodem, który umożliwia nam wyodrębnianie rzeczy w świecie. Jeśli już wywołałeś Ludwiga Wittgensteina, to właśnie on należy do tych filozofów, którzy wyrazili tego typu myśli, ponadto uważał on, co i dla mnie jest fundamentalne, że do istoty języka należy także i to, że jest głęboko nieuświadomiony i ginie za treścią, którą ze sobą niesie. I tu powi-

nien wkroczyć czytelnik, który nada tej poetyckiej „rzeczywistości” swój prywatny, osobisty wymiar, uzupełni przestrzeń wiersza o dodatkowe semantyczne pola.

– **Pozostaniemy przy tym tomie... *Pismo* to wiersz, który otwiera *Prędką przędkę*. Według mnie unosi się w nim duch gotyckich mroków, jakiejś tajemniczości i grozy. Wydaje mi się także, że jest on ważny dla twojej późniejszej twórczości, zwłaszcza w kontekście wątków metafizycznych tak charakterystycznych dla Twojego pisania. Ten wiersz jest jakby „z innej bajki”. Czy rzeczywiście tak jest, czy to tylko złudzenie?**

– To jest szczególne otwarcie książki i... oczu. Wyjście z mroku i tajemnicy nieświadomości. Wiersz, na który się powołujesz, jest pierwszym namacalnym kontaktem ze światem żywych, ale zarazem tkwi w nim rodzaj odwrotu, bycia jeszcze poza rzeczywistością fizyczną. Powstał po przebudzeniu z narkozy, jeszcze na stole operacyjnym. Pierwsze, co zobaczyłem, to światło lipcowego popołudnia i... gołębia na parapecie. Czułem nadal zimny stan oddalenia, stąd chyba wzięło się też otwarcie: „Pisze się. Zimne pismo”. Potem była noc, ból, odrętwienie... Czy jest w tym wierszu coś z mistycyzmu, grozy? Być może, skoro dostrzegasz takie elementy. Wiedziałem też, że nie wszystkie wiersze mogą być takie, zresztą wtedy niewiele wiedziałem. Ta opowieść pisała się poniekąd sama, automatycznie, ja tylko byłem rodzajem medium, wewnętrznym kanałem, przez który przechodziły te liryczne sygnały.

– **Mówisz, że w czasie pisania byłeś medium. Przypomina mi się dialog Platona *Ion*, w którym filozof porusza ten właśnie wątek. Kto, twoim zdaniem, przez ciebie przemawia, kto kieruje twoimi myślami i każe ci zapisywać je w takiej, a nie innej formie? Kto, a może co, jest przyczyną materializacji myśli w słowie pisanym? Wygląda na to, że poezja to nie jest sztuka rzemieślnicza, której można się wyuczyć.**

– Z tego, co pamiętam, Platon wypowiada tę tezę ustami Sokratesa. Głosi między innymi, iż zarówno recytatorzy, jak i twórcy poezji, działają pod wpływem boskiego natchnienia, nie zaś wiedzy, jak próbował dowodzić Ion. Czy tak jest? Na pewno istnieje pewien czynnik irracjonalny, niewytłumaczalny i pozostający poza sferą rozumu, który decyduje o tym, że powstaje właśnie taki, a nie inny zapis. To oczywiście jest duże uproszczenie, ale na pewno, przynajmniej w moim rozumowaniu. Ktoś przez mnie przemawia i decyduje, że powstają określone semantyczne struktury, które wysyłam do czytelnika. Brodski, kiedy był przesłuchiwany i zapytano, gdzie, na jakim uniwersytecie zdobył „zawód” poety, odpowiedział, że „nigdzie”, że to „od Boga”. Coś w tym jest... Każdy ma swojego ducha, który nim kieruje. W poezji jest ich wielu... Raz jest to duch wiary, innym razem duch tęsknoty, a jeszcze innym na przykład duch buntu.

– **Jaki jest twój pogląd na to, co religia nazywa Bogiem, a w języku filozofów ujmowane jest jako Absolut? Pytam o to, bo w twojej poezji niewiele jest bezpośrednich odwołań do tej kwestii. Jesteś bardzo oszczędny i nie podpierasz się Wszechmocnym w każdym nadarzającym się do tego momencie, nie**

mówisz o Nim bezpośrednio, choć w wielu miejscach jest On widoczny, choćby w tomie *Dobór dóbr*.

– Nie wiem, czy chcę definiować pojęcie Boga... Nie wiem, czy to w ogóle jest możliwe i, przede wszystkim, czy ma najmniejszy sens. Albo się w Niego wierzy, albo nie. To dla mnie relacja oczywista i jedyna. Jeśli dostrzegasz Jego obecność w moich wierszach, to zapewne tak jest. Nie traktuję Boga instrumentalnie, nie badam Jego obecności w moim życiu, bo takowa jest od wielu lat. Bóg to przede wszystkim miłość i prawda, które każdy w życiu pragnie, ku którym podąża z lepszym lub gorszym skutkiem. Nie jest wykluczone, że to właśnie On kieruje moimi słowami. To wielka tajemnica, z którą podążamy od dnia narodzin. Mówię tu o pewnej mocy sprawczej, która wypełnia pustkę, a ja właśnie dlatego piszę wiersze. Przeciw pustce i nicości.

– **Dotknąłeś bardzo ważnego elementu ludzkiej natury – miłości... Jean-Luc Marion, francuski filozof, powiedział, że miłość przeżywamy tak, jakbyśmy pojmowali, czym ona jest w swojej istocie. A w gruncie rzeczy, kiedy zaczynamy się jej przyglądać, próbować schwycić słowami, ona się rozwiewa, wymyka i w ostatecznym rozrachunku zostajemy z pustymi rekami. W twojej twórczości temat miłości jest niemalże tematem wiodącym – np. *Emotywny zip*, więc można wysnuć wniosek, że Hrynacze nie ma problemów z wysłowieniem tego pięknego uczucia. Paradoks polega na tym, że o miłości wypisano morze atramentu, a temat w dalszym ciągu pozostaje aktualny. Jak to jest z miłością w poezji?**

– Zastanawiam się nad tym od momentu, kiedy napisałem pierwszy wiersz. To oczywiście był wiersz miłosny, czy może dokładniej o miłości do „rzeczy świata tego”. I do dziś, choć napisało mi się trochę wierszy, może nawet zdecydowanie za dużo (*śmiech*), nadal na ten temat nie mam ostatecznej odpowiedzi. Nie wiem, czy kiedykolwiek taką będę posiadał. Może nawet lepiej, gdybym takiej wiedzy nigdy nie posiadał. To, że jest ona nadrzędną wartością w życiu człowieka, każdy wie. Najważniejsze, aby wędrować za jej zapachem i smakiem. Pięknie, kiedy się ją doświadczy, przeżyje. To jest jak cud! Mieć rzecz najważniejszą i najdroższą, która jednocześnie jest tym, co zawsze będzie istnieć. Nas nie będzie, a miłość będzie, bo ona jest wierna i łaskawa.

– **Zatem *Emotywny zip* może być poetyckim spełnieniem? Nazywasz ten tom poematem...**

– Chyba jest takim ziszczeniem, chociaż, odnosząc się do kolejnej części twojego pytania, nie klasyfikowałbym go w ten sposób, bo gatunkowo to nie jest poemat, ale, owszem, można te wiersze tak czytać – jako traktat o bliskości, o byciu razem tu i teraz, na dobre i na złe, co zresztą sugeruje zastosowanie w tytule określenia „zip”. Wspominałem o tym przy okazji wydania tego tomu, że jest monologiem wewnętrznym rozpisany na 30 wierszy, 180 linijek, 120 tetrastychów i 60 dystychów. Pojedyncze wiersze można spostrzegać jako chwile „ocalone”, wyrwane z upływającego czasu. Dopełnia je dziesięć fotografii, owych „chwil pośmiertnych”,

używając słów Waltera Benjamina, autorstwa mojej żony, które z jednej strony mają ten sam temat, z drugiej są niezwykle konceptualne i kreatywne, i w tym sensie cudownie splatają w całość opowieść fabularno-językową. Dalej, można ją potraktować jak poemat miłosny, ponieważ poszczególne linijki można wybierać, przedstawiać, co daje dodatkowe możliwości fabularne. A i tak wszystko zamyka się w kategorii wątku miłosnego, opartego na byciu obok siebie, na trwałości, wierze w siebie, patrzeniu w tym samym kierunku, tęsknocie, wspólnym przemijaniu. Tom pisany jest wierszem emocyjnym, choć formalnie podporządkowany jest rygorom formalnym, wykorzystuje elipsy, rozbijanie zautomatyzowanych zbitek słownych, redukcję zdań, aliteracje, współbrzmienia na płaszczyźnie znaczeniowej i emocjonalnej, przerzutnie. Wszystko to ma sugerować wyznanie „na wydechu” lirycznym. To zbiór o miłości spełnionej, ale wypowiedzianej nie bez dramatyzmu, „z zapartym tchem”, jakby podmiot chciał zdążyć wypowiedzieć to, co ma do wyznania światu. To bardzo osobisty tom wierszy. Zawsze chciałem go napisać. Wiem, że drugi taki już nie powstanie. Tak, masz rację, jest na pewno spełnieniem.

– **Sądzisz, że wszyscy wiedzą o nadrzędnej wartości miłości? Ja nie mam co do tego pewności, bo gdyby wszyscy znali jej naturę, wiedzieli o sile działania i skutkach, jakie ze sobą niesie jej moc, nie byłoby tyle zła. Być może dlatego ten temat jest ciągle aktualny i podtrzymywany przez różne dyscypliny twórczości, a przez poetów chyba szczególnie. To oni niejako ją sobie przywłaszczyli.**

– Miłość jest na pewno fenomenem i wartością, ale wielce złożoną, by nie powiedzieć skomplikowaną. Można ją analizować w wielu kontekstach, zarówno jednostkowym, czysto ludzkim, jak i szerszym, na przykład społecznym. Wszak ty, jako filozof, wiesz, jak wiele systemów filozoficznych poddawało analizie to pojęcie. Można je odczytywać na różnych poziomach i w przeróżnych kontekstach, np. Hegel w swej filozofii miłości antycypuje założenia filozofii dialogu, ponieważ zakłada, że egzystencja człowieka polega na pełnym samowyrzeczeniu i oddaniu się innemu, bezgranicznym umiłowaniu innego, co wzbogaca człowieka i świat. Można też ją czytać jako siłę biologiczną, a tak spostrzega ją Schopenhauer i Freud. Miłość jako wzajemne darowanie się osób u Gabriela Marcela, miłość jako dialog u Emanuela Lévinasa, itd. Nie bądźmy jednak naiwni, świat jest tak skonstruowany, że obok miłości, dobra, piękna istnieje ich przeciwieństwo, destrukcyjne zło, które, niestety, ma przerażającą siłę, stąd na świecie tyle nieżyczliwości i cierpienia. Wiesz, dla mnie jest ona otwarciem się na świat i na innych. To między innymi staram się zapisać w wierszach, tę wędrówkę przez mrok ku światłu.

– **W twoich tekstach bardzo często pojawia się motyw słońca, wiatru i deszczu. Jakie znaczenie mają dla ciebie te trzy elementy pogodowe?**

– I śniegu... Zapomniałeś dodać! Sporo jest tych elementów w tomie *Praski raj*, książce o duchowym doskonaleniu się. Wydaje mi się, że od zawsze skrywałem w sobie podziw dla materii i natury w ogóle. Może wynika to z wychowania, częstego obcowania z przyrodą w dzieciństwie? Ta swoista nierozstrzygalność i zależność zjawisk „pogodowych”, o których wspominasz, ich wielowymiarowość wpisuje się

integralnie w mój sposób patrzenia na świat. Przyroda wyzwala doświadczenia, ale też sama w jest doświadczeniem. Nie zapominajmy, że motywy, które wymieniasz: wiatr, deszcz poza siłą znaczeniową, symboliczną, mają także niesamowity ładunek brzmieniowy, co wpływa często na melodykę wiersza, a jak wiesz, niegdyś młodo zmarły poeta napisał: „i rym, i rytm muszą mieć temperaturę miodowej polany”. Co prawda mówił to w nieco innym kontekście, ale przyznasz, że brzmi to przekonująco. Można to odczytywać, że głoszę w swoich wierszach słynną formułę Miłosza: „Stanąc po stronie istnienia przeciw nicości”. I wciąż bronię się przed pustką w wierszach. Mam świadomość, że rozpada się w nich świat – a co więcej, to my sami ten świat często psujemy jak dziecko zabawkę. Natomiast tym, co jest dla mnie ważne, jest próbować zachować autentyczne zdziwienie, że to wszystko dzieje się na naszych oczach i niczego nie potrafimy zatrzymać. To nie jest łatwe, a zatem i moje wiersze nie są łatwe, choć wiele jest w nich światła. To ono panuje nad moim poetyckim światem. Jeśli nawet różnie się załamuje, to jednak wciąż nas prowadzi. Ono jest wieczne!

– **To, o czym mówisz, nawiązuje poniekąd do teorii Karla Dedeciusa, który kiedyś stwierdził, że „poezja mówi skrótami, a dzięki swoim możliwościom obrazowania potrafi przekraczać bariery i granice czasowe oraz przestrzenne [...], potrafi utrzymywać również wartości wewnętrzne, jak uczucia i nastroje, tworząc z nich nowe całości”. To zapewne dosyć ważna dla Ciebie kategoria, zwłaszcza znamienita dla twojego *Psa gończego*, w którym bohater-wiersz „tropi” zwierzynę, a może sam jest tropem.**

– Jest w tym racja. Wszak poezja jest środkiem poznania tego, co w zwykłej komunikacji jest niemożliwe. Jest również mową wiązaną i ma dar transgresji, dzięki temu dąży do nieopisanego i nieosiągalnego. Kieruje się w stronę świecenia rzeczy, świecenia świata, spaja obrazy widzialne z niewidzialnymi. Jest swego rodzaju siatką lirycznych imaginacji, tworząc metafizyczne imaginarium, które wymaga deszyfracji znaczeń, symboli wpisanych w konkret, a ten objawia to, co nienazwane, nieopisane. Słowo staje się duchowym przewodnikiem, jest poddawane sakralizacji. Tym samym ewokuje znaczenia przekraczające granice empirycznego doświadczenia, a dzięki temu wiersz staje się tworem otwartym i pojemnym semantycznie, który pragnie „niemożliwego”. Jest, by nie powiedzieć banalnie, przeciwieństwem dosłowności, ma w sobie moc odkrywczą, poznawczą.

– **Czyli, jak rozumiem, każdy wiersz to próba przekroczenia nieosiągalnego?**

– Ma się rozumieć, jest to chwilowe zwycięstwo nad nicością i niekończącą się próbą odnalezienia światła pośród ciemności. Poezja, według mnie, ma zadawać pytania o prawdy egzystencji, ale także uczynić nas otwartymi na tajemnicę, nawet jeśli nie jesteśmy jej w stanie zgłębić. Mój wiersz to refleksja nad przemijaniem, nicością, śmiercią, poczuciem tragizmu istnienia. Marek Aureliusz w *Rozmyśleniach* nazwał czas „pożeraczem wszystkiego”. I to jest także mój stan „chorobowy” – upływ czasu. Słyszysz, co mówię? (*śmiech*). Znowu mówimy o tym, na co „choru-

jemy”. Kwadratura koła! Obłęd! Ale wracając do kwestii, o którą pytasz – tak było od mojego debiutu, tomu *Zwrot o bliskość*, a było to blisko dwadzieścia pięć lat temu. Tak też spostrzegam wiersz... To taki ezoteryczny twór: kompilacja materii z czymś ulotnym. Pisząc, odsłaniamy jednocześnie to, co zewnętrzne i to, co wewnętrzne. Dotykamy tajemnicy, ale tak naprawdę nigdy jej nie odkrywamy. Trudno zaprzyjaźnić się z językiem, dlatego wciąż piszę ten sam wiersz, który pojawia się w różnych konfiguracjach, oświetlany jest przez różne światła, o różnym natężeniu. Jeśli uznam, że jest gotowy, to zapewne będzie tym ostatnim... Bo przecież poeta to twór, mówiąc po sokratejsku, który wie, że nic nie wie. Choć ma dar wejrzenia w Inne, jest ono jednak nieprzekładalne, pozostaje tajemnicą zamkniętą w milczeniu.

– Ktoś wyznał, że wyobraźnia poetycka to dar szczególnie, zarazem trudny i kapryśny.

– Zapewne, ale to także swoista łaska łącząca ze sobą to, co ludzkie z tym, co ma związek z Absolutem. Czasem pojawia się niespodziewanie, niczym woda „żywa” i obmywa, i uświęca nasze życie. I takie są te wiersze... Z jednej strony mówią o niespełnieniu, o pewnej złożoności świata, że nie wszystko, o czym decydujemy, zależy od nas, z drugiej zaś pojawia się kwestia nadziei, oczekiwania na to, że w końcu odczujemy ukojenie. Dlatego uważam, że moje wiersze można nazywać oświadczeniem niepokoju. Wiesz, czasem jest pragnienie, żeby rzeczywistość obudować słowami, zagadać na śmierć. Pojawiają się wtedy rozgałęzienia, labirynty wersów, którymi błądzi rozumienie, innym razem jest to droga na skróty i zapis minimalistyczny, powiedzmy: aforystyczny. Świat kreowany jest nie tyle przez język, co w języku. Język nie jest tworzywem, instrumentem, ale też, o czym mówiłem wcześniej, medium zjawiania się świata.

– Ale zgodzisz się, że poezja pragnie ująć świat jako całość. Skumulować zagęścić, zawrzeć w sobie wszystkie jego wymiary. To ciągle przybliżanie i uobecnianie w słowie, aby ujawnić sens świata – co i tak jest przecież kategorią umowną.

– Stoję na stanowisku, że poeta nie pozostaje w obrębie języka zastanego. Nie posługuje się słowami, aby dopasować je do własnych intencji, lecz układa świat do słów. Zresztą to proces złożony i meandryczny. Słowo ma dwoistą naturę – jest „zmyślnym imieniem”, któremu nie odpowiada żaden desygnat w świecie realnym, z drugiej „odrzeczywistnia świat”. I to, może i ryzykowane zawierzenie, ten rodzaj poetyckiej eschatologii, wiara, że nazwanie w słowie dna powstrzyma bieg ku nicości. Słowo otwiera się na to, co niewypowiedziane. Dlatego uważam zmysły za główne źródło poetyckiego poznania – nie tylko rzeczy danych empirycznie, ale także pojęć i idei. Świat staje się i zanika, blask sąsiaduje z ciemnością, życie ze śmiercią. Różne jego wymiary stapiają się, mieszają, łączą. Tworzą pulsującą całość, która rozbiega się w różne strony. Takie rozumowanie zbliża nas do „ciemnej” formuły Heraklita: widzieć świat jako walkę sprzeczności.

– Przez całą naszą rozmowę przewija się wyraźny wątek trudności, które związane są z oporem stawianym ci przez język, przez semantykę. Pisanie

wierszy, twórczość literacka w ogóle, nie należy do łatwych, a jednak tak wiele osób podejmuje się tego trudu – z różnym skutkiem, ale jednak. Czy tobie pisanie liryków sprawia przyjemność? Czy może jest to swoisty imperatyw, a może chcesz sobie coś udowodnić, utwierdzić się w jakimś przekonaniu?

– Życie nie jest łatwe! (*śmiech*) A na razie poezja jest częścią mojego życia. Nie wiem, ile to będzie trwało... Więc można wynioskować, że pisanie wierszy jest zajęciem uciążliwym, którym rządzi duch nieufności, ale gdy go nie ma, wtedy pojawia się inny duch – niepokoju i on jest jeszcze gorszy. Pewien paradoks, ale jakże piękny. Ale mogę także powiedzieć, że pisanie jest „nieoczekiwanym spotkaniem”, zaskoczeniem. Wiele jest prawd. Wiele odpowiedzi. W każdej można odnaleźć sens, każdą można podawać w wątpliwość. Novalis pięknie określił, że pragnie za pomocą wiersza wyczuć to, co niezwykle, w tym, co zwykłe. To stan łaski. I mnie to się od czasu do czasu przytrafia. To spełnienie. Bo dla mnie spełnieniem, bez wątpienia, jest pojedynczy wiersz. Aby nazwać rzecz po imieniu, bardziej namacalnie, kiedy mój wiersz, czyli moje „natręctwo sprzeciwu” – jak chciał Norwid – jest w stanie poruszyć czytelnika. Ale nie poprzez mój wewnętrzny głos, który może się „wytworzyć”, raczej poprzez chęć uświadomienia, jakie działają mechanizmy, które powodują, że świat jest taki, jaki jest. Poezja jest jak Janus, italskie bóstwo biegu słońca, która bohatersko ocala chwile, które są już za nami. Bo czego boimy się najbardziej? Może zapomnienia? Może nieświadomości najgłębszej prawdy swego istnienia, jak uważał Thomas Merton... Poezja przylega do tej sfery i chwala jej za to!

– Ale każdy z nas musi się w tym świecie odnaleźć, funkcjonować. Co to znaczy być poetą w Świdnicy?

– To trudne pytanie, bowiem nie wiem, jak to jest być poetą w Krakowie, Warszawie czy Gdańsku. Nie mam porównania. Jestem świdniczaninem od urodzenia. To moje miasto, w którym czuję się dobrze na tyle, że mogę w nim funkcjonować również jako autor. Przecież tutaj napisałem swoje książki (*śmiech*). To miasto dało mi pewien swój rytm, wyposażyło w pewien sposób w specyficzny typ patrzenia na świat. Taki oddalony, wycofany. Nie mam na pewno żadnych kompleksów, wręcz przeciwnie, dumny jestem z tej lokalności, może dlatego, że lubię ten rodzaj skupienia, tę leniwą ciszę budynków i ulic. Taka perspektywa wyostrza mój słuch, widzenie. Im dalej jestem od Świdnicy, tym bardziej czuję się zakłopotany i onieśmielony. Nie mam w sobie chyba mentalności człowieka z wielkiego miasta. A jeśli już tam muszę być, to zawsze podczas takiej podróży towarzyszy mi wizja powrotu.

– **W poezji „robisz” już bez mała trzy dekady, masz na swoim koncie wiele publikacji, a co za tym idzie, dysponujesz ogromnym doświadczeniem w tej dziedzinie. Wiadomo przecież, że poetą nie zostaje się z dnia na dzień, bo na to trzeba dużo czasu, cierpliwości i pracy. Wiele osób, szczególnie młodych chciałoby być poetą, pisarzem, człowiekiem pióra, ale ich wyobrażenie tego zajęcia często różni się z rzeczywistością – niekiedy brutalną i nieprzychylną. Czy miałbyś jakieś rady dla kandydatów na poetę? Jakimi cechami**

powinna być obdarzona taka osoba? Czy wystarczy sama praca z rodzącym się tekstem?

– Oj, daleki jestem od udzielania rad i nie dysponuję żadnym doświadczeniem. Ba, o poezji wiem coraz mniej, coraz mniej ją rozumiem. Zawsze myślałem, że napiszę dwie, trzy książki, a tu proszę, napisało się kilkanaście, a ja nadal poprawiam swój pierwszy wiersz. Wierzę jednak, że kiedyś napiszę ten ostatni i ogłoszę śmierć poety. O, tak będzie! Wiem jednak, że każdy, kto chce pisać, próbuje tworzyć własną hierarchię myśli, zwłaszcza kiedy jest się młodym autorem. Korzysta się wtedy bardzo często ze wskazówek już zapisanych, rykoszetem potyka się o cudze pytania. I tu jest największa pułapka: oglądając się na innych, nie patrzymy na siebie, na swój rozwój. Im wcześniej przyjdzie ta ostrożność, nieufność wobec innych, tym lepiej. Istnienie w czyimś „pięknie” to zguba i przekleństwo! Życzyłbym takim osobom odwagi w kroczeniu własną drogą, pod prąd modom, poetykom, ot, prywatnej autorskiej prawdy w pisaniu, bo tylko wtedy można liczyć na niezależność i osobność.

– **Czy zatem pisanie zatem coś w tobie ocala?**

– Kiedyś wskazałbym po prostu na słowo. Dziś zaryzykowałbym i postawiłbym na ocalenie – chyba, o czym wspominałem wcześniej, pamięci. Poezja jest mimo i nade wszystko tajemnicą, oswaja i zaklina świat. Allen Ginsberg powiedział niegdyś, że nie ma sensu pisać, jeśli piórem nie kieruje duch. Każdy ma takiego ducha i oby czuwał nad nim jak najdłużej, choć nie ma się pewności, czy pozostanie z nami do końca. I my w tym dialogu zmierzamy do końca, bo robi się nazbyt poważnie... i dla mnie kłopotliwie.

– **Ciekawie nam się rozmawia, ale może rzeczywiście na tym zakończymy. Obaj dobrze wiemy, że ta rozmowa mogłaby trwać jeszcze bardzo długo, a na to nie możemy sobie pozwolić, bo oprócz poezji jest też „proza życia”, i to ona właśnie upomina się teraz o swoje. Dziękuję Ci za tę rozmowę i życzę wszelkiego dobra. Wraz z czytelnikami czekam na następne zbiory twoich liryków.**

– Zobaczymy, co życie przyniesie...

Świdnica, 30 grudnia 2021

Karol Maliszewski

„PUSTKA WIĘKSZA NIŻ KOSMOS”

O wierszach Tomasza Hrynacza

Chciałbym tu rozważyć kilka kwestii, nie mając ambicji ogarnięcia całej, bardzo bogatej, twórczości świdnickiego poety. Chyba najbardziej interesują mnie dwa wątki. Po pierwsze: poczucie egzystencjalnej pustki rozpisywanej na wiele, całymi latami doskonalonych, sposobów. Po drugie: rozrost ekspresji przy jednocześnie zaniku recepcji, a może i „znaczenia” w literackim światku, zamknięcia się w niszy, jednoosobowym getcie artysty słowa. Jeśli chodzi o pierwszą rzecz, to dowodów samoświadomości podmiotu jest aż nadto. W tytule nawiązuję do utworu kończącego tom *Noc czerw*:

Wiersz ostatni

Obiecywałeś! Obiecałeś!

A tu nic. Pustka większa
niż kosmos.

Życie pędzące
w biel¹.

Druga konstatacja dotyczy miejsca Hrynacza w podsumowaniach i statystykach pokoleniowych; mowa o „rocznikach siedemdziesiątych”. Odnosi się wrażenie, że wypadł z listy obecności tej generacji, kiedyś intensywnie zaznaczając tam swoje istnienie. Czy tylko mieszkanie na uboczu, na prowincji, nieudzielanie się w środowisku, niebywanie jest tego przyczyną? A może chodziłoby o szybkie zmiany w zakresie poetyki, którym to zmianom Hrynacz nie chciał towarzyszyć, zostając przy staromodnym i ofiarnym trzymaniu się wiary w kreacyjne możliwości metafory dopełniaczowej? W każdym razie spełniły się, niczym przekleństwo, słowa zawarte na okładce jednej z wcześniejszych książek autora, zatytułowanej *Wyjście z getta*. Powstaje tu obraz człowieka i twórcy, który opuścił wyobrażone getto tylko na krótki czas. Stwierdziwszy marność literackiego świata szybko do odosobnienia powrócił i tam teraz tworzy w ciszy i spokoju. Przytoczę wspomniane słowa: „Wtedy pozostaje tylko włóczyć się bezgłośnie w sobie, chodząc po tym getcie (każdy ma swoje getto – tak powiada poeta K. Biculewicz), krążąc

¹ T. Hrynacz, *Noc czerw*, Szczecin 2016, s. 69.

wokół wstęgi snów, kurzu miasta, gdzie spotkać można walki żywiołów, zapłatanę w przędcę niemych dni”².

W tym świetle postawa świdnickiego poety uwidacznia aspekt niemal heroiczny – od głodu uznania, nominacji, nagród i docenienia okazały się silniejsze inne wartości. Przede wszystkim niezależność, która miała być tylko młodzieńczą przygodą czy ucieczką (przytoczone słowa z okładki wyrwano z całości zatytułowanej *Dziennik: ucieczka w niezależność*), a stała się świadomym wyborem na całe życie. Może to nie ma większego znaczenia dla interpretacji, jednak mnie, owszem, jakoś dotyka, a nawet porusza ów cień rzutu na lekturę – pytanie o różnicę między poetą „uznanym”, a poetą „nieuznanym”, cokolwiek byśmy w tej dychotomii widzieli, jakkolwiek byśmy ją odczuwali.

*

Wracam pamięcią do wrażeń z lektury *Zwrotu o bliskość*, książki mocno towarzyszącej pokoleniu, wydanej w roku 1997. Czy autorowi chodziło o zasygnalizowanie wielkiej zmiany, zasadniczego zwrotu w życiu jego bohatera, któremu świat wydał się nagle – przez kobietę – odrobinę bliższy? A może chodziło o frazeologię bliskości, o bezpośrednie wyznaczenie głodu bliskości, o prośbę o bliskość. W takiej perspektywie można by postrzegać dwie części tej książki: najpierw *Głodująca dzicz* a potem *Bliźniacze planety*. Zaspokojona potrzeba bliskości – między grudniem a kwietniem, między inicjującą zbiór *Pocztówką z Monachium* a kończącym książkę *Listem w formie otwartej do przyszłej żony z miasta wspólnych narodzin*. Przestrzeń rozdarcia najlepiej wyrażały te cytaty: a) „A już myślałem, że nastąpi przełom”³ albo „Tymczasem obco na jednym z odległych światów”⁴, b) „bowiem mniej czasu trzeba, aby wypowiedzieć, że niebo / rażąco doskonale jest, wspięte na jasnych kopułach / dzwonnice, kościołów – i tylko od nas zależy jak wysoko / uda się nam wspiąć”⁵.

Wcześniejsze wiersze przebijały horyzont chwili za pomocą nadrealnych wtężeń. W *Zwrocie o bliskość* poeta rezygnuje z tej swoistej baśni surrealisty i przechodzi do innej bajki, próbując siły wyobraźni w kanonie monotonnego dokumentaryzmu lirycznego. Hrynac w dwóch pierwszych książkach pisał bardziej intuicyjnie – w trzeciej mistyfikuje ostateczny kształt czy wyraz utworu. Popatrzmy na to jak na dobry znak, sygnał powściągnięcia się i dążenia do precyzyjnej, klarownej formy. Nowy sposób mówienia tego paradoksalnie gadatliwego milczka (o sobie mówi wymijająco, bawiąc się następną wymyślną metaforą) chce być podwójny, wręcz obojętny. Mówi więc jakiś dwupłciowy stwór o perypetiach odbierania świata we dwoje, narzucając „dwójcy” swój sposób widzenia, reagowania, rozbijania

² Tegoż, *Wyjście z getta*, Świdnica 1996.

³ T. Hrynac, *Zwrot o bliskość*, Kraków 1997, s. 9.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże, s. 48.

światoobrazu na strzępy doznań, drzazgi postrzeżeń, klocki widoków i powidoków, smaków i posmaków, zapachów, podbarw: gnozeologicznych intencji myszkującego podmiotu:

Ostatecznie mamy strych z mnóstwem
kryjówek i tajnych przejść, napęczniałe
od kurzu deski, gdzie jasno i ciemno. Warstwa
na warstwie. I skrytą między dachówkami
szparkę, głęboką, przez którą
nadiąga dokarmiany deszczem październik. Znalazł się
powód by nazwać to co jest do wyjaśnienia.
Południe topnieje sumiennie i nic nie zagłusza
miauczenie kota. Nieprzenikniona
niewinność jedyna i doskonała jest tylko w tobie.
Rozpoznajemy dziesiątki szklitych światel
idące przeciw nam, i idące przebarwiają się. Pies
biega z nosem przy ziemi, na oślep. Z ciemności
tworzy się nowy wszechświat, przeraźliwe
oko spogląda⁶.

*

Następnym wyrazistym punktem w tej wędrówce pamięci jest *Rebelia*, tomik wydany w roku 2001. O poprzedniej książce Hrynacza, o *Partycjach* pięknie pisał Piotr Wiktor Lorkowski. Cytuję z okładki. „Wiersze [...] rosną ku światłu, ku światłu się zwracają, jakby dopiero w nim można było dostrzec głębię i prawdziwe, czyste znaczenie wypowiedzianego słowa, przeczucia i myśli przybierającej kształt. Dla Tomasza Hrynacza poezja staje się sposobem orientacji wśród rzeczy codziennie-widzianych, a także pośród tych, które zaledwie prześwitują poprzez powszednie doświadczenia świata. Niekiedy wydaje się, że poeta czuje na sobie spojrzenie z wysoka, nakazujące mu mówić, przepowiadać, wbrew wszystkim chłodom i mrokom *czułym gestem* wskazywać to, co najważniejsze – miłość”⁷.

W *Rebelii* skomplikowanie świata (czytaj – „szaleństwo”) szukało bliźniaczego odzwierciedlenia poetyckiego, czego rezultatem były wiersze splekane, rwane, jakby niedokończone, zawieszone. Świat jest chaotyczny, poeta podsuwa mu lusterko i rysuje kolejny chaotyczny obrazek. Hrynacz nie daje żadnej pociechy. Ale ja za bardzo nie wierzę poetom pocieszającym z urzędu. Już więcej prawdy znajduję w tego typu kolażach czy mozaikach poetyckich, jakie konstruuje świdnicki poeta. Po lekturze jego wierszy zostaje się z mętlikiem w głowie, ale jest to mętlik ozdrowieńczy. Obcowanie z językiem ostro nąganym i przycinanym do własnych, cokolwiek neurotycznych, celów i potrzeb, może być czynnością terapeutyczną. Po

⁶ Tamże, s. 45.

⁷ T. Hrynacz, *Partycje*, Sopot 1999, nota na okładce autorstwa Piotra W. Lorkowskiego.

pobycie w świecie Hrynacza wraca się do rzeczywistości z ulgą i radością, że ta w ogóle jest. Dopiero wtedy się ją docenia. Widać jej prostotę i bliskość. Ale żeby to odczuć, trzeba czytać wiersze, trzeba wsłuchiwać się w skargi poetów i dostrzegać ich ból. Wtedy łatwo zrozumieć deformację obrazu świata, jaką przeprowadzają w swoich utworach. Trudno to nazwać groteską. U Hrynacza na pewno jej nie ma.

Ta deformacja jest raczej mroczna, melancholijna, bolesna. Jej źródła tkwią w przekonaniu, że wszelkie istnienie podżyte jest rozkładem, permanentnym niszczeniem. W związku z tym uczciwy artysta mówi o tym wprost i nie dopuszcza, żeby spod jego pióra wychodziły idylliczne obrazki. Precz z sielanką, z samookłamywaniem, z iluzją. Bohater tych wierszy zachowuje się jak Don Kichot, lecz nie walczy z wiatrakami, ale z pozorami. Najczęściej są to pozory ładu, harmonii i spokoju. Nie ma czegoś takiego – twierdzi. To tylko maska i przykrywka, a pod cienką warstwą iluzji aż buzuje od sprzeczności fundujących nam codzienny chaos. Owszem, człowiek codziennie czyni wiele prób, żeby powstrzymać szaleństwo spustoszeń i przeciwdziałać entropii. Jednak na darmo – zdaniem Hrynacza. Ważnym motywem tego wątku jest polemika nowego ze starym, trwająca między tymi wartościami sprzeczka. Często nawiązuje się do niej w niektórych wierszach. Okazuje się, że wszelkie próby zerwania ze „starym” kończą się niepowodzeniem, „stare” ukradkiem współtworzy podstawy „nowego”, zupełnie tak samo jak „śmierć” obrazowuje słoneczne fotografie z „życia”:

Rebelie

Nie masz wyboru, dziś nie nastąpi
przewrót: to nie to miasto. Nikt o
nikim nie zapomina. Czas jak zło
koniecznie połyka ciało i myśli.

Dotąd nie złamano szyfru i nie
dotarto do miejsca, skąd mógłbym
wszystko oglądać bez pomyłek.
Wieczność jest w pamięci, tylko.

Nigdzie poza. Przyłgnięty do chodnika
liść jak blacha nieba wgryza się w narzutę
piachu. Twój ruch. Decyduj: co wolisz?
Milczeć czy zachować grudkę życia?⁸

*

Najważniejszym tomem z wielu następnych okazał się dla mnie ten zatytułowany *Noc czerw*i. Nie potrafię tego przekonująco uzasadnić. Może przeważało wrażenie, że odłożono na chwilę, na czas jakiegoś przejścia czy oczyszczenia,

⁸ T. Hrynacz, *Rebelia*, Wrocław 2001, s. 21.

bogata ornamentyką literacką, zrezygnowano z nadmiaru, elegancko coś tuszujących, słów. Mamy więc ból w stanie czystym, egzystencjalne rozjątrzenie w całej okazałości. Nie znaczy to, że Hrynac zebrał w tym tomie teksty z jakiegoś niesamowitego czasu „mówienia wprost”. Nie ma strategii bardziej dla tego twórcy obcej jak owo słynne nowofalowe „mówienie wprost”. To praktyka nie do przyjęcia dla poety, który tak zawierzył metaforze i jej komplikującym się splotom. Tu więc raczej chodziło o „mówienie mniej”, lecz na tyle silne, że natychmiast przekonujące, przechylające na swoją stronę w kilku zdaniach czy słowach. To prawdziwy sprawdzian dla każdego takiego twórcy, który do tej pory potrzebował i większego dystansu, i większej przestrzeni. Zbliżyć się, zbratać, zacieśnić, lecz nie obnażyć, nie powiedzieć wprost.

Okazuje się, że nieraz mniej metafor oznacza paradoksalnie więcej przestrzeni dla czytelnika, więcej możliwości, a może nawet i tajemnic. Myśl to nieobca i samemu autorowi, skoro w tekście otwierającym tom, zatytułowanym *Koniec*, ujawnia zasadniczą rozterkę w tej kwestii. Lęk, że wraz z końcem słów kończy się każdy człowiek, a już na pewno ktoś taki, jak poeta, zostaje odrzucony przez nagłą myśl, właściwie olśnienie: „Nie daj sobie wmówić że to koniec: słuchaj! / Bowiem wciąż śpiewa przez ciebie twój duch”⁹. Czyżby tyle w tej wersji zostało po romantyzmie? Tyle po Słowackim? Zostawiam tę rzecz do dalszego kiedyś rozważenia, trzymając się jednak skojarzeń związanych z osobliwą duchowością tych wierszy (licznymi nawiązaniami do ducha i jego mimo wszystko „królestwa”).

Zatem wniosek z tego taki, że można mówić mniej, ogarniając więcej, i można mówić wprost, lecz nie o rzeczywistości społeczno-politycznej, a o przygodach ducha, którego słowa niegdyś zalewały jak potop, a który teraz zbiera z piasku już tylko pojedyncze krople. O czym mówi się w następnym, po *Końcu*, wierszu zatytułowanym *Wyspa*, przedstawiając kogoś osadzonego na wyspie, kogoś bezcielesnego, a mimo to szukającego słów, potrzebującego ich w nowej postaci. Sytuacja jest dla niego na tyle nowa, że ma kłopot z ich odszukaniem, te zaś szukając go, wydają się ślepe. Nie mogą trafić w sedno, które pozostaje już poza kształtem dawnego „ja”. Trwa wzajemne nawoływanie się słów i ducha, operacja dostosowywania się do realiów wyspy i pomieszkującego tam pustelnika, odmienia.

W następnych tekstach mówi się o pamięci, a raczej o jej zanikach, i znów o słowach, które wracają na fali wspomnień, jawiąc się niczym jakieś widma. „Przeszłe słowa” potrafią prześladować poetę, który chciałby zanurzyć się raczej w słowach przyszłych, ale te stare nie pozwalają, pętając wyobraźnię. Stąd koncept ducha uwolnionego, próbującego śpiewać na przekór dawnym słowom albo nawet w ogóle bez słów. Jeżeli jednak się ich w tych tekstach używa, to z niezwykłym, wręcz nabożnym, umiarem. Wybrane pojedyncze słowa muszą mówić za kilkaset niewybranych. Dlatego ta książka jest dla mnie ważna – w opuszczeniach, poniechaniach, dalekich sygnałach tajemnicy, i wreszcie w „pustce” mówiącej o innej

⁹ T. Hrynac, *Noc czerwci...*, dz. cyt., s. 9.

pustce; z tego braku stosownych, typowych dla autora, metafor wieje jakąś większą metaforycznością:

Na języku

Jak mówić i do kogo? I w jakiej
kolejności zamknąć zdanie kropką

skoro zardzewiała moneta zlicza same
straty? Kiedy jeszcze śpi odrapać aż do

surowej czystości. Skrobać. Usuwać
poczuć miąsz. Pode mną stopy miasta

siwe zmięte trawy w oddali. Ciemność
bliska nigdy nie będzie poza tobą¹⁰.

*

Na koniec chciałbym dotrzymać słowa. Przecież miała być chwila namysłu nad znanym faktem wypychania z szeregu. Opisałem to w książce *Bez zaszeregowania. O nowej poezji kobiet*, wiążąc jednak z historycznym zjawiskiem pomijania poetek w poważnych omówieniach dorobku pokoleń i epok. Nie trzeba być kobietą, by doznać podobnego losu. I wśród piszących mężczyzn są dominujący i starający się (na przykład o władzę) oraz wycofani, stopniowo rezygnujący z chęci tak zwanego bycia. Tyle tylko mogę powiedzieć, nie wchodząc w wątpliwe rozważania kwestii „wielkości” talentu. Mam nieśmiało przeświadczenie, że w ferowaniu wyroków na temat skali talentu jest sporo mistyfikacji; krótko mówiąc: cała ta historia z talentem jest mocno załgana. To raczej jakieś dodatkowe przymioty twórcy i zewnętrzne okoliczności towarzysko-obyczajowe (plus zręczna, intensywna promocja) powodują, że pewne nazwiska, na przykład z „roczników siedemdziesiątych”, eksponują się tak ładnie w omówieniach i podręcznikach, nominacjach i nagrodach, inne zaś nie bardzo. Rzecz godna większego eseju. Tutaj mogę tylko zaświadczyć, że Tomasz Hrynaczonek wcale od tych dominujących nie jest gorszy. Szczególnie, gdy sąd ten jesteśmy w stanie podeprzeć doskonałymi wierszami z *Nocy czerwonej*.

Karol Maliszewski

¹⁰ Tamże, s. 51.

Mariusz Kalandyk

DANTE AL DENTE

być gdzieś w połowie
widzieć stęchłe dusze
które sadysta męczy
na tysiąc sposobów

tak – być statystą
być na pół przejętym
na pół poruszonym
na pół trupem
na pół zombie

i udawać ninie
że jest ok w porzo
i nikt tu nie gra
z nikim w zgniłe kości

tak wchodzić w dziurę
uważać bo parzy (!)
podziwiać krzepkość
odwiecznej budowli

temu co obok
i co patrzy z góry
często powtarzać
czułe słówko
mistrzu

PAWANA

ta lufa wychylona w niebo
odłamek
dźwięk
szkło w oku

ten syk powietrza
ten krzyk

ta rakietą
wbita
w
asfalt

ten człowiek
ta kobieta
z nogą
wyrwaną
z siebie

ten ból
ta wściekłość
putain

DŽIHAD

der angst
troska
pustynia
prześwit
ścieżka w lesie

camel
pas

ta karta
ten joker
anonymus
gest
szkie
przesieka

los

TZW. POETA SIEDZI

przyszli by...?
nie – nie przyszliby

nikt tu nie przyjdzie
bo po co?

pułapka wymyśliła się sama
sam się kokon
kokosi

sama klatka

tw. siedzi
na pryzmie słów
przerobionych
w kompost

trzyma swój stylus w wirtualnych łapkach
poprawia słowo
by dobrze leżało
i wprawiało perłę
w suche drewno
wiersza

syntetyczną perłę
w dobrze impregnowaną
na wszystko

biel

NIECH CIĘ ZOŚKA!

nie kusi

prosić o granat
brunatno-siną narośl

mem co każe rękóm
nogóm i oczóm

wychodzić naprzeciw
krwi wrogiej
z nożem pałąką
iskanderem

a potem sadzić kwiatki
podlewać stężonym
nawozem

być ogrodnikiem
strażnikiem
nieletnich trupów

stężących na wiosnę
w foliowych worach
po cebuli

HERAKLIT

sen nas budzi
podsuwa obrazy

wizje
strachy

sen nas usypia
płyniemy
w rzekach

wodach płodowych

znikąd
do
(z)nikąd

z(a)nika(my)
blak(nie!)my
płowiejemy

usychamy
w potokach
jawy
która się śni

ślepemu
bog

Mariusz Kalandyk

Roman Madejowski

WÓDA

(fragment powieści)

Moim jedynym sensem, jedynym celem, jedynym, na czym mi kiedykolwiek zależało, na czym zależy mi teraz i zależec będzie w przyszłości, jest picie alkoholu. Jest chłanie na potęgę, jest wlewanie w siebie wody. Jest zdychanie.

Nikt inny nie powie wam tego w taki sposób. Będą kłamać, lgać i migać się. Będą się oszukiwać, będą oszukiwać wszystkich dookoła. Co więcej – będą mieli rację. Nie powinno się tak mówić. Nie powinno się takich rzeczy słuchać. Nie powinno się do takich rzeczy przyznawać. Nie należy to do ludzkiej natury.

Jestem już niemłody. Można powiedzieć – w połowie życia. Mój ojciec umarł, mając dokładnie dwa razy więcej lat, niż ja mam teraz, mogę więc mówić – jestem w połowie życia. Czy ojciec pił? Jasne, że pił. Pił, ale nie tyle, co ja. Umarł też z innego powodu niż alkohol. Ja mam zamiar umrzeć za sprawą alkoholu. Nic nie przyniesie mi większego szczęścia. Nic.

Umrę z butelką wódki przy łóżku. Może to nazbyt dookreślone, nieważne: wódka, whisky, czy może gin – po prostu umrę pijany. Jeżeli tylko będę mógł, będę pił. Do ostatka. Jeżeli nie będę już w stanie nic przeżywać, a trafię na ludzi rozumiejących mnie, alkohol ciągle będzie krążył w moich żyłach. Jeżeli mi tylko na to pozwolą, jeżeli zamiast kroplówki dadzą mi to, o co ich poproszę. Jestem w stanie nieźle zapłacić, przemyślcie to sobie.

Będzie więc jakiś alkohol przy moim łóżku. Nawet gdybym nie mógł już przeżywać, to będzie przynajmniej dla fasonu albo na wszelki wypadek, jak zadysponuję, gdybym nagle ozdrowiał. Przecież cuda się zdarzają. Niby już nie żył, pożegnał się z rodziną, a tu rano chrapie w najlepsze, pusta butelka stoi na stoliku. Może uda mi się wykręcić taki numer kosztuje i moim bliskim. To byłoby dopiero coś! Będzie więc coś na rozgrzewkę przy moim łóżu śmierci, jak powiadają. „Na łóżu śmierci była z nim jego wieloletnia, jedyna przyjaciółka, wódka” – mógłby napisać jakiś specjalista od gazetowych nekrologów, niewczesny pijak, bo ktoś, kto pisze nekrologi musi być pijakiem, choćby mentalnym. Mógłby tak napisać, gdyby nie konwenanse. Nikt mu takiego tekstu nie puści do druku, nigdzie, w żadnej gazecie. Nie można popierać pijaństwa, mimo iż popiera się zabijanie na wiele innych

sposobów, jak wojna, eutanazja, małżeństwo. Nikt więc tak nie napisze, nawet wielki pijak, który w amoku mógłby zdobyć się na taką odwagę. Nawet pijany redaktor dyżurny wydania czegoś takiego nie puści. W gazetach umrę tragicznie, albo po długiej i ciężkiej chorobie, albo odejdę w spokoju, opuszczę ziemski padół, mam nadzieję, jestem tego raczej już pewien, że nie każą mi „zasilić grona aniołków.”

Te pierwsze nagrobkowe nekrologi na katolickich cmentarzach, rozłożystych, prostokątnych, z morzem krzyży falujących na wietrze. Popatrz, Mareczku, tutaj leży jakiś dzidziuś. Jaki mały grobek. Trumienka musiała być taka malutka. „Zasilił grono aniołków”. Chyba nie cierpiał, poszedł do nieba, a nawet nie wiedział, że żyje. Do nieba, a właściwie do niebka, do niebunia. Chłopczyk albo dziewczynka – dzidziuś. On, ten dzidziuś, już jest w niebie. W niebeczku. Popatrz, synku, umiesz przecież już czytać, poskładaj literki, przeczytaj. „Zasilił grono aniołków”. Takie maleństwo. Ono nie żyje. Ty tak. I masz dziś z tego wielką, kosmiczną, alkoholową radochę.

Najpierw woda. To znaczy najpierw było co innego, bo nie zaczyna się przecież alkoholowej edukacji od razu od wody. Odrzuciłoby człowieka, nie byłby już z niego chyba żaden alkoholik, wczesny zaczął musi być nieco delikatniejszy niż woda, woda jest dopiero potem, a właściwie „w następnej kolejności”, zanim nie odkryje się całej tej reszty cudownych płynnych, sfermentowanych rzeczy, po których człowiek ma cudowne życie i cudownego kaca.

Ale woda przychodzi do głowy przede wszystkim. Krótkie, dosadne słowo. Sama prawda. Bez dwóch zdań. Woda. Tylko mały patyczek u góry, cudowne przemienienie słowa w języku, w którym przyszło mi się akurat posługiwać, nieporozumienie właściwie, niezauważalne drgnienie ręki, pomyłka, na dobrą sprawę, różni je w moim języku od nazwy najważniejszego ziemskiego dobra. Tak, bez wody nie ma życia. Dla mnie nie ma życia bez wody.

Woda, ożywcze słońce moich dni, pijany, poetycki księżyc moich nocnych powrotów, moich majaczeń. Woda, największe z ziemskich dóbr. Usta układają się jak do ssania matczynej piersi. Usta wypowiadające najważniejsze ze słów: Ma-Ma. Wó-da.

Na pewno dawano mi do ssania ciemne, słodkie piwo, ale nie pamiętam tego, a szkoda. Musiano mi je dawać do ssania, ktoś w końcu na to wpadł, bo darłem się w niebogłosość, byłem niedobry jak szatan, uciszcze żesz tego bachora – powiedział ktoś w końcu i dali mi ssać szmatkę namoczoną w ciemnym słodkim piwie, czymś, co ma przyjemny smak a na dodatek powoduje, że dzieci usypiają i jest spokój, nikt się nie wydziera w pobliżu,

nie zakłóca libacji, no, może nie przesadzajmy, może tylko dobrej zabawy, zwykłego przyjacielskiego spotkania, zebrania rodzinnego, odpoczynku po sutym obiedzie, kiedy wino w kieliszkach, koniak dla panów w pękatych koniakówkach, deser nietknięty na stole, kobiety z papierosami w długich tutkach, rozleniwione rozmowy i alkohol na dobre trawienie, bo w końcu czyż jest coś lepszego na trawienie, niż jakaś wytrawna wódka albo wino?

Czy wiedzieli wtedy, co robią? Na pewno nie zdawali sobie sprawy. Być może to nie oni są winni, tylko coś innego – geny, moja wrodzona skłonność, przypadek. Ale alkohol wprowadził ich w dobry nastrój, było ciepło, bezpiecznie, ogień w kominku, ciężar w żołądku. Ten mały, poczęty po kilku butelkach szampana, tak się wyrwał do ludzi. Nie znosił leżeć sam, szukał towarzystwa na wszystkie sposoby, ktoś się podniósł, na pewno nie matka, może matka, co z nim zrobić, powiedział, spojrzał na wysoki, starodawny barek, był już po kilku głębszych, może damy mu piwa, powiedział w liczbie mnogiej, bo tak rozmywa się odpowiedzialność, tylko ciemnego, powiedział ktoś inny, lepiej mu wejść, dodał, i zapewne w ten sposób zrobili ze mnie alkoholika, za co jestem im wdzięczny do dzisiaj i po wsze czasy, aż po dzień pijanej śmierci mojej, czego chcę zaświadczyć tą ślamazarną, ale najprawdziwszą, spowiedzią.

To musiało tak właśnie wyglądać. Chciałbym, aby tak wyglądało.

Pod nazwą „ciemne piwo” czai się zapewne zwykły, wysoko eks-traktowy porter, portery są słodsze, niż dobrze dopracowane ciemne piwa. Czegoś takiego właśnie było trzeba, żebym usnął, przestał marudzić, zajął się sam sobą, dał im wreszcie spokój, odwalił się od nich, zszedł im z oczu, dał chwilę spokoju, dał odsapnąć, odpierniczył się od mamy i taty, tej pary doskonale zamaskowanych pijaków.

Pamiętacie mnie, drodzy rodzice? Moje jasne włoski, usteczka jak perełki, nóżki pulchniutkie, paluszki jak małe paróweczki? Taki byłem rezolutny dzieciak, chłopczyk, od małości do niemowlęstwa, cokolwiek by to znaczyło. Nie wyglądało, że wyrosnę na wybitnego pijaka, arcyalkoholika, zadowolonego z siebie pijaka. Chciałem wam dzisiaj podziękować, że wychowaliście mnie na pijaka, w jakikolwiek sposób to zrobiliście.

W pijaństwie kocham właściwie wszystko. Każde jego elementy, także te drobiazgi, które większość ludzi uważa za defekty, upośledzenia, ciemne strony pijaństwa. Ja przyjmuję pijaństwo w całości, bez sprzeciwu i z całym dobrodziejstwem inwentarza. Nic nie stawiam na pierwszym miejscu, niczego nie staram się wywyższyć. W czym kac ma być bowiem lepszy od dobrego rzygania? W czym czterdziestoletnia whisky lepsza jest od byle jakiego piwa, ale podanego w odpowiedniej chwili mojego łajdac-kiego, pijackiego życia? W czym gorsze są mrówki, które dziarsko jako pułk

wojska maszerują po mojej pościeli, od pogardy ludzi odwracających swoje twarze ode mnie? Akceptuję to wszystko, jak cały ten świat, który panuje nade mną. Z wszystkim się zgadzam z tobą, także z tym, co wyprawiasz ze mną, wódo!

Na przykład drzącą. Nerwowo ścisk warg, odbytu, pięści, migotanie zastawek, ręce zaplatane na piersiach, palce dłoni wyłamywane, rozciągane, ssane, obgryzanie paznokci, skubanie skórek, dłubanie w nosie, krótki oddech, ból w okolicach mostka, pieczenie w boku, na wysokości serca, ściśnięte zęby, drapanie się po plecach, klucie pod łopatką, tam gdzie trudno się dotknąć, no i ta ogromna chęć nagłego wytrysku, wytrysku za wszelką cenę, ból niespełnienia, twardość jąder, wiotkość jąder, sztywność języka, suchość języka, sztywność przącia, słabość przącia, słowotok, mówienie za wszelką cenę, głód, brak głodu, ssanie w żołądku, piekło zwieracza, rozwolnienie, krew z nosa, drganie powieki, ucisk w prawej skroni, pocenie się stóp, smrodliwy pot pod pachami, złość na widok bliskich, nerwowe ruchy stopy założonej na kolano, biceps przyciskany do serca, strach przed otwartą przesłoniętą, myśli samobójcze, cienkie dowcipy, genialność myśli, elokwencja, mówienie do samego siebie, kręcenie się w kółko gdy nikt nie widzi, słuchanie głośno muzyki, leżenie na wznak, leżenie w pozycji embrionalnej, długie spacerowanie, wystawianie się na wiatr, przemywanie twarzy i karku wodą, mycie zębów, spryskiwanie się dezodorantem, napicie się czegoś na klina.

Klin. Kolejne proste, piękne słowo-klucz. Nauczyciel chemii, jeden z pierwszych pijaków, których spotkałem na swojej drodze, w pierwszej klasie szkoły średniej udowodnił nam naukowo, dlaczego klin jest następnego dnia potrzebny. Zrobił to na klasowej tablicy – biało na czarnym. Do dzisiaj nie wiem, co nim powodowało? Widocznie był na kacu, wypił sobie klina i postanowił zbawić kolejną część ludzkości. A przynajmniej przyszłych pijaków. Na kaca najlepszy jest klin – wykladał. Żadna woda, żadne kompoty, żadne żurki. Nic z tych rzeczy. Narysował chemiczne symbole wódki i tego, co się w żołądku z wódką dzieje. Dodał do tego wodę. Jeden atom tlenu, dwa atomy wodoru. W naszych żołądkach utworzyła się jakaś okropna trucizna, śmiertelne zagrożenie dla naszego życia. Potem pokazał, co dzieje się, gdy dodajemy do tego alkoholu. W żołądku powstawał zbawienny roztwór łagodzący nasze cierpienia. Co było do udowodnienia. Bogu niech będą dzięki. Pamiętam ten wykład do dzisiaj, pamiętam jego naukowe wnioski i jestem wdzięczny panu od chemii za to, że pomógł mi zostać alkoholikiem.

Jestem przystojnym, zamożnym i dobrze ustawionym skurwysynem, wiele mogę. Nie grozi mi brak pieniędzy, nigdy. Mam poczucie bezkarności, którego nikt nie jest mi w stanie odebrać. Żona wie, że jestem pijakiem,

wiedzą to moje dzieci, ale nikt nic nie powie. Mają co jeść, mają gdzie mieszkać, mają na to, czego zapragną, bo jestem pijakiem i chcę nim pozostać. Wszystko im zapisałem, ponieważ mi nie przeszkadzają. Kocham ich swoją pijacką miłością, nie wiem, co oni czują do mnie. Na dobrą sprawę nie obchodzi mnie to. Mam swoich wypróbowanych przyjaciół, na których mogę zawsze w alkoholowej potrzebie liczyć. Jesteśmy w miarę młodzi, więc się na razie nie wykruszamy, ale i to nastąpi, może pierwszy się wykruszę. Nie chciałbym być pierwszy, bo wiele im stawiam. Kto potem będzie im stawiał? Mam się więc z kim napić, od biedy mogę też pić sam. Nie potrzebuję rodziny ani znajomych, poradzę sobie. Owi przyjaciele to: Jack Daniels, Johnnie Walker i stary James E. Pepper. Jak na prawdziwych przyjaciół przystało, nie jest ich wielu. Może i wymieniłbym bardzo łatwo dwunastu, ale tylko po to, żeby silić się na łatwą paralelę? Nie należę do takich. Mam też przyjaciółki. Najstarsza – Wyborowa i dwie młodsze: Ol-meca oraz najlepsza z rana: Pieprzówka.

Jest pewien film, w którym stary pijak zamawia cały barek Johna Daniela. Kelner zwraca mu uwagę, że chodzi mu zapewne o Jacka Daniela. „Znam go już tyle lat – odpowiada pijak – że mówię do niego John”. Myślę, że i na mnie Jack nie obraziłby się, gdybym mówił do niego John. Albo Peter. Jedyne, czego żałuję, to że nie daję zbyt wiele zarabiać narodowemu monopolowi spirytusowemu. Kocham whisky i nic się już zapewne nie zmieni aż do mojej cudownej śmierci z przepicia.

Ale na początku było piwo. Przed wszystkim w pierwszym rzędzie zapewne ów usypiający – uspokajający porter, którego inicjację tylko przeczuwam swoimi wnętrznościami, sercem i sentymentem trwającym do dzisiaj. Słodki, ciemny, ciężki, wyśmienity. Jak niebiański pocałunek anioła stróża, jak pocałunek Boga.

Potem długo, długo nic. Czarna dziura. Biała plama w moim pijackim mózgu. I nagle pierwsze przebliski pamięci, życia zapamiętanego do teraz, ostre, jasne obrazy utrwalone na zawsze, do chwili pijackiej śmierci mojej w moim załganym, zaalkoholizowanym mózgu. Hektolitry wody nie były w stanie wymazać ich stamtąd. Siła natury, piwo wpisane w mój centralny system nerwowy jak nienawiść i głód, jak rozpacz i pożądanie, jak strach i częsta chęć, by się zabić. To naprawdę fenomenalne, to wzmocnienie, ta miłość silniejsza niż życie, niż wszystko co mam, co powinno być temu zwierzęciu we mnie najdroższe. I to mnie wyróżnia, dlatego że jestem człowiekiem – istotą myślącą. Mam świadomość zabijania się, a jednak nie ustępuję – zabijam się na własne życzenie. I jeszcze mam z tego wielką przyjemność. Kocham pułapki świadomości, kocham pułapki rozumu, rozumu dążącego do samounicestwienia. Ale najpierw parę lat dobrej zabawy...

Tak, to byłby niewątpliwie bardzo sielankowy obraz. Spokój i szczęście bijące z niego. Środek lata, centralna Europa, stary, ogromny sad, nieco zaniedbany. Drzewa owocowe – jabłonie, grusze, śliwy i czereśnie w wysokiej trawie. Ich kora gruba, odłóżąca od twardego drewna, mech, masa mchu od zacienionej strony drzew. Mech dziwny, jak grzyb zielono-szary, pofałdowany na swych końcach i gruby, mocno przytwierdzony, pewny siebie jak chłop.

Leżymy w trawie, opieramy plecy o miedziane pnie starych drzew, nasłuchujemy śpiewu skowronków i cykania świerszczy, oganiamy się od pszczoł i gżów. Wszędzie latają motyle, masa kolorowych motyli, zwłaszcza tych małych, drobniotkich, o skrzydełkach we wszystkich odcieniach brązu, co wyleciały prosto z niedalekiego lasu, i teraz zagubiły się na granicy naszej względnej cywilizacji i resztek puszczy, dzikie, nerwowo przysiadające na kwiatkach, podejrzliwe. Patrzymy za tymi motylami, próbujemy odgadnąć słowa, które piszą dla nas w powietrzu, ale nie rozumiemy z ich lipcowych lotów jeszcze nic.

Piwo jest w bańce. W białej, wysokiej bańce na mleko, emalia gdzieś niedługo lekko obita, metal prześwieca w tych miejscach niczym maskujące oczy na skrzydłach pewnych motyli. Kilka litrów zimnego piwa z dębowej beczki. Mam siedem lat, niedługo pójdę do szkoły. To moje ostatnie wakacje przed szkołą, nie już nie będzie potem takie samo, tak, przez tę szkołę a także przez to wiejskie piwo. Piwo przywiózł ktoś starszy, starszy kuzyn, albo nawet jakiś wujek, motocyklem z niedalekiego baru na skraju lasu. Duża, pięciolitrowa bańka na mleko, piwna piana wycieka długim białym językiem na granatowe podniebienie bańki, wytrzęsionej na wybojach.

Kuzyni piją piwo ze wspólnego kubka, każdy szybko, łapczywie, młodzi mężczyźni spragnieni w środku dnia. Nie mam złudzeń, nie mogę pić piwa, dzieciom się piwa przecież nie daje. Patrzę tylko na ich grube grdyki, na krople spływające po brodach, na pianę utrzymującą się na ich pierwszych, delikatnych wąsach i wzbiera we mnie zazdrość. Być już kimś takim jak oni! Mieć zarost na twarzy, niechby nawet tak lichy, rozprawiać o dziewczynach, przeklinać pełnym głosem bez obaw, że ktoś usłyszy, bez obaw, że wypowiada się jakieś straszne słowa, od których usycha język. Pić piwo, palić papierosy bez filtra i głośno kląć, mieć w nosie cały świat.

Tymczasem jestem zaledwie załączkiem człowieka, istotką, na którą nie zwraca się specjalnej uwagi, pod warunkiem, że ciągle żyje, że nie woła jeść, albo nie płacze. A na wsi wszystko przecież możliwe. Można wpaść do rowu melioracyjnego, można zostać kopniętym przez konia, można spaść z drzewa. Jeżeli jesteś w pobliżu i nie ma z tobą kłopotów, to znaczy, że wszystko z tobą w porządku. Oddadzą cię rodzicom z wielką ulgą. Ten

mały wraca na obiad. Cały i zdrow. Nie, nic go nie ugryzło, nie użądliło, nie sobie złego nie zrobił. Nie, nie zjadł nic, co mogłoby wywołać zatrucie. Przynajmniej nikt nie widział, żeby coś podejrzanego wsadzał w swoje mięsiste miejskie usta. Zakała czasu wolnego, plaster na dupie porządnych chłopaków. Gada tylko i gada. Gęba mu się nie zamyka. Miele jęzorem jak głupi. Kłapie dziobem. Jedno wielkie siedmioletnie zmartwienie.

O, moi starsi kuzyni! Przyjaciele bezwiedni! Dać by wam medale za doprowadzanie mnie do przyjemności bycia pijanym! Jakże ceniłem to w owych chwilach letnich! Jakże pragnąłem, aby czas zatrzymał się w tej wsi, w tym sadzie przecudnym i wonnym, aby świat kręcił się wokół mojej małej głowy! Jakże kochałem was wtedy! Byłem słońcem tego pijanego świata, byłem niebiańską konstelacją słońc, mgławicą rozwijającą się w bezkresnych połaciach kosmosu! Świat nie musiał istnieć, wystarczyło że istniałem ja, niebo o anielskiej barwie halki mojej mamy i ten sad wśród trawy, wielki jak wszechświat, nieskończony jak rozpacz, pijany jak życie.

Nie pamiętam już kto pierwszy wpadł na pomysł, żeby dać mi tego piwa z bańki. Nieważne, nieistotne, nie zamierzam go w jakikolwiek sposób dzisiaj gloryfikować. Widocznie tak już musiało być. Jestem pewien, że gdyby wtedy nie zaczęli częstować mnie piwem, i tak wszystko potoczyłoby się swoim torem. Myślę nawet, że nie musiało też stać się nic specjalnego w moim łódeczkowym dzieciństwie, że uroiłem sobie tylko ten porter słodki, że wszystko było i tak wcześniej zapisane w gwiazdach, czy gdzie tam jeszcze. Albo nigdzie nic nie było zapisane i tylko moje świadome wybory decydowały o kolejnych krokach od kieliszka do kieliszka. Niech żyje rozum ludzki, jedyny fenomen pod słońcem, który dobrowolnie wydaje się na mękę!

Na dobrą sprawę, nawet mnie nie zapytali, czy chcę się napić tego zimnego piwa z bańki. Popatrzyli tylko po sobie, stwierdzili że będzie zabawniej, jak spiją małego i któryś z nich podał mi kubek z wymownym uśmiechem – Masz, witamy w świecie dorosłych, łknij sobie, spluń jak mężczyzna, rzuć mocnym słowem, przeklnij matkę i ojca, zobacz, poczuj na czym polega zło świata, czym jest diabeł, o którym do tej pory jedynie słyszałeś w kościelne przedpołudnia, zmierz się z nim, przegraj, przenieś się w lepszy wymiar, gdzie nikt tobą nie rządzi, gdzie jest bezpiecznie, miło i przytulnie – w wymiar oziębiającej głowy, rozkosznego wirowania wszechświata wokół ciebie i zapomnienia, zrozum, na czym polega przyjemność, wybierz, co wolisz, zobacz tylko, jak wspaniale smakuje zło. I stało się. Wszedłem w moc szatana. I owa moc jest ze mną do dzisiaj i – mam taką nadzieję – pozostanie na zawsze.

Pamiętam smak tamtego piwa w ciepłym lipcowym sadzie do dzisiaj. Cierpkie, zimne, mało gazowane. Z pewnością rozcieńczone wodą, być może dlatego łatwiej je przyjąłem. Nie piłem czegoś podobnego nigdy wcześniej. Z miejsca zacząłem żałować, że tak późno spróbowałem piwa. Ale oto byłem już wtajemniczony. Dostałem zaszczytu. Chciałem być wdzięczny z tego powodu. Za drugi kubek zrobiłbym wszystko, czego by tylko zażądali. Na szczęście bawili się dobrze i bez tego, patrząc na moją rozradowaną buzię. Musieli widzieć szczęście na mojej twarzy, a może przeciwnie – nie dostrzegli go i widzieli tylko jak mętnieje mój wzrok, jak usta wydłuża uśmiešek, jak bezwładnie język, a potem ręce. Słodka zemsta starszych na dziecku bez wyobraźni. Gdyby się piwo wtedy nie skończyło, zapewne zapiliby mnie na śmierć. Od wielu lat próbuję tego na własny rachunek i mi nic z tego nie wychodzi. Widocznie nie jest mi to pisane.

W pewnym sensie wierzę w przeznaczenie. Nie stawiam oporu światu. Zawierzam mu się, jest mądrzejszy, jest nieogarniony. Na cóż zdałyby się moje wysiłki, aby przeszkodzić mu w takim, a nie innym doprowadzeniu mnie do śmierci. A na dodatek jest przecież tak przyjemnie. Mogę czuć radość i cierpienie w maksymalnych dawkach. Mogę tak dotykalnie przekonać się czym, jest życie. To zbyt wielki dar, abym z niego zrezygnował. Zrozumiałem to w miarę szybko, jeżeli przyjąć ludzką miarę. Ludzie – niby istoty rozumne, a tak się bronią przed swoim rozumem. Ile robią, aby się okłamać, aby zatrzymać zwyciężający rozum, jak zatrzymuje się w przedpokoju wierzyciela, który przyszedł po swój dług, byle jeszcze jakiś czas udawać, że tam nikogo nie ma. Nikogo w tym przedpokoju przecież nie ma – wmawiamy sobie, jednak nie da się wyjść z mieszkania, bo go tam spotkamy. Siedzi cicho, potulnie, czeka. On ma czas. Przeczekał już niejednego. W końcu kiedyś trzeba wyjść na światło ulicy, zobaczyć, że światło poraża oczy, oślepia. Źle jest zostać oślepionym nagle. Ludzie nie lubią przyzwyczajać się do światła. Najbezpieczniej jest w półmroku.

Powiadają, że kaca najlepiej przetrwać w półmroku. W półmroku, w ciszy, leżąc. Leżąc, nie poruszając głową, nie myśląc. Udać, że nie istniejemy, że nas po prostu nie ma. Duch wyprowadził się z nas, na tej kanapie leży kawał zmęczonego, ledwie dychającego ścierwa i cierpi wiele niedogodności jednocześnie. W takich przypadkach człowiek lubi uruchomić jednak rozum. Będziemy się bawić z ciałem w chowanym – mówi sobie człowiek. Niech ono, zanim będzie się ponownie nadawało do użytku, trochę sobie ode mnie odpocznie. Ja to chwilowo nie ono. Tak się umówmy. Rozdzielmy się na kilka godzin. Nie da się co prawda zasnąć, ale postaramy się nawzajem zrozumieć. Dla każdego tak właśnie będzie lepiej. Mój duch przeczeka gdzieś pod sufitem, a ty, zwalisty, ciężki bydlaku, odtruj

się. Niech twoje serce się uspokoi. Niech twoja wątroba nie będzie taka napuchnięta. Niech twoja krew będzie znowu gęsta. Niech twoje oczy znowu widzą. No to jak? Umowa stoi?

Większość ludzi tak właśnie próbuje radzić sobie z kacem. Znako-mita większość, wredni kłamcy, kłamcy przed samymi sobą. Podłe ludzkie naturki. To takie dla nich naturalne. To takie normalne, zwykłe, ludzkie. Jak najmniej cierpienia, jak najmniej niepokoju. Za grosz odpowiedzialności, za grosz honoru. Potem o wszystkim zapomnimy, przyjmie się ciało z powrotem na stan, zaksięguje się go, nawet nie przepraszając, co więcej, wmówi się mu, że powinno być szczęśliwe, w końcu znowu jest w nim duch, znowu wszystko jest jednością.

Prawdziwy artysta życia, żaden tam kuglarz, żaden chałturnik, prawdziwy artysta życia nie opuści ciała w jego trudnych godzinach. Kiedy bowiem dosadniej przekonamy się, czym naprawdę jest życie? Na nartach? W łóżku z kobietą? Zadając komuś śmierć? Nie, najpełniej przekonamy się o tym prawdziwie cierpiąc, cierpiąc na własne życzenie, akceptując własny wybór, powtarzając sobie w duchu: Zdjąłem oto łuski z oczu swoich, jestem słabym, śmiertelnym, odczuwającym robakiem i nie różnię się niczym od reszty wszystkiego, co żywe, pełzające wokół mnie. Jestem jednak od nich wyżej, bo żadne z nich samo nie wejdzie w ogień, a ja tak. Jestem do tego zdolny, co więcej, potrafię udowodnić sobie, że mam rację, że nie jest to sprzeczne z moją naturą, ale to jest właśnie dla świadomego człowieka naturalne.

Leżę więc w rozświetlonym słonecznym światłem pokoju, nie uspokajam umysłu, lecz pobudzam go, cierpię torturę ściskania głowy. Jestem ofiarą inkwizycji, jestem więźniem swojej idei, mogę za nią umrzeć, nie zdradzę kamratów ze swego spisku, nawet gdyby mnie zabili. Nie podpiszę zeznań, nie wydam współwinnych. Możecie robić ze mną wszystko! Nie okażę słabości! Albowiem jest za mną moja wiara. A człowiek dla wiary jest zdolny umrzeć. Inna rzecz, że działałam naprawdę w pojedynkę. Nie ma żadnej organizacji, nie ma przysięg, tajemnych znaków, rytualnego przyjęcia, nie ma mistyki chwili, starczącej potem na lata. Moja wiara nie rodziła się długo. To było jak ukąszenie węża, zastrzyk, rażenie piorunem. Można powiedzieć chyba – olśnienie. Wybierając swój los, wybrałem szczęście. To takie naturalne. Każdy chce być szczęśliwy. Powiadają, że każdy ma prawo być szczęśliwy. Zapisują to nawet w konstytucjach. I święta racja. Trzeba jedynie przestać udawać, że jest inaczej, niż jest. Trzeba pogodzić się i być szczęśliwym.

Po moim pierwszym, letnim razie, zaraz przyszedł następny. Nie-ważne, że już pod wieczór tego samego dnia miałem kaca, bo wszystko

co było związane z piwem, zaczęło mi się podobać. Nawet ów dziwny ból głowy i ssanie w żołądku, nawet lepki język i ogromne pragnienie, rodzaj pragnienia nieporównywalny z żadnym innym. Ta radość z picia wody, czy kompotu, kiedy męczy człowieka kac, jest wielka jak ocean. Pijąc w takim stanie, nie tylko gasisz pożar w swoim żołądku, przede wszystkim gasisz pożar w całym sobie, dostajesz drugiego, małego kopa, ratując jednocześnie organizm przed śmiercią, dodając mu energii, podtrzymując przy życiu. Nie ma drugiego takiego pragnienia, ani po wyczerpującym wysiłku fizycznym, ani po przymusowym poście od napojów, ani po zdzierającym gardło krzyku. Owszem, w każdym z tych przypadków woda smakuje znakomicie, jednak pełnię szczęścia odczuwa człowiek na kacu, kiedy kosztuje każdy łyk płynu, kiedy czuje pojedyncze jej cząsteczki przepływające gardło, kiedy zmartwychwstaje.

Najlepiej oczywiście, kiedy na kaca jest piwo, ale nie zawsze. Piwo jest dobre na małego kaca, po niezbyt wielkim pijaństwie. Wtedy piwo podkreśli cię, rozweseli, doda na krótko sił. Każdy pijak przeciwiczy zbawienny wpływ piwa na siebie. Każdy będzie go potrzebował w innych warunkach. Mnie piwo smakuje właśnie przy lekkim kacu i to nie zaraz z rana, lecz raczej koło południa, już po śniadaniu, a przed czymś mocniejszym. Wystarczy małe. Jedna trzecia litra, najlepiej czegoś bardzo lekkiego, niezbyt gazowanego, z wyraźną nutą chmielu. Palnie sobie człowiek coś takiego i od razu robi mu się lepiej. My – nauczeni przez naszego chemika ze średniej szkoły – wiemy, dlaczego tak się dzieje, ale większość ludzkości dochodzi i tak do tego sama, w końcu możliwości ratowania się przed kacem nie jest tak wiele; metoda prób i błędów sprawdza się tutaj najlepiej. Zauważyłem też, że piwo bardziej skutkuje na kaca raczej w młodszym, niż starszym wieku. Może chodzi o tę młodzieńczą niecierpliwość, szybką chęć, aby przeżyć jak najwięcej, aby nie tracić czasu i po jednym dobrym opilstwie natychmiast rozpoczynać następne.

Moje wakacyjne dorastanie do pijaństwa także było niecierpliwe. Chciałbym pić stale i dużo. Kilka lat potem miałem to samo z dziewczynami.

Roman Madejowski

Mariusz Olbromski

Wiersze z cyklu *Most nadziei*

DWORZEC PRZEMYSKI

Konserwowaliśmy dawniej
cenne freski Strońskiego,
by dworzec był piękniejszy,
lecz dziś zajaśniał pięknem
stokroć szlachetniejszym.
Tego nie ujmie lotny pędzel
i nie wyrażą żadne słowa
tak różne podawanie rąk
pomocnych dla tonących
w bezsilnej trwodze, w głodzie.
Kiedy już rozpacz prawie
zadusiła tam życie dla każdego,
poczyna się jakby od nowa.
Perony, tłoczne hale – w dziejów
burzy – stały się wyspą ocalenia.
Płyną pociągi, samochody...

Ten dworzec stał się miejscem
obu narodów przymierza.

NAD LISTEM Z DROHOBYCZA

Piszesz, że trwożne są noce, tak blisko
słyszać przeloty i bombardowania.
Pragniesz, by koszmar ten przepadł,
nie wiesz, czy dotrwasz do rana.
Któż pojmie, jaką lawiną ten ciąg makabry
potoczy się dalej? Nie płaczesz, bo łzy
wyschły, tylko pieką oczy, gdy rzeką
bólu płyną jęki rannych, lamenty matek,
głuche wołania żywcem pogrzebanych.
Ranionych zwierząt czasem skowyt.

Nikt nie wie, ile nieszczęść nadleci,
gdzie spadną – na dzieci? na starców?
kobiety? na szpitale, bloki, świątynie?
Gdzie piekło w mgnieniu powstanie.
„Za parę godzin zaczynam zajęcia, choć
trudno się zebrać do pracy bez spania.
Czy młodzież przyjdzie – nie wiadomo.
Czy też uczelnia się rozleci
pośród apokalipsy, wojny huraganu.
I tylko jedno wiem – tak kończysz –
że Ukraina walczy. Wolna pozostanie!”

18 III 22

ROK SCHULZA

Miał być godny, lecz znów te same cienie
wstają, które zmroczyły jego oczy
i przemieniły miasto, drohobycką ziemię.
Ponury pochód kroczy ich codziennie.
Znowu ktoś strzela do artysty...
skryte mogiły – rany na ludzkości
lilie – kwiaty aniołów – na odkryte worki,
lilie – kwiaty aniołów – na odkryte zwłoki,
strumienie żalnych modlitw pod obłoki.
Wciąż w Drohobyczu trwa pozorny spokój,
tablica na chodniku lśni po deszczu,
tylko po nocach budzi syren głos wysoki.

Rano przy domu Schulza, pod oknami,
w kryształach rosy żonkile i stokrotki,
a jego wizje – słowem – pędzłem zatrzymane
żyją – rosną – przez pokolenia dalej kroczą.
Otwiera nadal drzwi na inne światy,
postaci – sceny – których nikt nie dotknie.

III 22

DUMA O HRIHORIJU SKOWORODZIE

W 300. rocznicę urodzin

Wędrował niegdyś po dalekich stepach,
wśród chat zapadłych w sadach,
pośród cerkiewek wołających z dala,
gdzie w ciszy przed ikoną świeczki palił
i trwał tam wciąż na rozmyślaniach.
Jego flet z serca wprost przenosił tony
miękkie, melodie pełne łagodności.
Klechy ludziskom mądre brechał
na gwarnych placach przycerkiewnych,
w chutorach albo na jarmarkach.
I że jest Światło nad światłami głosił.
Wciąż z Biblią w rękę, piórem, zeszytami
pełnymi wierszy jak róże w ogrodzie.
„Wszystko przemija – głosił – lecz nie Bóg
i miłość, bo ona od Niego pochodzi”.
Teraz w Charkowie, gdzie wykładał,
śmigają kule, płoną sady, pobliskie
wioski. I stare cerkwie, domy, zbożne pola.
Lecz jego myśl i dziś nie przeminęła.
Buntownik: pisze wciąż błękitne nuty.
Flet czysto dźwięczy, nadal woła...

V 22

WIDZENIE

To, co daleko dzisiaj blisko,
uniwersytet w twoim domu płonie,
krzyczą wieżowce poburzone,
wśród róż w lipcowym ogrodzie,

w Chopina frazach kryształowych.
Bo jak Światowid widzisz przecież,

głowę masz w cztery świata strony
i sfery wszystkie w tyglu wrażeń
w wielu przemianach ciągle krążą.
Inaczej teraz kwitną kwiaty
i gorzko też brzmią czyste tony.
Pogodne niebo jest też podejrzane,
uroki lata – wojną przekreślone.
kiedy postrzegasz nie jak mędrca
oko, ale patrzący sercem człowiek.

16 VII 22

Mariusz Olbromski



Fot. G. Stanecka

Obrazy Rafała Borcza na wystawie *Nad morzem mgieł. Stanisław Baj, Rafał Borcz*, Galeria Miejska BWA w Bydgoszczy listopad 2021 – styczeń 2022

Joanna Sarnecka

LAS

Jak wrócić do domu, kiedy jest się wciąż trochę tam. Jedną nogą w lesie. Stoję w sklepowej kolejce i taka normalna rozmowa:

- No nie ma tego sera, co go lubię.
- O, widzi pani, wczoraj się skończył. Pani przyjdzie jutro, mamy dostawę.
- To na pewno będę. Ja już bez tego sera sobie życia nie wyobrażam.

A ja mam wciąż przed oczami słoiki z zupą. Ostatnie zanieśliśmy grupie z Afryki. Dużej grupie, ze dwadzieścia osób. A pomiędzy nimi dziewczynka, malutka, trochę wystraszona, trochę uśmiechnięta. Ładnie warkoczyki zaplecione. Cudna. Miała urodziny. I dostała batona proteinoowego. I ta rozmowa w kolejce żartem mi się zdaje, drwiną z rzeczywistości kiedy mi się te dwie sprawy łączą w jakimś kakofonicznym dwugłosie.

Na urodzinach małej z Konga śpiewaliśmy jej *Happy birthday* szepsem. Impreza według planu minimum – życzymy sobie, żeby ten dzień nie był naszym dniem ostatnim.

Albo taka sytuacja. Drogą, w kierunku miasteczka, prostą, asfaltówką przecinającą Puszczę wędruje jegomość. Inaczej go nie można nazwać. Do tego jegomość w lekko wymiętym garniaku. Pod szyją białutki golf, na nogach lakierki połyskują w słońcu przy każdym kroku. Zadał szyku – myślę – Oj zadał, zadał. Chłopaki zatrzymują się obok niego i prawie siłą zgarniają do lasu. – *Go to the forest! NOW!!!*

– Kolego, siedź tu i nie wychodź – mówią do niego. Szkoda ciebie i twojego garniaczka, szkoda lakierków i białego golfu. A on chce wstać i iść. – Dokąd? – Jak to dokąd? Do straży granicznej, dokumenty pokazać i o azyl prosić?

– *Really?*

Powoli udaje się go przebrać w leśny dresik. Z trudem przyjmuje do wiadomości, że jest, jak jest.

– Ale Polska jest na pewno w Unii Europejskiej? – pyta, zakładając dresowe portki.

– No jasne.

– Ale pewnie krótko? – powoli staje się niewidzialny pośród liści.

– Przeciwnie, już dwadzieścia lat!

Milknie. Siada na zwalonym pniu i widać, jak mu ciężko z tym rozpoznanie, że trafił nie tam, gdzie chciał, że to jednak nie cywilizacja, o której mu opowiadano, ale dzicz, najprawdziwsza *Polish jungle*. A my dobrze wiemy, że dzicz nie tylko polska, bo i grecka, i śródziemnomorska – wielka odczłowieczona eurodzicz. No nie, urealnienie boli, ale lepiej wiedzieć, niż tak bez walki dać się pushbackować.

Któregoś dnia idziemy z K. na akcję. Tak się tu mówi w slangu podziemnego państwa, które jak grzybnia rozrasta się tu i krzewi. Desantujemy się na skraj lasu i dalej z buta. Nawet nie tak daleko. Siedzą pod drzewem i czekają. Zupa, herbatka, batonik i wymiana uprzejmości wypowiedana mieszańką angielskiego i francuskiego. Dziewczyna ma piękne, lekko tlenione włosy. Facet, jak facet, sympatyczny. Oparty o niego siedzi chłopaczyna. Jeszcze nieletni. Myślę o nim: młodszy od moich dzieci!

Ani to rodzina, ani przyjaciele. Spotkali się w drodze i tak wędrują razem. Chłopak nie ma pieniędzy na dalszą podróż, ale prosimy ich bardzo, żeby jednak wykazali się solidarnością i nie zostawili dzieciaka w lesie. Obiecują. Po minie chłopca wnioskuję, że źle mu, coś z nim nie tak, więc pytam. A on wtedy zdejmując rękawiczkę (przestało mnie to dziwić nawet w upalne dni, człowiek w kurtce i kominiarce), zdejmując, powoli, ostrożnie i widzę, że palec jest całkiem bez skóry, czerwony jak nowonarodzone kangurzątko. Opowieść mnie nie przekonuje, że się niby sturlał w ognisko śpiąc i takie poparzenie trzeciego stopnia przez sen sobie zrobił? Oj, coś mi się to nie widzi, ale już nie dojdziemy. Co robić? Las, brud, strach, bo straż, ale trzeba pomóc. Dzwonimy do M. Po pół godziny podaje nam ukradkiem opatrunki. Niby że sztuczna skóra. Ale jak to w ogóle odpakować? I którą stroną przyłożyć? I tak się nieadekwatna czuję do tej sytuacji, bo wszak na pielęgniarkę się nie uczyłam. Ale nie ma rady w lesie. Trzeba być i pielęgniarką. To i tak tylko palec, do tego bez ani odrobiny zakażenia, czyściutki. Potem opowiadałam o tym D, a ona mówi – Widzisz? To wola życia – i może ma rację.

O tej historii z turlaniem się przez sen do ogniska myślę. I innych opowieściach. Dostajemy tylko historie, nic więcej. Jedne nas przekonują, inne mniej, ale to właśnie opowieściom zaglądamy tu w ich zmęczone, przygaszone albo wystraszone oczy. I tyle. Wędrują te ucieleśnione historie przez puszcze. Ja lubię ich słuchać. W dobrą historię miło się wierzy, ufa się jej, podąża jej tropem.

Naszą eurowyobraźnię kształtował Odysusz, ten uchodźca biorący się za bary z losem. Bohater powinien być jeden, a dziś po lasach i morzach wędrują tysiące takich jak on. Mają różne kolory skóry, bywają kobietami albo queer osobami przeróżnych fantastycznych odmian – znak czasów.

Różne Itaki opuścili, tęsknią za bliskimi pozostawionymi w domu. I inne mają przygody, odmienne od homeryckiej historii opowiadają. Wariantowość tej opowieści jest nieskończona. Podobnie jak jej aktualność. Ruch to życie, zatem: w drogę! Z wojny, głodu, biedy, strachu – w drogę.

– Nigdy tego nie zrozumiesz – mówi mi tajemniczo M., który przeszedł przez las. Wypuszcza zawile kłęby swojej historii jedynie półsłówkami. Muszę je odszyfrowywać, jakby zakodowane były w języku dzikiego zwierzęcia w dzień nagonki.

Bywa, opowiadał już o tym dawno temu Homer, że Odyseusze tracą w drodze drużynę. Ostatecznie, w tym najbardziej szerokim i uniwersalnym wymiarze, w swej wędrówce życiowej każdy jest sam. Choć bywa, że tę straszną samotność ktoś nagle przełamie, zburzy jak dzielącą ścianę: chłopaka z Jemenu, który stracił przytomność, wynosi z lasu na plecach chudy jak patyk chłopak z Konga. Po tym wydarzeniu wędrują już razem. Już się nie rozdziela. Przynajmniej do czasu, aż nie złapie ich polska straż graniczna i każdego nie wystawi w innym miejscu po drugiej stronie płotu. W polskim piekle nie może zabraknąć cierpienia.

Odcisk stopy
na zawsze złamana gałązka –
odnajduję ślady
jego nieistnienia.

Czyja stopa znaczyła ślad?

Mówię bez słów
i płaczę bez łez
Droga jest opowieścią,
w której każdy z nas odnajduje ślady po sobie.

Milkną ptasie trele
w mijającym czasie
Uwięzione historie milkną.

Czy ktoś zapamięta drogę?

Chłopiec z Jemenu o kędzierzawych włosach, i przestraszonych oczach (w wieku moich dzieci – myślę) i ten z palcem bez skóry o najsmutniejszej buzi, jaką kiedykolwiek widziałam, stają się braćmi. I jeszcze kilku innych młodych, jak moje eurodzieci, zagubionych w innej galaktyce.

Czuję, jak czerpię soki z podziemnego, macierzyńskiego źródła. Piersi mi pęcznieją od mleka. Jestem pełna życia. Pełna siły, pełna gniewu i miłości. Gotowa karmić i zabijać. Pędzę do nich przez las, pokonuję zwalone pnie i bagna. Jestem starą kobietą, a rodzę w lesie dzieci. To cud. Jeden za drugim pojawiają się bezbronni i piękni. Przeciskają się przez ciemny las, a potem krzyczą, z całych sił krzyczą. Przytulam ich. Ja wilczyca, dzika matka rodząca na leśnym runie stu pięknych synów. W tym świętym miejscu, które na nas patrzy poufałym wzrokiem.

– Las patrzy na mnie ludzkimi oczami – mówi do mnie A. – Wszędzie ich widzę – dodaje. Pełno tu ich cielesności, ich łez wsiąkniętych w mech, ich snów dymiących nad niedogaszonym ogniskiem.

– Tu jest Narnia – mówię – drzwi do światów otworzyły się i teraz przechodzą przedstawiciele odległych krain, tu, na Podlasiu, i to jest znak, zawsze tak było w Narnii. Ważne komu służymy w tej opowieści.

Idziemy już dość długo i zaczyna się ściemniać. Trzeba będzie w końcu zapalić nasze czerwone światełka. Wąskim, spróchniałym pniem jak mostem przekraczamy bagno. Gdyby było już całkiem ciemno, nie dałybyśmy rady tak swobodnie wędrować.

– Kim jesteś z *Władcy pierścieni*? – pyta mnie nagle pośród tego żywego lasu, który wygląda tak, jakbyśmy zaraz miały trafić na ukrytą osadę elfów. – Nie wiem, może Samem? – odpowiadam.

– Ja chyba Boromirem – mówi zamyślona. I potem już długo milczymy zmęczone. Zaczyna padać. Tego wieczora, pod świerkowym wykrotem znalazłyśmy trzech chłopaków z pięknego Aleppo. Byli niewysocy, brodaci i kompletnie przemoczeni. Siedzieli bierni i osowiali. Pozwalali, by deszcz wsiąkał w ich zbyt cienkie kurtki, w plecaki z żałośnie nieadekwatnym do całego życia dobytkiem. Zrobiłyśmy im daszek z plandeki. Schowałyśmy pod nią wszystkie ich drobiazgi, dałyśmy zupę. Zostawiłam najmłodszemu, trzęsącemu się z zimna chłopakowi moją chustę. Związaliśmy się tym czarnym szalem na zawsze, choć nawet nie znamy swoich imion.

– Co mogę dla was zrobić piękni synkowie? Jak mogę was wszystkich ogrzać i nakarmić, moje leśne dzieci? Jak was uratować od złego świata? Dziwnie jest być matką. Tak by się chciało zatrzymać całe zło tego świata, postawić tamę i nie pozwolić, by ciemna fala dosięgła dziecka. Ale się nie da. I trzeba się z tym pogodzić. O ile tylko przeżyje, podróż może być doświadczeniem, źródłem siły, mocy, odwagi, ale też wiedzy, niebanalnej, o tym, jak blisko jest śmierć – jak cień. Jak trudny może być sen w zimny dzień.

I nagle dostaję wiadomość: – *I love You mum* – to jeden z moich synków w drodze chce mi powiedzieć dobranoc. Jest daleko i kiedy dzień łamie

się na pół i ciemniej mu paznokcie, samotność staje się towarzyszem zbyt trudnym do zniesienia. Patrzę z okna mojego domu na dogasający horyzont. Jestem tak daleko od ciebie. Tak daleko.

IN EPIPHANIA DOMINI 2022

In epiphania jak światło z nieba
mroczna prawda się wyłania:
oto Demon jest królem,
a dziecko umrze dziś w żłobie z zimna.

Na wieki wieków, amen.

Nic z tego nie będzie.
Nie dojdziemy już tam,
gdzieśmy chcieli,
my – władcy upadłych królestw,
gdzie pośród gruzowisk,
wciąż jeszcze widać
misterne ornamenty na ceramicznych kaflach,
inkrystowane złotem padały jedna po drugiej świątynie,
płakały kobiety:
panie, do kogóż pójdziemy?

Na to wspomnienie,
twarze ich okrywa cień.
Wypatrują światła,
które wskaże drogę,
ale tej nocy za dużo żołnierzy wszędzie.

Zło gęstnieje i wciąga jak bagno.
Z oddali tylko głos ptaka słyszać.

– Kwili jak dziecko – każdy z nich pomyślał.

Powiadam ci, jak bagno w lesie,
tak zło nas wciąga.

Mrok okrywa twarz,
mrok, którego tej nocy świata,
ani gwiazda, ani czerwona latarka,
nie zdoła rozproszyć.

BYĆ MOŻE NIE ZDAŻYLIŚMY

Zawiera się niebo nad tobą
i w gęstej mgłę ślad ginie.
– Byłem? – pytasz niepewnie
samotnego kruka
kołującego nad głową.

Badasz własne nieistnienie,
brak śladów po tobie
i ciszę, co opada ci na ramiona
jak ciepły koc,
który nie dotarł na czas.

Twoje życie, przyśnione o poranku,
miałą nocne młyny na proch
(rankiem rozsypią go na bagnach).

Byłem.
Słowo rozplywa się we mgłę
jak wołanie o pomoc
bezowocne.

WIEŻA BABEL

Pisałeś: *dear sistar,*
I call You, I go.
I wszystko jasne.
Na granicy światów
mieszają się języki.
Gramatyka nie obowiązuje,

transfer jest bezpośredni
Ja – Ty, Ty – Ja.
Nie istnieją formy ani tryby,
bo nic się nie dokona przecież.
Jest za to tu i teraz, jak wieczność.
A poza horyzontem tej chwili
gęstnieje mrok.

Ostatnie komunikaty
tylko to potwierdzają:
so cold,
no eat.
A potem cisza.

I słowo stało się ciałem
owiniętym w świetlisty
całun śniegu.

DZIECKO POKOJU WĘDRUJE DO STREFY

Jestem dzieckiem pokoju,
jasnego nieba i nadziei.
Tymczasem Ares gna po niebie
ciemne zaprzęgi chmur.

Gdzie będziemy jutro?

Słyszac wołanie kruka,
odzyskuję spokój
i myślę: jak dobrze,
że młodość uleciała w niebo,
czas kończy się jak przydługa zima.
Jak dobrze.

Izabela Janiec

KREOWANIE DYSTOPII

Uwagi o powieści *Czarne słońce* Jakuba Żulczyka

W literaturze ostatniego trzydziestolecia zauważa się przesuwanie granicy tabu językowego nie tylko w zakresie podejmowanych przez pisarzy tematów, ale również w sposobie wypowiadania się postaci. Współcześni pisarze i pisarki zdają się nie mieć żadnych ograniczeń, które by ich krępowały w tym względzie. Potwierdza to powieść Jakuba Żulczyka zatytułowana *Czarne słońce* (2019). Autor stworzył w niej dystopijną i pesymistyczną, wręcz czarną wizję przyszłości Polski. Język utworu jest głównym elementem wpływającym na kreację świata przedstawionego i tworzenie fatalistycznych obrazów przyszłości. Tezę tę chciałabym udowodnić w niniejszym artykule.

Przełamanie tabu językowego

Pod koniec XX wieku żywo dyskutowano o przełamywaniu tabu językowego w literaturze. Jak słusznie zauważyła Bożena Witosz, pisząc dzisiaj o języku literatury, trudno jest zająć wobec niego tak rygorystyczne stanowisko, jak jeszcze pół wieku temu. Nie dziwi już fakt poruszania we współczesnej prozie tematów dotyczących sfer intymnych, kobiecej fizjologii czy nadużywanie przez autorów zwrotów wulgarnych i potocznych. Teksty najnowszej literatury skłaniają do myślenia o tabu językowym w kontekście kultury. Tabu kulturowe obejmuje w literaturze tabu tematyczne i tabu językowe¹. W powieści *Czarne słońce* mamy do czynienia z przełamaniem tabu zarówno na płaszczyźnie języka jak i podejmowanych tematów.

Tematem utworu jest wewnętrzna przemiana głównego bohatera, członka bojówki neonazistowskiej, człowieka bezwzględnego i gardzącego ludzkim życiem. Dokonuje się ona dzięki podróży, którą odbywa z parą uchodźców z Bliskiego Wschodu – matką i dzieckiem, którzy okazują się współczesnymi inkarnacjami Maryi i Jezusa. Umieszczenie w powieści najważniejszych dla chrześcijan postaci i splecenie ich losów z mordercą nie tylko przełamuje tabu językowe na poziomie treści, ale może wydawać się profanacją sfery sacrum. Przedstawienie środowiska neonazistów, brutalnych aktów przemocy czy rasistowskich zachowań łamie tabu językowe w planie treści. W planie wyrażania tabu językowe jest naruszane niemal

¹ B. Witosz, *Artystyczne manifestacje przekraczania tabu w literaturze polskiej końca XX wieku* [w:] *Język a kultura*, t. 21, red. A. Dąbrowska, Wrocław 2009, s. 115–124.

na każdej stronie powieści. Antyestetyzm utworu wydaje się być wręcz prowokacyjny. Język nasycony jest wyrażeniami wulgarnymi i obscenicznymi. Główny bohater, zarazem narrator pierwszoosobowej powieści, nie respektuje żadnych zasad etykiety językowej. Jest wulgarny i grubiański, takie też są jego wypowiedzi oraz sposób widzenia świata.

Powieść Żulczyka przedstawia historię młodego mężczyzny o pseudonimie Gruz. Jest on członkiem neonazistowskiej bojówki „Prawdziwy Faszyzm”. To człowiek pozbawiony skrupułów, zafascynowany doktryną faszystowską. Marcin Bełza scharakteryzował tę postać, parafrazując styl utworu:

Gruz na zlecenie rządu sprząta kraj z wszelkich śmieci: lewactwa, muzułmaństwa, pedałów, żydów i wszelkich ciapatych, którzy podważają klerykalno-faszystowskie urządzenie państwa. Wykonuje swoją robotę z wielką pasją i zaangażowaniem, jest właściwie niezniszczalny, niczym marvelowski bohater: krew, flaki, mięso i sperma tryskają niemal na każdej stronie powieści, ale Gruz wychodzi z każdej opresji bez najmniejszego choćby zadrapania².

Skazany na karę śmierci za masakrę przeciwników ideologicznych oraz brutalne morderstwo lewicowego reżysera i jego przyjaciół, dostaje od rządu szansę na zrehabilitowanie się. Ma dostarczyć przesyłkę z obozu dla uchodźców do domu Ojca Premiera, najważniejszej osoby w państwie. Jak się okazuje, „przesyłką” tą są przetrzymywani w obozie matka z dzieckiem. W wykreowanej przez pisarza Polsce przyszłości (czas akcji powieści nie został dokładnie określony, ale można wywnioskować, że nie jest odległy od współczesności) rządzą partie klerykalno-prawicowe. Wystąpiła ona z Unii Europejskiej, wypowiedziała konwencję genewską i stała się samodzielną ekonomicznie, odkąd nad Bałtykiem odkryto złoża ropy naftowej. Na południu kraju powstała Autonomiczna Republika Karpacka, gdzie w obozach koncentracyjnych przetrzymywani są uchodźcy ze Wschodu. Fakt ten nie jest przekazywany Polakom, jednak Europa Zachodnia o nim wie.

Gruz, który ma za nic życie drugiego człowieka, a tym bardziej arabskiej kobiety i dziecka, w pierwszej chwili chce zrezygnować z powierzonego mu zadania. Główną motywacją do jego wykonania jest początkowo chęć zemsty na Damianie, przełożonym z organizacji, którego miał za przyjaciela, a który zdradził ich ideały i zaczął współpracować z rządem. Z czasem wspólna podróż z niezwykle parą zmieniają Gruza. Matka i Alfa okazują się być Maryją i Jezusem, którzy powtórnie przyszli do ludzi. Historia sprzed ponad dwóch tysięcy lat ma się powtórzyć, a główny bohater odegra w niej znaczącą rolę. Początkowo mężczyzna pełni funkcję ochroniarza. Zajmuje się tym, co potrafi najlepiej, czyli eliminuje wszystkich, którzy chcą im przeszkodzić w dotarciu do celu. Wykorzystuje w tym celu siłę

² M. Bełza, *Faszyzm z ciała, czyli krótka historia pękniętej hiperboli. O „Czarnym słońcu” Jakuba Żulczyka*, „Kultura Liberalna” 2020, nr 1 (574), <https://kulturaliberalna.pl/2020/01/07/marcin-belza-recenzja-jakub-zulczyk-czarne-slonce/> [dostęp: 19.09.2021].

i spryt. Zabijanie ludzi nie robi na nim najmniejszego wrażenia, wręcz przynosi mu satysfakcję. Z czasem dostrzega cuda i nadprzyrodzone moce chłopca i matki. Uświadamia sobie, nad kim przyszło mu sprawować opiekę. Poznaje ich historię, podczas rozmów z nimi porusza tematy egzystencjalne, dziwi się, że taki człowiek jak on został wybrany do tej misji. Przywiązuje się do swoich podopiecznych i za ich sprawą zmienia sposób myślenia i postępowanie. Akcja utworu została wzbogacona licznymi retrospekcjami. To one pokazują drogę Gruza do „Prawdziwego Faszyzmu”, jego relację z Suchym – jedyną osobą, do której żywił uczucia, a także największą zbrodnię, jaką było podpalenie ośrodka dla uchodźców (kobiet i dzieci z Syrii) oraz śmierć przyjaciela.

Pisarz wykorzystał motyw drogi, by pokazać perypetie bohatera, rozterki i wybory, które prowadzą do wewnętrznej przemiany. Ukazał ten proces dosłownie, jako podróż z Matką i Alfą oraz metaforycznie – jako wniknięcie w siebie, psychomachię, samopoznanie. Ewolucja bohatera uwidacznia się także w warstwie leksykalnej utworu. Łagodnieje jego język – wprawdzie nadal jest kolokwialny, a w wypowiedziach pojawiają się niecenzuralne słowa, jednak nie jest on już tak nasycony wulgarnymi określeniami. Język bohatera staje się jednym z wątków powieści. Za każdym razem, kiedy mężczyzna pomyśli, wypowie lub zrobi coś złego, czuje ogromny ból. Dzieje się tak za sprawą chłopca, to on powstrzymuje Gruza przed „mową nienawiści”, która ułatwia czynienie zła.

Zwykły chłop i faszysta

Jednym z bohaterów powieści *Czarne słońce* jest postać, którą można utożsamiać z autorem powieści, pisarzem kreującym świat przedstawiony. Na początku manifestuje się jako głos w głowie głównego bohatera, później zostaje spersonifikowany („mały, lśniący ludzik [...], ma czerwony cylinder, fioletowy frak, wygląda jak pasikonik”³). Przedstawia się Gruzowi jako jego autor. W ostatniej odsłonie wygląda już jak zwykły człowiek: „To zwykły chłop. Nie wiem, ile ma lat, może trzydzieści, może czterdzieści, Trochę gruby, trochę wysoki, mocno wyłysiały. [...] ubrany w wyciągnięte dresy i podkoszulek [...]. Na nogach ma skarpety i klapki. Najzwyczajniejszy chłop na świecie [...]” (s. 397). Jego wypowiedzi pisarz wyróżnił kursywą, co pozwala czytelnikom odróżnić te fragmenty od pozostałych. Wypowiada się jako ten, który stworzył historię bohaterów. Mówi o procesie twórczym, o tym, że „ciężko żyje się z takim człowiekiem jak Gruz” (s. 174), a pokazywanie jego losów jest dla niego karą. Zapowiada też przemianę bohatera. Opisuje siebie jako „trzydziestokilkuletniego brodatego mężczyznę z komputerem, leżącego na kanapie w dresowych spodniach z wielkim kubkiem mocnej, zimnej już kawy obok swojej prawej ręki” (s. 176).

³ J. Żulczyk, *Czarne słońce*, Warszawa 2019, s. 203. Cytaty i odniesienia do tej powieści lokalizuję w tekście głównym podaniem w nawiasie numeru strony tego wydania.

Ten „drugi” narrator zwraca się bezpośrednio do czytelnika także w jednym z rozdziałów końcowych, kiedy tłumaczy, jaką rolę miał odegrać Gruz w historii ponownego przyjścia Jezusa. Jego przemiana nie jest bowiem kolejną wersją opowieści o Pawle z Tarsu, nie chodzi o to, że jego dotychczasowe życie, w którym krzywdził, upokarzał i zabijał ludzi, zostanie mu wybaczone. Gruz miał odegrać rolę Judasza, zadbać o to, by syn Boga został doprowadzony do miejsca swojej męki. I choć w pewnym momencie powieści matka chłopca sprawia, że główny bohater staje się dobry i nie czuje nienawiści, Alfa przywraca mu dawny charakter, gdyż wie, jaka jest rola Gruza w jego życiu. Człowiek taki jak on nie może z dnia na dzień stać się dobrym.

Narrację prowadzoną przez Gruza i tę odautorską różni nie tylko forma graficzna, ale również styl. Język pisarza jest polszczyzną literacką. Jego opowieść można nazwać komentarzem do narracji Gruza. Często prowadzi z nim rozmowy, wytykając mu złe myśli i czyny, demaskuje go i podaje w wątpliwość przedstawiane przez niego wersje wydarzeń z przeszłości. Bohater każe mu wówczas zniknąć z jego głowy, zamilknąć.

„Mroczne ostrzeżenie”

Utopia jest gatunkiem literackim ukazującym idealistyczną wizję urzędowania państwa. Pojęcie to weszło do języka i w potocznym znaczeniu jest odbierane w sposób pejoratywny, określa mrzonkę, pomysł niedający się zrealizować. Historia literatury zna wiele przykładów dzieł ukazujących wizję idealnego państwa. Jednym z pierwszych dzieł utopijnych jest esej *Utopia* Tomasza Morusa (1516), przedstawiający wizję idealnego państwa i systemu społecznego. Można również wymienić wcześniejsze Platona *Państwo* (ok. 380 r. p.n.e.), *Księcia* Niccolò Machiavellego (1532), a z literatury polskiej *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* Ignacego Krasickiego (1776) i wątek szklanych domów z *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego (1924). W opozycji do utopii pojawiły się pojęcia antyutopia i dystopia⁴. Często są one błędnie traktowane synonimicznie. Różnica w ich znaczeniu polega na tym, że pesymistyczne wizje dystopii biorą się z bezpośredniej obserwacji rzeczywistości, autor wyolbrzymia i przenosi w przyszłość to, co widzi: społeczne lęki, zjawiska polityczne i gospodarcze. Natomiast antyutopia jest polemiką z utopijnymi programami, ukazuje wady pozornie idealnego ładu. Zatem dystopią będzie *Delirium* Lauren Oliver (2012), antyutopią zaś *Rok 1984* George’a Orwella (1949). Źródłostów pojęcia dystopia, które pochodzi z greki, łączy w sobie słowa „zły” i „miejsce”. Utwory reprezentujące ten gatunek ukazują światy represyjne, przerażające i takie, w których nikt nie chciałby żyć⁵.

⁴ Mg [M. Głowiński], *Antyutopia* [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Warszawa 1988, s. 35.

⁵ M. Marecka, *Złe miejsca, czyli o dystopiiach w literaturze*, online: <https://popbookownik.pl/zle-miejsca-czyli-o-dystopiiach-w-literaturze/> [dostęp: 29.09.2021].

O tym, że *Czarne słońce* jest przykładem dystopii, może świadczyć osadzenie akcji tej powieści w niedalekiej przyszłości, wyolbrzymienie sytuacji polityczno-społecznej współczesnej pisarzowi i nadanie bohaterom karykaturalnego charakteru. Powieść dystopijna należy do literatury fantastycznonaukowej, ukazującej wizję świata przyszłości. Mieści się ona zatem w nurcie literatury popularnej, która często operuje uproszczeniami, schematami fabularnymi oraz zawiera przerysowaną charakterystykę bohaterów. Żulczyk o swoim utworze powiedział, że jest: „mrocznym ostrzeżeniem. Próbą pokazania, że wcale nie jesteśmy tak daleko od świata, który próbuję opisać. Pomimo jego przerysowania wciąż jest do niego tylko parę kroków”⁶. Również narrator odautorski zwraca się bezpośrednio do czytelników, komentując własny utwór. Stwierdza np., że czytelnicy mogą odbierać tę powieść „jako dystopijne [...], mroczne ostrzeżenie” (s. 175). Dlatego słuszne wydaje się odczytanie *Czarnego słońca* jako dystopii.

Wulgarny i łamiący tabu język powieści może wynikać z zamiaru uczyńnięcia wizji przyszłego świata jeszcze bardziej mroczną oraz pogłębienia jej katastroficznego wymiaru. Kraj został odizolowany od reszty Europy, państwem rządzi jedna osoba – Ojciec Premier, zaś karykaturalnie ukazany kościół katolicki ingeruje we wszystkie sfery życia społecznego. Chrystusa ogłoszono królem Polski. Brak tolerancji i rasizm rządzących opierają się na stronnicych interpretacjach Biblii. W kraju nie ma miejsca dla innowierców, lewicowych artystów, uciekinierów z Bliskiego Wschodu. Rząd potajemnie współpracuje ze środowiskami neonazistowskimi, by ich rękoma pozbywać się osób sprzeciwiających się władzy i oficjalnej religii. Gruz i jego towarzysze stają się wykonawcami zleconych im przez rządzących zbrodni, ukrywanych przed światem. Przykładami są podpalenie punktu pomocy uchodźcom i wymordowanie przez bojówkarzy „Prawdziwego Faszyzmu” kilkudziesięciu syryjskich rodzin z Syrii oraz atak bandy Gruza na reżysera i jego przyjaciół, który zakończył się masakrą. Wizja Polski przedstawiona w książce Żulczyka staje się dystopijna przez układ zdarzeń, kreację bohaterów i narratora, a przede wszystkim przez język dostosowany do prezentacji potwornej rzeczywistości.

Warto w kontekście wymowy powieści i ukazanej w niej pesymistycznej wizji przyszłości zwrócić uwagę na jej tytuł. Czarne słońce jest jednym z symboli neonazistowskich, obok swastyki czy celtyckiego krzyża. Banda Gruza używała tych symboli, nosiła je na ubraniach, jej członkowie tatuowali je na swoich ciałach i malowali w pomieszczeniach. Określenie „czarne słońce” jest oksymoronem, gdyż słońce jako zjawisko fizyczne jest centralną gwiazdą Układu Słonecznego i daje światło. Jednakże raz na jakiś czas dochodzi do jego zaćmienia, przysłonięte przez księżyc, sprawia wrażenie czarnego. Wizja przyszłości ukazana w książce to wizja świata,

⁶ Watykan to pomnik wszystkiego, czym Kościół dziś jest. Autokratyczną, zaborczą, bogatą, tuszującą zło instytucją, rozm. z J. Żulczykiem przepr. M. Rigamonti, online: <https://www.gazetaprawna.pl/wiadomosci/artykuly/1446827,zulczyk-kosciol-nacjonalisci-faszyzm-ksiazka-polityka.html>, [dostęp: 07.01.2022].

w którym brakuje światła rozumianego jako prawość. Bohaterowie wydają się żyć w mroku, który ogarnął ich myśli. To również obraz fałszywej, złej wizji świata.

„Napisać demona”

W powieści Żulczyka stylizacji poddano język głównego bohatera i narratora⁷. Jest przesiąknięty wulgaryzmami, kolokwializmami, prymitywnymi porównaniami, obscenicznymi określeniami. Taki styl może stanowić przeszkodę dla czytelnika o dużej wrażliwości. Wyjaśnieniem jego użycia jest dążenie autora do urealnienia postaci. Współczesnego czytelnika nie dziwi bohater literacki posługujący się dosadnym językiem. Wulgaryzm stał się częścią dzisiejszej rzeczywistości. Gruz to mężczyzna, którym targają prymitywne żądze, a jego myślenie zdominowała nienawiść do wszystkiego, co obce i inne. Taki jest też język, którego używa.

Bohater nie zawsze był tak brutalny. Odautorski narrator podaje w wątpliwość autocharakterystykę Gruza. Przypomina mu, jak wyglądała jego przeszłość. Przed poznaniem Damiana, który wprowadził go do faszystowskiej organizacji, był Pawłem Słowikiem – niezbyt bystrym chłopakiem z blokowiska, wyśmiewanym z powodu nadwagi, spędzającym czas przy konsoli do gier. Obóz, w którym wziął udział, zażywanie sterydów, ćwiczenia siłowe, uwewnętrzniony gniew sprawiły, że stał się Gruzem. Również znajomość z Suchym wpłynęła na jego zachłyśnięcie się doktryną faszystowską, pracę nad ciężką fizyczną i zmianę zachowania. Bełza podkreśla, że w *Czarnym słońcu* można dostrzec odbicie założeń teorii Klausa Theweleita, który postawił tezę, że faszyzm nie jest wynikiem ideologii, ale odwzorowaniem zgubnej kondycji cielesności⁸. Rodzi się z kultu ciała, silnego mężczyzny, żołnierza. Gruz pozytywnie postrzega zmiany zachodzące pod wpływem ćwiczeń w jego ciele, z przeciętnego chłopaka staje się umięśnionym, sprawnym fizycznie mężczyzną. Nie pamięta albo nie chce pamiętać siebie z przeszłości – nieprzystosowanego społecznie, słabego nastolatka.

W jednym z fragmentów powieści bohater opisuje swoją inicjację seksualną, czyli brutalny gwałt na dziewczynie. Wtedy też poznał swoją miłość – Suchego. Homoseksualne skłonności Gruza nie umniejszają, według niego, jego męskości. Relacja z mężczyzną jest dla niego prawdziwym braterstwem krwi. Mówi: „Nigdy nie zrozumiesz, jeden z drugim, jaką siłą mogą stanowić dwaj bracia zjednoczeni w jednym działaniu, w jednej krwi” (s. 121). Można tu dostrzec związek z kategorią homospołeczności, o której, w oparciu o koncepcję Luce Irigaray, pisał Mateusz Skucha. Ze względu na handel kobietami męskie związki społeczne pozostają homoseksualne, choć opierają się na wyparciu pragnienia homoerotycznego. Według badacza mizoginia i homofobia stały się nową podstawą homospołeczności:

⁷ S. Dubisz, *O stylizacji językowej*, „Język Artystyczny” 1996, nr 10, s. 12.

⁸ Por. M. Bełza, dz. cyt.

im bardziej mężczyzna odcina się od związków homospołecznych, tym bardziej naraża się na posądzenie o homoseksualizm (i zniewieścianość), czyli na homofobię. Z kolei im bardziej mężczyzna angażuje się w związki homospołeczne i zabiega o nie, tym bardziej eksponuje męsko-męskie relacje, a przez to znowu naraża się na posądzenie o homoseksualizm, czyli na homofobię. [...] sytuacja taka – wiecznego lęku, że zostanie się oskarżonym o homoseksualizm – wywołuje agresję skierowaną do wszystkich, którzy naruszają tę kulturową normę zorganizowaną wokół homospołeczności, a zatem do kobiet i do homoseksualistów⁹.

O homospołeczności pisała Eve Kosofsky Sedgwick w książce *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (1985), której fragmenty zostały przetłumaczone na język polski. Amerykańska badaczka literatury podkreśla, że w kulturze europejskiej końca XIX wieku daje się zauważyć gwałtowny zwrot w dyskursie tożsamości płciowej. Męskość została gwałtownie rozdzielona od tego, co homoseksualne. Homoseksualizm został zepchnięty w strefę społecznego zakazu, gdyż hegemoniczna męskość nie może mieć seksualnego wydzźwięku¹⁰. Dlatego Gruz wypiera własną orientację seksualną, na co zwraca uwagę głos w jego głowie, mówiąc: „Butuj lewactwo, zabijaj niewinnych ludzi, pij spirytus, śpiewaj ballady o Hitlerze. Różnij się ze swoim najlepszym przyjacielem aż wióry lecą, tworząc najbardziej absurdalne wyparcie homoseksualizmu, jakie widział świat, Gruz” (s. 277). Tym, co napędza Gruza, jest świadomość własnej siły i kłębiąca się w nim nienawiść do wszystkiego, co wykracza poza jego normy postrzegania świata. Żulczyk tak charakteryzował w jednym z wywiadów swojego bohatera:

W Gruzii realistyczne jest to, co dotyczy wszystkich osób, które zostały porwane przez jakąś ideologię. Pierwotna jest w nich emocja: wściekłość, gniew, złość; dopiero potem pojawia się idea, która ową emocję zagospodarowuje. Tak w ogóle działają ludzie. Intelkt zawsze jest wtórny w stosunku do tego, co czujemy¹¹.

Dlatego w pełni uzasadniony wydaje się dostosowany do kreacji postaci język – pełen przemocy, wulgaryzmów i ordynarnych porównań. Pisarz stwierdził, że nie chciał stworzyć postaci pełnej psychologicznie, ale „napisać demona”¹². Silna brutalizacja języka bohatera nie czyni go realistycznie prawdopodobnym, a przerysowanym, karykaturalnym. Jest postacią tak złą, że aż trudną do wyobrażenia, co uzasadnia potencjalność zła i niehumanitarne, demoniczne zachowania głównego bohatera.

⁹ M. Skucha, *Męskość fabrykowana. Rzecz o homospołeczności*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2016, nr 1–2, s. 48.

¹⁰ Zob. E. Kosofsky Sedgwick, *Męskie pragnienie homospołeczne i polityka seksualności*, przeł. Adam Ostolski, „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9/10, s. 176–186.

¹¹ „Czarne słońce” i brunatny smok, rozmowę z J. Żulczykiem przeprowadził D. Buczak, online: <https://www.voguc.pl/a/jakub-zulczyk-czarne-slonce-i-brunatny-smok>, [dostęp 29.09.2021].

¹² Tamże.

Hiperbolizacje

W powieści Żulczyka zwraca uwagę nadobecność hiperbolizacji, która dotyczy zarówno świata przedstawionego, jak i języka utworu. W wywiadzie pisarz podkreślił, że postać Gruza została celowo przerysowana. Został ukazany niczym jeden z marvelowskich superbohaterów – widzi i słyszy więcej niż inni: „mam bardzo dobry słuch. Usłyszę szept z drugiego końca zatłoczonej sali. Usłyszę, jak ktoś głośniejsze schowany pod kurtką nóż. Czasami wydaje mi się nawet, że słyszę czyjaś myśl” (s. 9). Bohater wykorzystuje swój spryt i nadludzką siłę. Wystarczy mu ułamek sekundy, by wytrącić broń z ręki przeciwnika. W pojedynkę pokonuje grupę uzbrojonych żołnierzy. I chociaż pomaga mu chłopiec posiadający boskie moce, to i tak jego umiejętności odbiegają od możliwości zwykłego człowieka. Wygląd Gruza również zostaje karykaturalnie przerysowany – odstrasza on swoją brzydotą i jest tego świadomy. Nosi maskę, ponieważ ma oszpeconą twarz. Hiperbolizacja zastosowana w kreacji głównego bohatera, podobnie jak jego brutalny język, czyni go mniej realnym i typowym, a tym samym podważa jego wiarygodność.

Wylbrzymiony został również świat przedstawiony. Ludzie przestali wyznawać takie wartości, jak tolerancja wobec drugiego człowieka bez względu na religię, przekonania czy kolor skóry. Państwem rządzą ludzie bezwzględni i obłudni, którzy odizolowali je od reszty Europy, fałszywie interpretują Biblię i za pomocą religii uzasadniają akty terroru. Bohaterowie przemierzają Polskę – posępne, policyjne państwo, w którym trudno wyobrazić sobie szczęśliwe życie. Zachowania i decyzje rządzących, relacje międzyludzkie czy codzienność przybrały karykaturalne formy. Żulczyk w jednej z rozmów na temat utworu zwrócił uwagę na zastosowane w niej hiperbole: „To nie jest moja prognoza przyszłości, bo nie sądzę, aby przyszłość przybrała aż tak karykaturalny wymiar. Ale żeby na pewne rzeczy zwrócić uwagę, trzeba by bardzo wylbrzymić”¹³.

W powieści można zauważyć wiele krwawych scen. Ciało ludzkie jest przedstawiane w sposób naturalistyczny i opisywane za pomocą wulgarnych, potocznych określeń, co przywodzi na myśl obrazy z filmów Quentina Tarantino¹⁴. Na potwierdzenie tych sądów przytoczę jeden z fragmentów książki:

Łapię go za rękę i przysięgam, nie mogłem tego zrobić, ale jednak to zrobiłem, najpierw słyszę taki przedziwny dźwięk, taki gulgot ciała, i ciach, z barku zamiast ręki wyrasta mu czerwona fontanna, i znowu to ich zdziwienie, a ja biorę tę urwaną

¹³ To książka przeciwko Kościołowi – instytucji od której czuję zło, rozmowę przeprowadziła. N. Szostak, <https://wyborcza.pl/7,75410,25363926,jakub-zulczyk-czy-jesli-rozsadna-kobieta-sluchakorwin-mikkego.html> [dostęp: 30.09.2021].

¹⁴ O twórczości Jakuba Żulczyka mówi się, że jest filmowa. Dorota Kulczycka opublikowała monografię zatytułowaną *Film w prozie Jakuba Żulczyka* (2020). Pisarz zajmuje się również scenariopisarstwem (m.in. seriale *Belfer*, *Ślepnąc od światła* i *BrzydUla*).

rękę i z całej siły walę tego następnego w łeb, ten cicho jęczy, zrywam mu kask, odgryzam mu ryj,miotam się jak tornado, jestem jak wybuchająca bomba. Zostanie po mnie wielki lej (s. 283).

Żulczyk niejednokrotnie powtarzał w wywiadach, że wychował się na popkulturze: „Jestem popowym pisarzem, wyrastam z gier, komiksów, seriali tak samo jak z literatury. Zawsze tak było i tak też jest tym razem. I ta książka jest popowa, przegięta, campowa, szalona, momentami jak komiks, gra, film klasy B”¹⁵. W *Czarnym słońcu* przełamywane są tabu językowe związane z przedstawianiem: cielesności, erotyki¹⁶, homoseksualności¹⁷, neonazizmu¹⁸, rasizmu¹⁹, religii²⁰, skatologii²¹. Jak wspomniałam, z biegiem akcji i zachodzącą przemianą, Gruz łagodnieje, co odzwierciedlają jego wypowiedzi. Pojawiające się w utworze opisy pomimo brutalności i kolokwialności języka są plastyczne i oddziałują na zmysły. Przykładem może być prezentacja obozu uchodźców:

Obóz najpierw jest światłem, wielką srebrną kulą, pociętą na paski przez kontury drzew, potem jest smrodem, tak silnym, że zaraz oderwę i zeżrę sobie nos, a na końcu hałasem, tysiącem głosów tak nabitych i skompresowanych, że te na dole robią się zupełnie rozproszone, jak ciała w masowym grobie i zupełnie nic nie można już z nich zrozumieć (s. 100).

Pisarz zwracał również uwagę na to, że nawet najkunsztowniejszy język nie jest w stanie wpłynąć na przemianę złego człowieka. Dokonuje się ona przede wszystkim poprzez wyobrażenie sobie, jak mogą się czuć inni ludzie w danej sytuacji:

Kiedy nasze funkcjonowanie między sobą jest zakłócone i nie ma porozumienia, elementarnego szacunku, wyciągnięcia ręki, to żadne słowa nam nie pomogą. Kultura sama w sobie nas nie uratuje, nie ocali, nie wysublimuje. Nieważne, jak byłaby szlachetna, wzniosła, zawsze jest tylko fasadą. Zły człowiek nie naprawi się od słuchania chorałów gregoriańskich, od wpatrywania się w obrazy Rembrandta.

¹⁵ „Czarne słońce” i brunatny smok..., dz. cyt.

¹⁶ Przytoczę charakterystyczne cytaty: „one wszystkie chciały, żebym je wyruchał, zapłodnił i zgniótł...” (s. 10), „tak czy siak, szarpałem kielbasę non stop” (s. 62).

¹⁷ Kolejne cytaty z pierwszych siedemdziesięciu stron powieści: „dziabac sobie lachy” (s. 24), „szarpałem sobie dziadkę i wyobrażałem, jak całuję jego klatę i brzuch, a potem pluje mu na pęto, otwieram szeroko gębę i zaczynam je ssać...” (s. 63).

¹⁸ Np.: „to nasza operacja Tannenberg” (s. 12), „Po prostu wszyscy byliby biali, silni, szczęśliwi, dzielni i bezustannie, ranki i wieczory, grzecznie tyraliby w Wielkiej Polsce rządzonej przez kogoś, kto naprawdę zrozumiał ideę Hitlera” (s. 79).

¹⁹ „A ja jestem tym asfaltem, w sensie nie czarnuchem, kurwa, tylko jezdnią...” (s. 61), „Pełno tam tego ścierwa. Czarnych. Ciapaków. Ćpunów. Cyganów. Pedałów” (s. 69).

²⁰ „[...] cały ten kościół to jebane pedały” (s. 29).

²¹ „[...] słuchaj, ja po prostu chcę ich wszystkich powiesić. Spalić, rozszarpać. Zjeść i wysrać” (s. 27), „a oni siedzą pod tym płaszczem i srają w pory” (s. 33).

Zły człowiek naprawi się, kiedy w końcu postara się wyobrazić sobie, co czują inni ludzie²².

Potwierdzeniem tych słów może być rozdział powieści zatytułowany *Jan-kiel*. Gruz budzi się w ciele innego mężczyzny – jest Żydem, nazywa się Jankiel i był przed wojną dyrektorem cechu. Znajduje się w zatłoczonym wagonie towarowym, który zmierza do obozu zagłady w Treblince, gdzie później pracuje przy selekcji ciał i kopaniu masowych grobów. Pewnego razu niemiecki strażnik strzela do uciekającej kobiety z dzieckiem w ramionach. Ich ciała lądują w dole z setkami innych. Jankiel-Gruz jest przerażony tym, co dzieje się dookoła. Nagle głos w głowie bohatera pyta, czy już wystarczy, czy ma dość tego, co zobaczył. Po chwili mężczyzna budzi się w swoim ciele, przy Matce i Alfie. To doświadczenie miało mu pokazać ogrom krzywd wyrządzonych niewinnym ludziom, Żydom, których bohater nienawidzi. Chłopiec powiedział, że chce mu pokazać jego własną nienawiść. Zdarzenia, w których uczestniczył, wstrząsają nim. Pokazują potworność jego dotychczasowych przekonań o wyższości jednej nacji nad innymi.

Humanistyczna dystopia

Gruz odstrasza czytelników barbarzyńskim językiem i postępowaniem. Zabijanie przychodzi mu z łatwością, wręcz sprawia przyjemność:

Każda broń jest dobra, ale w maczetach jest coś pięknego, one nie zwalniają w kontakcie z powietrzem, tylko naprawdę je przecinają. Gdy są ostre, zniszczą wszystko. Więc wpadłem do środka z maczetą i zacząłem z nią tańczyć, lubię taniec i lubię śpiewać piosenki, lubię taniec, który zabija, i lubię, naprawdę lubię, gdy oni zasłaniają się rękoma; momentalnie, w ułamku sekundy, maczeta odłupuje im kawałki rąk, mięso lata dookoła jak drzazgi, a oni, zdziwieni, nagle, po raz pierwszy w życiu, mogą zobaczyć biel swoich kości (s. 57).

Może zatem dziwić fakt, że to właśnie on został wybrany przez Boga. W powieści Matka niejednokrotnie ma co do tego wątpliwości. Nie wyobraża sobie, że ktoś tak okrutny będzie w stanie zmienić się i zaopiekować się jej synem: „To morderca, jeden z najgorszych” (s. 210). Jednak Alfa chce, by to on z nimi podróżował. Gruz ma odegrać rolę Judasza, doprowadzić chłopca do rezydencji Ojca Premiera, gdzie zostanie zgładzony. Historia Alfego, Jezusa, który po raz kolejny przychodzi na świat, kończy się podobnie jak to miało miejsce przed wiekami. Ludzie nie są w stanie rozpoznać Boga. Nie potrafią żyć według zasad, które głosił, przestrzegać przykazań, z których najważniejszym jest miłość do drugiego człowieka. Alfa w rozmowie z Matką przypomina: „Mieli tyle czasu. Dostali tyle szans” (s. 202). Kiedy Gruz uświadamia sobie, że chłopiec jest Bogiem, ten wyznaje: „Mówiłem tyle

²² „Czarne słońce” i brunatny smok, dz. cyt.

razy, najprościej jak się da, jak do dzieci. Kochaj, patrz na drugiego tak uważnie, jak patrzysz na siebie, wyciągnij belkę z oka” (s. 326). W innym miejscu powieści Alfa głosi:

Mówilem: nie przywiązujcie się do tego, jak mówicie, jak wyglądacie, co robicie, bo to wszystko minie i prysnie. Mówilem: spróbujcie popatrzeć poza własne cierpienie. Mówilem: ktoś, kogo nie znacie, ma takie samo prawo do życia jak wy. Nie zatruwajcie i zabijajcie innych, bo robiąc to, trujecie i zabijacie też siebie (s. 295).

Biblijne interteksty służą Żulczykowi w *Czarnym słońcu* do ukazania tego, do czego może prowadzić fanatyzm i nienawiść do innych. Położył nacisk na naukę Jezusa w jej pierwotnej, nowotestamentowej formie, gdzie najważniejsze jest przykazanie miłości. Stąd humanistyczny wydźwięk książki, antyklerykalne wątki i sprzeciw wobec instytucjonalności religii. Mimo tego że Gruz uświadamia sobie swoje okrucieństwo i nie chce być złym człowiekiem, jego historia nie kończy się szczęśliwie, bowiem, używając języka Nowego Testamentu, nie zostanie zbawiony. Wyrzucił zbyt wiele zła, by mógł liczyć na taką nagrodę. Zresztą jej nie oczekuje. Po prostu znika. Pustka, nicość, które go ogarniają, są dla niego najlepszym możliwym rozwiązaniem. Jego losy pokazują, że nawet największy zbrodniarz może się nawrócić, a nienawiść i brak empatii wobec bliźnich to potężne siły, które sięją spustoszenie bez względu na czas i miejsce.

* * *

Czy autor *Czarnego słońca* mógł ukazać losy bohaterów i płynące z nich przesłanie językiem „łagodniejszym”, niełamającym tabu w tak drastyczny sposób? Z pewnością styl utworu wzbudza kontrowersje, bowiem ilustruje skrajne okrucieństwo. Wywołuje jednak także wielkie emocje, dzięki którym ma szansę zostać zapamiętany na dłużej. I na takim efekcie estetycznym zależało jej autorowi, o czym mówił w wywiadzie:

Miałem ogromną frajdę z jej pisania. To było dla mnie bardzo oczyszczające doświadczenie. Przy pisaniu *Czarnego słońca* udało mi się bardzo ograniczyć wewnętrzny cenzor. I to nawet nie takiego, który mówi: nie pisz brzydkich słów, nie pisz brzydkich scen, tylko raczej tego, który blokuje odjechane pomysły i powtarza: tego nie wypada napisać. Bo cała ta książka, widzę to już po pierwszych reakcjach, sklecona jest z tego, czego nie wypada napisać²³.

Świadoma prowokacja, strategia skandalu może być pomocna w kreowaniu wyrazistego, moralistycznego przesłania dzieła. Pisarz podkreślał, że chodziło mu o sprawy najistotniejsze: „*Czarne słońce* zadaje pytania – o wolność i manipulację, o chrześcijaństwo, a w konsekwencji o wybaczenie i zemstę. O nacjonalizm i fa-

²³ „*Czarne słońce*” i brunatny smok, dz. cyt.

szym, a w konsekwencji o poczucie przynależności, o kult siły”²⁴. Taka też jest rola sztuki, która może odbiorcę zachwycić, głęboko poruszyć, skłonić do przemyśleń, ale też wzbudzić niesmak, przerazić i wstrząsnąć.

Język utworu współorganizuje jego świat przedstawiony. Czyni wizję przyszłego państwa dystopijną, przerażającą, a przez to zmusza odbiorcę do zastanowienia się nad kondycją człowieka naszych czasów. Wyolbrzymienie i łamanie tabu najmocniej wyrażają się w warstwie językowej utworu. Zbrutalizowane środki przekazu kontrastują z humanistycznym przesłaniem powieści. Zmiana stylistyki, złagodzenie dosadnego języka nie spowodowałyby jednak, moim zdaniem, że jej przesłanie byłoby mniej wymowne. Forma narracji zastosowana przez pisarza może zniechęcić do lektury powieści, a nadużywanie hiperboli w opisie wydarzeń i postaci sprawia, że odbiorca czuje się przebudźcowany. Być może część współczesnych czytelników, zahartowanych brutalnością popkultury, jest gotowa na odbiór tak skonstruowanej książki. Granica tabu językowego w literaturze i sztuce została bowiem już dawno mocno przesunięta.

Izabela Janiec

Bibliografia

- „Czarne słońce” i brunatny smok, rozmowę z J. Żulczykiem przeprowadziła D. Buczak, <https://www.vogue.pl/a/jakub-zulczyk-czarne-slonce-i-brunatny-smok> [dostęp: 29.09.2021].
- Belza M., Faszyzm z ciała, czyli krótka historia pękniętej hiperboli. O „Czarnym słońcu” Jakuba Żulczyka, „Kultura Liberalna” 2020, nr 1 (574), <https://kulturaliberalna.pl/2020/01/07/marcin-belza-recenzja-jakub-zulczyk-czarne-slonce/> [dostęp: 19.09.2021].
- Czapliński P., *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.
- Dubisz S., *O stylizacji językowej*, „Język Artystyczny” 1996, nr 10.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T. i in., *Słownik terminów literackich*, Warszawa 1997.
- <https://www.pressreader.com/poland/angora/20200112/283510797873175> [dostęp: 29.09.2021]
- Kosofsky Sedgwick E., *Męskie pragnienie homospołeczne i polityka seksualności*, przeł. Adam Ostolski, „Krytyka Polityczna” 2005, nr 9/10, s. 176-186.
- Kulczycka D., *Film w prozie Jakuba Żulczyka*, Zielona Góra 2020.
- Marecka M., *Złe miejsca, czyli o dystopiiach w literaturze*, <https://popbookownik.pl/zle-miej-sca-czyli-o-dystopiiach-w-literaturze/> [dostęp: 29.09.2021].
- Skucha M., *Męskość fabrykowana. Rzecz o homospołeczności*, „Śląskie Studia Polonistyczne” 2016, nr 1-2.
- To książka przeciwko Kościołowi – instytucji od której czuję zło, rozmowę z J. Żulczykiem przeprowadziła N. Szostak, <https://wyborcza.pl/7,75410,25363926,jakub-zulczyk-czy-je-sli-rozsadna-kobieta-sluca-korwin-mikkego.html> [dostęp: 30.09.2021].
- Witosz B., *Artystyczne manifestacje przekraczania tabu w literaturze polskiej końca XX wieku* [w:] *Język a Kultura*, t. 21, Wrocław 2009.
- Żulczyk J., *Czarne słońce*, Warszawa 2019.

²⁴ Tamże.

*Summary***Creating a dystopia. Notes on the novel *Czarne słońce* by Jakub Żulczyk**

The article focuses on the role of the language in building a vision of the future world in a novel written by Jakub Żulczyk titled *Czarne Słońce* and reflects upon the way in which the primitive language of violence co-organizes the world depicted in the book. In the last thirty years there has been an evident pushing of the boundaries concerning the taboo language in literature. That has been reflected not only in addressed themes but also in the way literary characters speak. This is confirmed by Jakub Żulczyk's 2019 novel titled *Czarne Słońce*. This contemporary writer created an image of future Poland which seems to be dystopic, pessimistic, and can be even perceived as a dark image of the future fate of the country. The first-person narrator uses the language that is steeped in vulgarity and obscene comparisons. The article seems to be an answer to the question if *explicitness* and brutality of the protagonist's expression, hyperbolization of the world of the novel and morality play-like fate of the characters contribute to their reliability. The article focuses also on the way of creating the dystopian vision of the state.

Key words: Jakub Żulczyk, contemporary literature, dystopia, taboo language

I miejsce XVII OKP im. Kazimierza Ratonia 2021

Piotr Przybyła

PIES

Trzy poziomki na plaży nudystów, więc oglądamy z córką
Króla Lwa, a ona? „chcę mieć psa, ale bezdomnego
jak dżdżownica”. Ja? Nie
wchodzi się dwa razy do tej samej poezji,
więc przestajemy
ogłądać poziomki, a zaczynamy psa, którego nie ma
na plaży. Szukaj, wołam do córki, a ona toczy się jak czas
hienom na sawannie, kapryśnie, kapa w kapkę w samo sedno
dowcipu o niej i o psie, pod niczyją ziemią. To legenda, że ciało
Walta Disneya zostało zamrożone,
a jego funkcje życiowe zostaną mu przywrócone w 2066 roku,
szczeknęłam, żeby wyróżnić się ponad przeciętność
i wydobyć na światło dzienne sierść i dziewczęcy włos splątane w jedno
zero. Nie włos, a głos! – zabrałeś go i trzy poziomki z plaży.
A psa?! – naga, zaniemówiłam (jak lwica
królowa).

KONKLAWĘ

Byłam jedną z wielu dla papieża,
w meczecie, w puszczy i nazajutrz,
kiedy dla kontrastu pierwszy cud i jedyny Bóg.
Dalej w takim miejscu odnawiasz spojrzenie?
Więc metaliczny ryż i martwa na dłoni biometryczna ćma.
Jedz i dociekaj: refren, czy remix dla obumierającego naskórka,
nadto atrapa albo wieczny stream – zagłęb się do środka,
zapomniałam dodać, więc nie mam dowodów
tylko, Drodzy Państwo, teleskopową drabinkę na łożysko dnia.
Z takiej odległości mówi się jasności: grabarze z flakonikiem perfum
(albo grabarzom z flakonikiem perfum: oto antresola,
repasacja rajstop, a poezja to broń).

CIECZKA UROJONA

Jechaliśmy uspić psa. Jakbym umiała
cofnąć czas, zamieniłaby się z poetkami
miejscami, dajmy na to z Miłobędką,
byłby z tego płodozmian, a nie rzewna łza,
ukryta pod czaszką. A tak? Marzy mi się

długa, wieczna suknia i rodzinny dom dziecka.
Oswoimy, nakarmimy, pokamerujemy
i wypuścimy w świat, świt – wypowiedziałam
w nieczystych myślach. I usłyszałeś i odebrałeś to

tak, że przyjdzie lekarz weterynarz, przyniesie
karton i terminarz: że nie o piątej,
gdzieś w grudniu, ale tu i teraz,
więc przyszliśmy jak wiosna. Ona będzie ostatnią,

pierwszą zapowiedzią tego, co nas w kojcu spotka.
– W końcu! – poprawiłeś, weszła twoja matka,
poprawiła po tobie – z sernikiem, z herbatką, z łopatką,
na przekór pyłkom i ulęgałkom (więc?

fani supernowości na ustniczek ran, niech zostanie
gwiazda fitness i adopcja psa, zabijacze czasu).

CIERPIENIA MŁODEJ WEGANKI

Żywa szopka przy bazylice franciszkanów w Krakowie,
więc zaprosiłeś mnie do wspólnego pooglądania
porno, gdzie twoja była z moim przyszłym,

godzą się po naszej kłótni o nic. Pamiętasz
o palcówce? Nie pamiętasz. To jest kłótnia o coś.
Reszta to: ty, w czinkleczeno na wodór i ja, w sztucznym futrze

(dla dobra dziecka).

OBYWATELKA

Dżdży, trwa korozja komiksów, będą okna życia
dla nowalijek lub furgonetki „I Nie Ma Miłości Obywatelskiej”,
więc wszędobylski plemniku, o czym te Pieszczoty,
smutne aquaparki życzeń? A o tym: róża bez kołców (żeby się podobało).
Żeby się polnym kwiatom, dumnie i uroczyście,
Radioaktywna Cząsteczko Uranu, to nosiwoda ma stopę,
a autsajder nos, lubczyk i tęsknotę. A miało być tylko awaryjne światło,
podpytuję młodą Koreankę z Północy, a ona - Maskotce Sensu –
coś po gwiazdzistemu, że ponadto: że jutro, że arktyczne lodowce,
że wyszukujemy ich kształtów w ciemności. A dziś?!
One nie mają kształtów (trzeba to odespać), ani karaoke (trzeba to na nocce)
– moje piersi, twoje lato (obywatelskość
mówi: umieraj w home video i baw się przekrojem dżojstika,
wiedz – w konturze oddechu – tylko to, co zostało (pingwin i ryż),
musi być, musi.

KATOLICKIE IMAGINARIUM

Umrzyj sobie na weekend, a potem wróć i będziemy się kochać.
Ciche dni jak lubrykant, najpiękniejsza z kałuż w Strefie Zdemilitaryzowanej,
w niej znikaj. „Jadę!” – powiedziałeś, pomachałeś, zatem czas na lipiec
[i sztruksy.
Niech za dużo piękna w jednym miejscu, niech Antypoczątek dotknie nas
[opuszkiem,
pomyślałam i pozmywałam z nowalijek okruszki, okruszkiem.
– „Ale nie musisz brać od innych” – napisałeś, nachlapałeś
– „jeśli potrzebujesz, poproś”. Porosiłam,
podrapałeś mnie w plecy tam, gdzie nie sięgam.
O, mały bis, tli się jeszcze: ciało przy ciebie,
a stygnie w otwartym na oścież kościele
(więc niech będąc
ryzyko, niech motywacyjni mówcy na garnuszku światła, wezmą mnie za
[widmo).
– „Wziąłem cię w samochodzie, kupując tampony, jak orkany zła” – dodałeś –

„oto plażowa piłka nożna zmarłych Duchów, oto połów pereł wąwozem
[Ostatnich Ust”.

Ja? Ja

rozumiem trupizm, ale bez przesady. Mówiłam płatkom śniegu: nastawiać
[się na pic.

Mieć podejście: „nie odchodź”. Mieć odejście: „podeszłam
do ciebie
za nic”.

DOTYK

zachciało mi się rozsmucić białoruskie przylaszczki
więc najęłam płaczki, bo nie miały chleba, a tylko konfiturę
z czerwonej cebuli (poznałam po smaku,
że spod twojej ręki) i podniosłam kromkę, razowego, z ziemi
jak maciejkę, dla zabicia

czasu, więc zostało miejsce,
puste (i w moich dłoniach) I zamarłam, godząc się na kogoś obcego
z jury, który wytknie mi błąd na błędzie. A on wzruszył się tylko,
że wszystko jest śliczne: karty lojalnościowe i uporzeczywe terapie.
To tylko agrowłóknina i zima, więc to dlatego kobiety ciągle za tobą
płaczą – zdradziłeś kolejną

prawdę o sobie, więc i o mnie.
I płacą – wtrąciłam dwa grosze, o których się mówi na psychoterapii:
na wynos, na chleb. Wiem. Łaskotać Niepojętą Obfitość, cmokać dzień
jak religijna celebrytka – zaangażować się, bywać na kamerkach
- opiłkiem, opuszkim, okruszkiem. I płakać, przypominałam sobie,
że za dużo w słowach, do których się wraca.

TEATRZYK INFLUENCERSKA GĘŚ

Robiliśmy to w kinie, robiliśmy to w Rzymie. Samo się nic nie robi,
byle jak i bez celu. Zawsze coś ponad siłę i normę – śmialiśmy się –
ot, Pracoholizm Sensu (w kawalerce bezsensu). Wiem, wyszło w kurzu,

że nie pamiętam kresu, że nie miałam okresu (więc? jeszcze raz
w to samo, ale reguły niech będą już jasne: zero jest lub go nie ma
– na cienkim, na grubym, mieszanym, żeby było jaśniej). O tak,

masz te parytety, albowiem na bicepsie marzył ci się nieudany tatuaż –
Ja

mazała się nad dzieckiem, będzie nieudane – wezmę to na siebie – dodałeś
komentarz – to brudne okno przez które teraz uciekaj nim zasnę,

na poletko łowieckie (nim drasnę). I zostałam w tyle
w nim teoretycznie przyjdzie mi umierać, bo jak pogłaskać czyjeś zwierzę
to zawsze bez pytania (a oswojony z rana jesteś przenajśłodszy,

to z kwestii praktycznej).

Piotr Przybyła



Fot. G. Stanecka

Obrazy Rafała Borcza na wystawie *Nad morzem mgieł*. Stanisław Baj, Rafał Borch w Galerii Miejskiej BWA w Bydgoszczy, listopad 2021 – styczeń 2022

Piotr Wojtaszek

TO JEST MÓJ HEIMAT

– Górny Śląsk we wczesnej prozie Szczepana Twardocha

Szczepan Twardoch, urodzony w 23 grudnia 1979 roku w Knurowie, jest jednym z najwybitniejszych przedstawicieli współczesnej literatury polskiej. Publikuje od dwudziestu jeden lat, będąc twórcą wyjątkowo płodnym. Na jego dorobek składają się liczne powieści, opowiadania, dzienniki i publicystyka. W pisarstwie i poglądach Twardocha zaszło na przestrzeni lat wiele zmian. Zaczynał od publikowania esejów, artykułów, utworów fantastycznych i sensacyjnych, w których głosił poglądy konserwatywne, co stało się jednym z głównych wyznaczników jego twórczości z czasów przed wydaniem w roku 2010 powieści *Wieczny Grunwald*. Utwór ten – którego publikacja zbiegła się w momencie, gdy Twardoch zaczął się oddalać od środowisk konserwatywnych – jest uznawany przez autora, a także badacza Jana Zająca za książkę graniczną, wyznaczającą nowy, dojrzały okres twórczości pisarza¹.

Mimo że na przestrzeni lat pisarstwo Twardocha znacząco ewoluowało, jedna rzecz pozostaje niezmiennym, żelaznym punktem jego artystycznej tożsamości – jest nią głębokie przywiązanie do swojej małej ojczyzny – Górnego Śląska, a zwłaszcza do rodzinnych Pilchowic (pojawiających się w opowiadaniach *Anna i Cud domu brandenburskiego*, a także w powieści *Przemienienie* oraz – pod nazwą Drobczyce² – w *Epifanii wikarego Trzaski*), przy równoczesnym dystansowaniu się od polskości, a nawet otwartym wyrzekaniu się jej. O skomplikowaniu własnej tożsamości i przywiązaniu do Śląska wspominał w ważnym wywiadzie dla „Czasu Fantastyki”:

Wracając do Śląska, to jest mój Heimat. Nie ma takiego słowa w polskim języku, bo Heimat to nie jest Ojczyzna, której odpowiada słowo Vaterland i która określa nasze powinności. Heimat to coś bardziej osobistego, matczynego. I ja należę do ludzi bardzo mocno związanych z tym miejscem. To jest istotowo ważna część mojej tożsamości, a staram się pisać tylko o rzeczach ważnych.[...]

Dodam, że np. niemieccy żołnierze ze Szlezwika-Holsztynu to nie jest moja historia, bo przecież nie jestem Niemcem. Nie jestem też Polakiem, ale czuję się

¹ Por.: Sz. Twardoch, *Moje życie, moja walka, moja klęska* [w:] tegoż, *Wieczny Grunwald*, Kraków 2021, s. 211–228; J. Zajac, *Tożsamość, męskość i etyka przemocy. O twórczości Szczepana Twardocha* [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, t. 2, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Katowice 2016, s. 440.

² *Pisać na chłodno, pisać na wkurzeniu* [ze Szczepanem Twardochem rozmawia Krzysztof Głuch], „Czas Fantastyki” 2008, nr 4, s. 44.

jakoś związany z polskością. Jestem polskim pisarzem. Piszę po polsku i nie umiem pisać inaczej³.

Śląsk jest obecny w większości utworów Twardocha. Opisy miejsc i ludzi stamtąd pochodzących, ich język, zwyczaje i rozmaite odwołania do historii Śląska, a także do dziejów jego rodziny są ważną częścią jego pisarstwa. Charakterystyki wczesnej twórczości tego autora podjęło się dotąd kilku badaczy. Najszerzej opisał ją Jan Zając w szkicu *Tożsamość, męskość i etyka przemocy. O twórczości Szczepana Twardocha*. Refleksjami z jej lektury podzielili się także Bogdan Gancarz⁴ i Dariusz Nowacki⁵. Ponadto, pomimo wyrażonej na forum internetowym latajaca-holera.pl niechęci do „dokonywania autoegzegezy” własnej twórczości⁶, także sam Twardoch pokusił się o nią w wywiadach dla portali internetowych katedra.pl⁷, polter.pl⁸ oraz czasopisma „Czas Fantastyki”⁹. Badacze wczesnej twórczości Twardocha nie dokonali jednakże pogłębionej analizy ważnego tematu Górnego Śląska i śląskości, co stanowi poważną lukę w jej recepcji. Niniejszy artykuł ma więc na celu jej wypełnienie.

Odwołując się w opowiadaniach i powieściach do wielu różnych składowych swojego Heimatu, Twardoch stara się zrozumieć Śląsk, śląskość oraz swoją śląską tożsamość. W tym kontekście cenne są słowa Elżbiety Dutki o źródłach literatury „małych ojczyzn”:

Zainteresowanie miejscem w literaturze po roku 1989 wiązało się z „poszukiwaniem korzeni”, pytaniami o tożsamość jednostkową i zbiorową, ale także odkrywaniem ciągłości tradycji, kultury, przerwanej przez czasy PRL-u. Widocznym efektem tego zjawiska stał się nurt „małych ojczyzn” w prozie. W latach dziewięćdziesiątych minionego stulecia ten typ literatury był najważniejszą i najbardziej wpływową tendencją¹⁰.

Twardoch tworzy w swojej prozie panoramę Śląska, a poprzez częste odwoływanie się do swoich korzeni niejako reanimuje nurt „małych ojczyzn”, o którego

³ Tamże.

⁴ B. Gancarz, *Pisarz dla prawdziwych mężczyzn*, „Arcana” 2010, nr 92–93, s. 217–223.

⁵ D. Nowacki: *Mistrz Szczepan z Pilchowic*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/mistrz-szczepan-z-pilchowic-19906> [dostęp: 19.06.2022]; tegoż, *Narodziny gwiazdy (Szczepan Twardoch)*, [w:] tegoż, *Ukosem*. Szkice o prozie, Katowice 2013, s. 11–35.

⁶ Por. <http://latajaca-holera.pl/forum/viewtopic.php?t=960&postdays=0&postorder=asc&start=0> [dostęp: 26.05.2022].

⁷ *Chcę być słyszany. Wywiad ze Szczepanem Twardochem* [rozmawiał Jan Żerański], <http://katedra.nast.pl/artykul/2886/Wywiad-z-Szczepanem-Twardochem/> [dostęp: 3.05.2022].

⁸ *Mam dwie obsesje – historie i ludzkie charaktery* [ze Szczepanem Twardochem rozmawia Ewa Markowska], <https://polter.pl/ksiazki/Wywiad-z-Szczepanem-Twardochem-c11193> [dostęp: 29.05.2022].

⁹ *Pisać na chłodno, pisać na wkurzeniu*, s. 38–47.

¹⁰ E. Dutka, *Szersze konteksty* [w:] teże, *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI*, Katowice 2011, s. 12.

wyczerpaniu się w okolicach roku 2000 (co wynikało z jego „sztuczności i konwencjonalizacji”, a także „autokompromitacji”) wspomina Dutka¹¹. Autor *Epifanii wikarego Trzaski* robi to jednak w częściowej kontrze do konwencji związanej z tym nurtem, odrzucając obawy powstrzymujące młodych pisarzy przed podejmowaniem tematyki śląskiej, o których również pisze śląska uczona:

przyczyn, które zniechęcają twórców do sięgania po tematykę śląską, jest znacznie więcej i są one wyjątkowo złożone. Wśród nich są zapewne obawy nie tylko przed publicystycznymi i politycznymi aspektami regionalizmu, ale także przed narzucającą się konwencją pisania o „małej ojczyźnie” (przede wszystkim w tonacji wspomnieniowej, sentymentalno-mitologicznej). Debiutantów może onieśmielać głos pisarzy uznawanych za autorytety w tej dziedzinie oraz brak własnych doświadczeń. Natomiast twórcy uznani zazwyczaj pragną wyjść poza regionalny krąg życia literackiego i trafić do szerszego grona odbiorców. Twórczość wyrastająca z namysłu nad regionem i z nim związana jednym może się wydawać anachroniczna i nieatrakcyjna, innym – przeciwnie – zbyt modna i popularna, by można było powiedzieć coś nowego, odkrywczego¹².

Twardoch nie obawia się wspomnianych przez Dutkę „publicystycznych i politycznych aspektów regionalizmu”, ponieważ nieustannie podkreśla odrębność Górnego Śląska względem Niemiec i Polski. Jest to odrębność wieloaspektowa, bowiem dotycząca języka, historii, zwyczajów i architektury, które wspólnie tworzą poczucie wspólnoty Ślązaków i są elementami składowymi ich tożsamości – oryginalnej, niedającej się zaszufladkować ani jako „wasserpolskość”, ani jako niesławna, „zakamuflowana opcja niemiecka”. W pochodzącej z debiutanckiego zbioru opowiadań *Annie* język śląski budzi poczucie wspólnoty między pochodzącą z Pilchowic tytułową bohaterką, a wychowywanym wśród mówiących po śląsku kucharek i służących Janem Ratschkiem:

Ratschek poznał śląski akcent, więc odezwał się w swojej muttersprache:

– Dyć dej se pokój, dziółszko, i stowej...

Na dźwięk śląskiego dziewczyna zamarła. Język, którym mówiła jej matka; język, którym mówił jej mąż... Jej dobroczyńca, mówiąc do niej po śląsku, stał się kimś bliskim, chociaż niepomierne wyższym... Jak ksiądz spowiednik. [...]

Stuchał bezładnej wyliczanki jak zaklęty. Słowa, które znał z dzieciństwa, brzmiały ciepłem kuchennego wejścia do pałacu. Tak mówiły kucharki i służące w rodzinnym dworze, i tak rozmawiała z nimi matka, która przy ojcu mówiła tylko po niemiecku¹³.

W opowiadaniu *Cud domu Brandenburskiego* posłużenie się przez obcego człowieka językiem śląskim wzbudza zaufanie gospodyni, która wpuszcza go do

¹¹ Tamże, s. 17.

¹² E. Dutka, *Pytania o Śląsk* [w:] tejsze, *Zapisywanie miejsca...*, s. 37.

¹³ Sz. Twardoch, *Anna* [w:] tegoż, *Obłęd rotmistrza von Egern*, Lublin 2005, s. 230–231.

domu¹⁴. Wspólny język stał się też zarzewiem przyjaźni między dwoma śląskimi żołnierzami Waffen SS¹⁵. Wzbudzający pozytywne odczucia wśród jego użytkowników język jest równocześnie przedmiotem pogardy zarówno ze strony Niemców jak i, a może przede wszystkim, Polaków. Fritz Schimansky z opowiadania *Stille Nacht* mówił po niemiecku z silnym akcentem, co naraziło go na drwiny i nazwanie „wasserpolakiem”. W *Przemienieniu* Antek Szarzyński postrzega śląski akcent księdza Szkordonia jako coś, czym można go skompromitować: „Śląski akcent brzmiał tak samo silnie jak za czasów liceum. To jednak może być pewna przeszkoda w karierze w kurii, warto o tym pamiętać – pomyślał Szarzyński. Widział kto biskupa, który mówiłby jak brudny górnik z familoka?”¹⁶.

Otwartą pogardę dla tej śląskiej „godki” okazuje w *Epifanii Wikarego Trzaski* dziennikarka Małgorzata Kiejduś. Nawiązawszy rozmowę ze starą Ślązaczką, w myślach wulgarnie komentuje jej język: „Jak oni, kurwa mać, mówią, czy się te śląskie brudasy nigdy nie nauczą porządnej polszczyzny?”¹⁷. W innym miejscu powieści, gdy bohaterka jedzie autobusem i przysłuchuje się rozmowom współpasażerów, nazywa ich język „koszmarnym narzeczem”¹⁸. Główny bohater powieści, warszawski inteligent ksiądz Jan Trzaska drwi ze śląskich dzieci:

Widać pruski dryl, małe Ślązaki – myślał sobie – w domu pewnie wisi u was portret Hitlera albo przynajmniej kajzera Wiluśa, jak to mówicie. Wytrzeszczają wielkie oczy, kiedy rozmawia z nimi po katechezie. Albo mówią coś w tym swoim dziwnym, polsko-czesko-niemieckim pidżinie, w tym Wasserpolnisch, kiedy pyta – opowiadają o rodzicach, o fatrach i mamulkach, o braćkach i siostrach, o ōpach, ōmach, ujkach, starkach, stařikach, starořkach, musiał na początku wypyttywać, żeby opanować przynajmniej tę rodzinną terminologię¹⁹.

Kiedy bohater powieści *Zimne wybrzeża* Jan Kowolik sięga pamięcią do dzieciństwa, objawia się wtłoczone w niego od dzieciństwa lekceważenie śląskiego języka:

W szkole od kolegów nauczył się jeszcze rozumieć miejscowy wernakularny dialekt, lecz nigdy go nie używał – matka nie odróżniała go od normalnej polszczyzny, a dla ojca była to polszczyzna zdeformowana, część dzieciństwa, którą porzucił, kiedy z biedaka stał się zamożnym przemysłowcem, tuzem katowickiej socjety²⁰.

Dla ukazania polskiej niechęci do śląskości i popisów ignorancji w tej sprawie, autor *Zimnych wybrzeży* ucieka się nawet do czarnego humoru:

¹⁴ Tegoż, *Cud domu brandenburskiego* [w:] tegoż, *Obłęd rotmistrza von Egern*, s. 255.

¹⁵ Tamże, s. 262–263.

¹⁶ Sz. Twardoch, *Przemienienie*, Dębogóra 2008, s. 29.

¹⁷ Sz. Twardoch, *Epifania wikarego Trzaski*, Wrocław 2007, s. 66.

¹⁸ Tamże, s. 161.

¹⁹ Tamże, s. 26–27.

²⁰ Sz. Twardoch, *Zimne wybrzeża*, Wrocław 2009, s. 56.

Do Polski zrzucili go z kilkoma paszportami, każdy na inne, fałszywe nazwisko, ubekom na przesłuchaniu powiedział, że nazywa się Alfons Cipa, urodzony w Nędzy, i nie zmienił zdania nawet po mocnym biciu, aż w końcu któryś z bywalszych funkcjonariuszy przypomniał sobie, że na Górnym Śląsku rzeczywiście jest takie nazwisko, bez żadnych wulgarnych konotacji, oznaczające po prostu kurę – i miejscowość Nędza również jest²¹.

Twardoch pisze też o Śląsku w kontekście historycznym. Znamienny pod tym względem jest fakt, że umiejscowiona pod koniec XVIII wieku akcja powieści *Sternberg* jest wolna od jakichkolwiek refleksji na temat tego miejsca. Śląsk jest tam zaledwie wzmiankowany jako jedna z wielu prowincji Cesarstwa, o które toczą się wojny i tak też traktują go bohaterowie powieści. Wynika to z kontekstu historycznego – znaczna część Śląska przez stulecia należała do Niemiec lub Austrii, a historia nie stwarzała Ślązakom okazji do przekonania się, że ich tożsamość może mieć jakieś znaczenie, a nawet, że ta odrębna tożsamość w ogóle istnieje.

Za moment przełomowy należałoby zatem uznać lata 1919–1921, gdy trwały powstania śląskie, postrzegane później przez Twardocha raczej jako wojna domowa²². To wtedy decydowano zbrojnie o przebiegu granic (z punktu widzenia autochtonów zupełnie sztucznych) i przeprowadzono *de facto* rozbiór Śląska. Zamieszkujący to miejsce ludzie zostali zaś zmuszeni do podjęcia decyzji o tym, do jakiego organizmu państwowego chcą przynależeć i do której narodowości – polskiej czy niemieckiej – bardziej się poczuwają. Niezależnie od podjętej decyzji i tego, po której stronie granicy Ślązacy znaleźli się po zakończeniu konfliktu zbrojnego, czekały ich poważne konsekwencje historycznych wydarzeń.

Polski i niemiecki nacjonalizm, presja na spolonizowanie lub zgermanizowanie się, wspomniane szykany związane z posługiwaniem się językiem śląskim czy tworzenie w Ślązakach poczucia, że powinni aspirować do bycia „porządnymi Niemcami” lub „porządnymi Polakami”, doprowadziły do marginalizacji śląskiej odrębności, unieważnienia jej, a nawet rozmycia. Nagłe znalezienie się części Śląska w granicach II Rzeczypospolitej i krótkie istnienie tego państwa sprawiło, że wielu Ślązaków mogło postrzegać wkroczenie wojsk niemieckich w 1939 roku jako swoisty powrót do normalności, a walkę w szeregach Wehrmachtu czy Waffen SS jako służbę ojczyźnie.

Przy analizie tematyki Śląska w prozie Twardocha niezbędne jest skrótowne choćby przywołanie kontekstu jego rodzinnej historii, także po to, by uniknąć błędu Nowackiego, który w eseju poświęconym twórczości pisarza, postawił tezę o jego „fascynacji Waffen-SS”. Co więcej – powiązawszy to z jego konserwatywnymi poglądami we wczesnym okresie twórczości – krytyk pisze o przypiętej Twardochowi

²¹ Tamże, s. 193.

²² Sz. Twardoch, *Moja rodzinna pamięć o Szywołdzie*, <https://wyborecza.pl/duzyformat/7,127290,27058548,moja-rodzinna-pamiec-o-szywoldzie-twardoch.html> [dostęp: 3.05.2022].

„łatec młodego faszysty”²³, co go szczególnie zaszokowało w rozmowie dla „Gazety Wyborczej”:

– Nie ma chyba łatki i zestawu poglądów, którego by z tobą nie wiązano. Od młodego faszysty zafascynowanego męstwem i odwagą żołnierzy Waffen-SS...

– (przerwyła) „Młodego faszysty”? Ja pierdolę.

– ...przez zrozpaczonego konserwatystę...

– To jest akurat bliższe prawdy, bo taki okres rzeczywiście w życiu miałem, natomiast okresu fascynacji SS nie. Militariami, owszem, ale SS? To, że esesmani bywali bohaterami mojej literatury, gorszej czy lepszej, nie oznacza fascynacji. Ale przecież nic nie poradzę na to, że ktoś jest idiotą²⁴.

Pisarz, wbrew powielanym przez Nowackiego obiegowym opiniom, nie był nigdy faszystą. Związek pomiędzy konserwatywnymi poglądami autora *Cudu domu brandenburskiego* a kilkoma postaciami z jego opowiadań, będącymi żołnierzami Waffen-SS, jest całkowicie sztuczny. Pojawienie się tej formacji zbrojnej w prozie Twardocha nie świadczy o fascynacji nią, lecz o oddawaniu przez pisarza sprawiedliwości historycznej swoim krajanom.

Czasy wielkich przełomów – jak okres powstań śląskich oraz II wojna światowa – wywarły piętno na bohaterach wczesnej prozy Twardocha. Odnosząc się do powstań śląskich, autor ukazuje rozczarowanie jego uczestników rzeczywistością, która przyszła po nastaniu pokoju. Ojciec Jana Kowolika z *Zimnych wybrzeży* uczestniczył w randze kapitana w trzecim powstaniu śląskim, a ważnymi dla niego sprawami były: „powstania, autonomia, Korfanty i Grażyński, Niemcy i Polacy”²⁵. Bohater wspomina, że po latach jego ojciec uznał ideały, o które walczył, za niemożliwe do spełnienia w nowej rzeczywistości, dlatego powrócił do zwykłego życia²⁶.

Ojciec Franza Schimansky’ego z opowiadania *Stille Nacht* również walczył w powstaniu i także ożenił się z Niemką, ale nie zrezygnował z udziału w polityce w czasach pokoju. Walka o polskość Śląska przyniosła mu niestety wyłącznie rozczarowanie, co tak przedstawia narrator: „Był zgorzkniały, pijany i rozgoryczony, bo zamiast Polski miał tylko Katowice. Idea, dla której piętnaście lat wcześniej gotów

²³ D. Nowacki, *Narodziny gwiazdy (Szczepan Twardoch)*, s. 12. Badacz ten wyprowadził tezę o „młodym faszyscie” na podstawie współpracy Twardocha z pismami o profilu konserwatywnym („Frona”, „Christianitas”, „44/Czterdzieści i cztery”), publikowania przez niego felietonów poświęconych broni palnej, a także sympatii do pism Ernsta Jüngera (jednej z czołowych postaci niemieckiej rewolucji konserwatywnej w okresie międzywojennym i kapitana Wehrmachtu w czasie II wojny światowej) oraz uczynienia kilku bohaterów opowiadań z debiutanckiego tomu żołnierzami Waffen-SS.

²⁴ *Jestem niezdolny do skandowania w służnej sprawie* [ze Szczepanem Twardochem rozmawiał G. Wysocki], <https://wyborcza.pl/7,75517,26314864,szczepan-twardoch-skandowanie-mnie-zenuje.html> [dostęp: 14.06.2022].

²⁵ Sz. Twardoch, *Zimne wybrzeża*, s. 191.

²⁶ Tamże, s. 56.

był umrzeć, sparszywała, skurwiła się i rozmyła w śląskiej polityce”²⁷. Do bohaterów swojej prozy walczących w czasie II wojny światowej w niemieckich szeregach Twardoch odniósł się w wywiadzie dla „Czasu Fantastyki”:

– Jako Ślązak obrywasz chyba i za to, że prezentujesz inną optykę, np. opisu-
jąc żołnierzy hitlerowskich.

– Za prozę owszem, ale jeszcze mocniej za publicystykę. Chodzi o to, że się nie wstydzę historii mojej rodziny, choćby tego, że mój dziadek był żołnierzem Wehrmachtu i dostał się do niewoli w Ardenach. Pradziadek walczył w I wojnie światowej w niemieckim mundurze. Ślązacy przez pięćdziesiąt lat chowali głęboko zdjęcia takich przodków, a ja powiesiłem je sobie na ścianie.

– **Dziadek w Wehrmachcie to modny temat do wyciągania.**

– Każdy może oceniać jak chce, ale ja się tego nie wstydzę. Więc piszę o śląskich żołnierzach²⁸.

Ślązacy służący w niemieckim wojsku w czasie II wojny światowej pojawiają się we wspomnianych opowiadaniach *Cud domu brandenburskiego* oraz *Stille nacht*. Fritz Ratschka i Georga Sholtiska, bohaterów pierwszego z opowiadań, diametralnie różniły powody, dla których trafili do Waffen-SS. Ratschek chciał być żołnierzem, czuł się Niemcem, a do SS zgłosił się na ochotnika, wbrew zakazom rodziców i groźbom proboszcza. Co więcej, był zadowolony przydzielenia do tej formacji: „Koleżeńska atmosfera w tym nowym wojsku odpowiadała mu bardziej, niż arystokratyczny Wehrmacht”²⁹. Sholtisek z kolei trafił do wojska jako poborowy. Tam wykorzystano jego wyniesione z domu posłuszeństwo i nieznajomość niemieckiego, by podstawić mu do podpisania dokumenty umożliwiające przeniesienie go do oddziałów SS.

W opowiadaniu *Stille Nacht* pisarz przedstawił losy kilku Ślązaków o imieniu Fritz, rozsianych po różnych frontach II wojny światowej. Pierwszy z nich, o nazwisku Musioł, dzięki protekcji pracującego w ministerstwie wujka należącego do NSDAP, nie został – jak jego koledzy – wysłany na front wschodni, lecz do Norwegii. Nie był z tego faktu zadowolony, ponieważ chciał walczyć, lecz zmienił poglądy, gdy zobaczył straszliwie okaleczonego w czasie walk na wschodzie znajomego, który przyjechał na przepustkę. Drugiego z Fritzów (o nieznanym nazwisku) wysłano do Francji jako żołnierza wojsk okupacyjnych. Mimo niedawnego ożenku wybrał się z kolegami do paryskiego domu publicznego i z tego powodu targwały nim wyrzuty sumienia. Trzeci Fritz, o nazwisku Szymański (po zniemczeniu Schimansky), zapisał się do Hitlerjugend, a potem zaciągnął do Wehrmachtu po to, by zrobić na złość polskiemu ojcu, który nie poświęcał swojej rodzinie należytej uwagi. Czując się niedocenionym i odrzuconym przez Niemców, którzy nagrodzili medalem jego przyjaciela Moritza, bawarskiego szlachcica, wykorzystał uwielbienie ich

²⁷ Sz. Twardoch, *Stille Nacht* [w:] *Deszcze niespokojne*, Lublin 2005, s. 507.

²⁸ *Pisać na chłodno, pisać na wkurzeniu*, s. 44.

²⁹ Sz. Twardoch, *Cud domu brandenburskiego* [w:] tegoż, *Oblęd rotmistrza von Egern*, s. 262.

dowódcy dla Hitlera oraz pogardę, jaką okazywał führerowi Moritz, by złożyć na niego donos, skutkujący zesłaniem go do obozu koncentracyjnego.

Z powyższych przykładów wynika, że wielu Ślązaków nie miało wątpliwości związanych z wstąpieniem do niemieckiego wojska. To może wywołać oburzenie Polaków, co ilustrują myśli księdza Trzaski:

I co ja mam ci, tata, powiedzieć? Że jak chodzę po kołędzie, to dziadki mi pokazują albumy, w których dumnie prężą chłopięce piersi w feldgrau, udekorowane niemieckimi krzyżami i medalami – bo mi ufają, bo jestem księdzem. I że to są moi parafianie? I że nie mogłem w to uwierzyć, tak jak nie umiałbym uwierzyć, kiedy pokazywaliby mi zdjęcia samych siebie za młodu w kostiumie pirata? Że dziadek się w grobie przewraca, gdziekolwiek ma ten grób, zagrzebany razem ze swoim stenem pod gruzami tej Warszawy, co jej nie ma – przewraca się w grobie, bo jego wnuk jest duszpasterzem Niemców – a może niemców, małą literą, jak się po wojnie pisało³⁰.

Twardoch portretuje także „zwykłych”, cywilnych Ślązaków, uwiecznia ich zwyczaje, przedstawia troski i sympatie. W odniesieniu do *Epifanii wikarego Trzaski* Nowacki nazywa takie zabiegi „propedeutyką śląskoznawstwa”³¹. Pisarz przedstawia na przykład zyciorys Aldony Szendzielorz, zręczliwej gospośi pracującej na plebanii tytułowego bohatera. Korzystając z cudownych mocy, ksiądz Trzaska dowiaduje się, że „panna Aldona” – jak ją nazywano – była świadkiem gwałtu rosyjskiego żołnierza na jej matce w czasie II wojny światowej. Jej ojciec, żołnierz armii niemieckiej, wrócił po wojnie na Śląsk z francuskiej niewoli. Za młodu bohaterka uczestniczyła w komunistycznym marszu i przyniosła do domu portret Stalina, lecz ojciec wybił jej z głowy sympatie polityczne. Miała narzeczonego o imieniu Gerd, który zginął w wypadku na kopalni wraz z jej ojcem. Nie szukała już potem nikogo innego, wybrała życie „księżowskiej gospodyni”³². Nawiązanie do rosyjskich gwałtów na Ślązaczkach pojawia się również w powieści *Przemienienie*:

Na schodkach siedzieli zmęczeni upałem lumpenproletariusze w nieokreślonym wieku, może starzy jak przysłaniające ich swym cieniem kamienice, urodzeni jako poddani cesarza Wilusia, a może czterdzieści lat młodszy, światu objawieni we wrześniu 1945, dojrzałe w niemieckich i śląskich łonach owoce łędzwi krasnoarmiejców, zdobywających Górny Śląsk³³.

Za „propedeutykę śląskoznawstwa” należy uznać również zamieszczoną na początku opowiadania *Wyjście z półmroku* charakterystykę przedwojennej katowickiej inteligencji:

³⁰ Sz. Twardoch, *Epifania wikarego Trzaski*, s. 49.

³¹ D. Nowacki, *Narodziny gwiazdy* (Szczepan Twardoch), s. 19.

³² Sz. Twardoch, *Epifania wikarego Trzaski*, s. 42–45.

³³ Sz. Twardoch, *Przemienienie*, s. 98.

Szedłem rano do biblioteki ulicą Francuską, na wysokości Sejmu Śląskiego skręciłem w lewo i przeciąłem cmentarz, tę pamiątkę Katowic przedwojennych, jedyne takiego miasta w drugiej RP. Leży tam sobie ta pionierska elita importowana masowo na początku lat dwudziestych z Galicji. Leżą lekarze, inżynierowie, nauczyciele, którzy to najmłodsze miasto Rzeczypospolitej mieli uczynić i czynili miastem polskim. Z szacunkiem, lecz bez entuzjazmu odnosząc się do starej elity niemieckiej, z entuzjazmem, lecz bez szacunku do tych nielicznych autochtonów, którzy jakimś nadludzkim wysiłkiem rąk i pazurów zdołali się wydrzeć z szybów i hut do gabineatów lekarskich i pokojów nauczycielskich, a potem staranną oprawą – służbą, samochodem, wakacjami w Zakopanem albo na Helu i posyłaniem córek do Urszulanek w Rybniku – potwierdzali z nuworyszowskim zapałem swoje miejsce wśród nowej, polskiej elity autonomicznego województwa śląskiego³⁴.

Opowiadanie *Stille Nacht* przynosi zaś niemal etnograficzne informacje na temat śląskiej kuchni i zwyczajów wigilijnych:

Gdy oczy przyzwyczały się do ciemności, ujrzał jodełkę, którą wczoraj postawili w kącie chaty i uстроili ozdobami z kolorowego papieru, łańcuchem z cynfolii, w którą Mama zawinęła przysłane na święta kielbasy z barana i boczek. Właśnie – święta! Dzisiaj Wigilia. Dlatego ciągle jeszcze leży w łóżku zamiast od godziny być na nogach. A jednak na myśl o Wigilii Frycek posmutniał. Pierwsze Boże Narodzenie bez rodziców. Bez braci, siostry, bez starzika i starki, nie zobaczy ujka Rudolfa, który mieszka w Berlinie i zawsze przywoził swojemu chrześniakowi piękne prezenty. Jeszcze rok temu nie myślał o wojsku, kiedy siedział z rodzicami przy wieczerzy. Konopiotka, wigilijna kapusta, makówki i moczka, której nie znośli. Potem prezenty, ujek Rudolf przywoził mu wiatrówkę, „lufbiksa”, jak mówią na tę broń – zabawkę na Śląsku. Mama była zła, bo przecież wojna i nie dość, że są inne, ważniejsze potrzeby, to jeszcze karabin pod choinką – to zły znak – a co będzie, jak go od wojska nie wyreklamują? Frycek za nic miał babskie żale i przed pasterką w tajemnicy poszli z ujkiem i tatą postrzelać z okna do widocznego w wątłym świetle latarni pniaka³⁵.

Nawiązując do powyższego opisu świąt Bożego Narodzenia, warto zauważyć, że bohater-narrator *Wyjścia z półmroku* wspomina o rozczarowaniu, jakie odczuł, kiedy będąc jeszcze dzieckiem odkrył, że to nie Dzieciątko, lecz jego ojciec przynosi prezenty pod choinkę. Tradycję związaną z postacią przynoszącą dzieciom prezenty na Górnym Śląsku tak objaśnia Małgorzata Wódz:

Dzieciątko – które symbolizuje narodzonego Jezusa, zgodnie z tradycją przynosi prezenty mieszkańcom Górnego Śląska. Postać jest znana również u naszych południowych sąsiadów: w Czechach, na Słowacji, a także dalej od nas na południe – na Węgrzech, we Włoszech, Chorwacji oraz na zachodzie: w katolickiej części Niemiec i Luksemburgu. Źródłem tej tradycji jest otaczana kultem figurka Jezusa z czeskiej

³⁴ Sz. Twardoch, *Wyjście z półmroku*, „Christianitas” 2007, nr 31–32, s. 263.

³⁵ Sz. Twardoch, *Stille Nacht* [w:] *Deszcze niespokojne*, s. 479–480.

Pragi. Dzieciątkiem (ale pisanym przez małe „d” nazywa się również na Śląsku otrzymywany od Dzieciątka prezent)³⁶.

O przysmakach śląskiej kuchni jest również mowa w *Epifanii wikarego Trzaski*. Warto w tym miejscu zauważyć, jak różna jest jej ocena z perspektywy Ślązaka i Polaka z innej części kraju. Ślązak, Teofil Kocik tak ją przedstawia:

Pani Frida albo Elfryda, pani Lompa albo Lämpino robi zupy takie zawiesziste, gęste, tłuste, pożywne, że człowiekowi jeden talerz starczyłby za cały obiad i kolację jeszcze – a przecież zawsze jest jeszcze drugie danie, na bestydyńi karminadle z kartoflami Abo krupniok, a w niedzielę rolada a kluski, a modro kapusta³⁷.

Pochodzący z Warszawy ksiądz Trzaska wielokrotnie narzeka na śląską zaściankowość, obyczaje oraz niesmaczną, mało urozmaiconą dietę:

Przeżuł niedobry obiad, odsmażane, przypalone kluski z niedzieli – na Boga, zaczynam już mówić jak oni, a przecież kluski to pływają w zupie, a te ich ziemniaczane, duszące kule to są, nie wiem, pyzy albo coś – i twarde rolady, pokrojone na plastry i podgrzane we wczorajszym sosie. Jak co tydzień, śląska kuchnia – kluski, rolady, czerwona kapusta, rosół i to ich niedobre, zapychające, drożdżowe ciasto, koūoż z posypkūm, nic więcej. Śląska książka kucharska zmieściłaby się na jednej kartce. I nic więcej, żadnej odmiany, kluski, rolada, kotlety mielone, kurczak pieczony, czasem w niedzielę gęś, i ciągle kluski i kartofle, kartofle i kluski, cały czas, na okrągło³⁸.

W powieści *Przemienienie* Twardoch nawiązuje też do odwiecznego konfliktu pomiędzy Ślązakami a mieszkańcami tzw. Altrajchu, czyli Zagłębia Dąbrowskiego:

Klewka pochodził z Zagłębia, jak większość Katowickich esbeków – w całym WUSW nie było chyba ani jednego autochtona, jeśli nie liczyć cieciorów, palaczy i sprzątaczek, w resorcie nie ufano Ślązakom, a Zagłębie, czerwone i robotnicze, było w tej sytuacji naturalnym rezerwuarem kadr dla śląskiej esbecji, zapewniając jej funkcjonariuszy z jednej strony dobrze orientujących się w lokalnych realiach, a z drugiej strony lojalnych. Zagłębiacy nienawidzili autochtonów, bo Ślązacy przybyszami z „altrajchu” gardzili, pogardą bardzo bolesną. Nie wyleczyła Ślązaków z tej pogardy nawet bezwzględna dominacja przybyszów z Zagłębia na wszystkich stanowiskach kierowniczych w przemyśle i w kopalniach³⁹.

Dla czytelnika spoza Śląska powyższy fragment może się wydawać niezrozumiały. Skąd ta głęboka antypatia między „altrajchem” i Śląskiem? Co oznacza

³⁶ M. Wódz, *Kto przynosi prezenty pod choinkę w Polsce? – 6 postaci znanych w różnych regionach*, <https://mamotoja.pl/rodzina/swieta-i-uroczystosci/kto-przynosi-prezenty-pod-choinke-w-polsce-30622-r1/> [dostęp: 14.07.2022].

³⁷ Sz. Twardoch, *Epifania wikarego Trzaski*, s. 18.

³⁸ Tamże, s. 28.

³⁹ Sz. Twardoch, *Przemienienie*, s. 81.

nazwa „aldrach”? Z pomocą przychodzi artykuł na blogu aldrach.blogspot.com – jego autor objaśnia zagadnienie następująco:

Przecież Aldrajch to dziś nazwa pejoratywna, zapisywana najczęściej (na przykład na stronach wściekłych kiboli) małą literą jako aldrach. Za Brynicą, na moim rodzinnym Śląsku (ja, jest żech Ślonzokiym), tak określa się Sosnowiec z przyległościami. Etymologia tej nazwy to niemiecki termin Altreich ‘Stara Rzesza’; ‘dawne państwo’, którym określano te tereny Polski, które zostały w czasie okupacji wcielone siłą do III Rzeszy, bo przed wiekami okresowo były związane z Niemcami. Zagłębie Dąbrowskie, a wcześniej Księstwo Siewierskie, na którego obszarze znajduje się Sosnowiec (w którym mieszkam) należało do Rzeszy w średniowieczu (od XIV do XV w.) i po III rozbiorze (jako tzw. Neu-Schlesien 1793–1807 – stąd Sosnowiec w Województwie Śląskim ma jakieś tam historyczne uzasadnienie)...

Dziś dla Ślązaka z Szopienic, Mysłowic i innych śląskich terenów na zachód od Rzeki (tak, chodzi o pradawną granicę na Brynicy i Czarnej Przemszy) Aldrajch to nieprzyjazny/nieznany/nieodgadniony (niepotrzebne skreślić) kraj na drugim Brzegu... Kaj? Do Aldrajchu? A paszport mosz? Gorole z Aldrajchu są dla Hanysów ze Śląska jak hobbitzi z Shire dla hobbitów z drugiego Brzegu, zza Brandywiny, z tak odmiennego od Shire’u Bucklandu⁴⁰.

Nienawiść bohatera *Przemienienia*, Klewki, do Ślązaków jest tak wielka, że swoją pracę w Służbie Bezpieczeństwa w nich wymierzoną postrzegał jako walkę z folksdojczami i nazistami. Rzutowała ona również na jego sympatie piłkarskie – kibikował Zagłębiu Sosnowiec konkurującemu ze śląskim Ruchem Chorzów.

Opisując Śląsk, Twardoch wspomina często o jego specyficznej architekturze. W wywiadzie dla „Czasu Fantastyki” powołując się na Normana Davisa, stwierdził, że „wieś na Śląsku w XV w. była bardziej zaawansowana cywilizacyjnie niż wieś na Polesiu na początku XX w.”⁴¹. Do tej różnicy zdaje się nawiązywać, opisując w *Przemienieniu* jeden z domów we wsi Żernica:

Schludny ogródek, w głębi typowy śląski dom, jakich tysiące wybudowano od końca XIX wieku, czy może raczej od momentu, w którym Bismarck zabronił budować nowe domy z drewna. Ceglana, czerwona fasada, skośny, dwuspadowy dach, na fasadzie dwa okna z framugami pomalowanymi na zielono, między nimi drzwi, nad oknami pionowo ułożone cegły tworzące dekoracyjny łuczek, na poziomie dachu również z cegieł ułożono coś na kształt gzymsu⁴².

Przed wszystkim zaś pisząc o Śląsku, pisarz odwoływał się do historii swojej rodziny. W 2008 roku w czasopiśmie „Lampa” opublikował opowiadanie *Prawdziwa historia*, stanowiące zapis losów jego pradziadka, Josefa Dragi. Draga po powrocie z I wojny światowej uczestniczył w pierwszym powstaniu śląskim po stronie polskiej.

⁴⁰ N.N., *Aldrajch...*, <http://aldrach.blogspot.com/2008/03/aldrach.html> [dostęp: 3.05.2022].

⁴¹ *Pisać na chłodno, pisać na wkurzeniu*, s. 44.

⁴² Sz. Twardoch, *Przemienienie*, s. 223–224.

Później zrezygnował z uczestnictwa w kolejnych zrywach i postanowił zachować neutralność. Jako że posiadał broń i w sytuacji zagrożenia był gotowy strzelać zarówno do Polaków, jak i do Niemców, mógł czuć się bezpiecznie. Pewnego razu młody Polak utrzymujący, że ścigają go Niemcy, poprosił Dragę o ochronę, na co ten przystał. Kiedy ci przyszedli pod jego dom, otworzył do nich ogień i zdołał ich przegnać. Niedługo potem pradziadek Twardocha został podstępem wywabiony z domu przez kolegę, będącego w zмовie z niemieckimi napastnikami. Zaproszono go na świnobicie, które na Śląsku było zawsze okazją do hucznej zabawy. Pod jego nieobecność Niemcy przyszedli po młodego Polaka, wyciągnęli go z domu i zabili, pobiwszy przy okazji żonę Josefa. Draga, dowiedziawszy się o tym, co się stało, wraz z grupą przyjaciół ruszył do Schönwaldu, skąd przyszedli napastnicy, aby się na nich zemścić. Tam jednak dowiedział się, że chłopak, którego ukrywał, zgwałcił kilka niepełnosprawnych intelektualnie dziewcząt, z których każda zaszła w ciążę. Poznawszy motywację morderców Polaka, Draga zrezygnował z zemsty⁴³. Ta historia powraca w twórczości Twardocha. W rozszerzonej wersji zamieścił ją w powieści *Drach*, a także powtórzył w rozmowie-rzecz z Mamedem Khalidovem *Lepiej byś tam umarł*⁴⁴.

Wymienione przykłady świadczą o tym, jak pogłębione i szerokie jest spojrzenie Twardocha na swój Heimat i ile uwagi poświęcił mu w pierwszym okresie swojej twórczości. Już wtedy pisał o złożonej, trudnej historii Górnego Śląska oraz jego kulturowej odrębności od władających nim przez wieki narodów i państw. Podkreślanie tej odrębności wydaje się być dla pisarza kluczowe, ponieważ kraina, z której pochodzi, jest dla niego czymś unikalnym, swoistym „państwem w państwie”, czego ludzie spoza Śląska nie dostrzegają lub nie chcą dostrzec. Nie inaczej będzie w późniejszym okresie twórczości, gdy artystyczny i komercyjny sukces przyniosł mu osadzone w śląskich realiach powieści *Drach* i *Pokora*.

Bibliografia

- Chcę być słyszany. Wywiad ze Szczepanem Twardochem* [rozmawiał Jan Żerański], <http://katedra.nast.pl/artukul/2886/Wywiad-ze-Szczepanem-Twardochem/> [dostęp: 3.05.2022].
- Dutka E., *Szersze konteksty, Pytania o Śląsk* [w:] teje, *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI*, Katowice 2011, s. 10–52.
- Gancarz B., *Pisarz dla prawdziwych mężczyzn*, „Arcana” 2010, nr 92–93, s. 217–223.
- Jestem niezadowolony do skandowania w słusznej sprawie* [ze Szczepanem Twardochem rozmawia Grzegorz Wysocki], <https://wyborcza.pl/7,75517,26314864,szczepan-twardoch-skandowanie-mnie-zenuje.html> [dostęp: 13.06.2022].
- Mam dwie obsesje – historie i ludzkie charaktery* [ze Szczepanem Twardochem rozmawia Ewa Markowska], <https://polter.pl/ksiazki/Wywiad-z-Szczepanem-Twardochem-c11193> [dostęp: 29.05.2022].
- Nowacki D., *Mistrz Szczepan z Pilchowic*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/mistrz-szczepan-z-pilchowic-19906> [dostęp: 19.06.2022].

⁴³ Sz. Twardoch, *Prawdziwa historia*, „Lampa” 2008, nr 11, s. 30–34.

⁴⁴ Sz. Twardoch, M. Khalidov, *Lepiej byś tam umarł*, Warszawa 2017, s. 18–20.

- Nowacki D., *Narodziny gwiazdy (Szczepan Twardoch)* [w:] tegoż, *Ukosem. Szkice o prozie*, Katowice 2013, s. 11–35.
- N.N., *Aldrajch...*, <http://aldrajch.blogspot.com/2008/03/aldrajch.html> [dostęp: 3.05.2022].
- Pisać na chłodno, pisać na wkurzeniu* [ze Szczepanem Twardochem rozmawia Krzysztof Głuch], „Czas Fantastyki” 2008, nr 4, s. 38–47.
- <http://latajaca-holera.pl/forum/viewtopic.php?t=960> [wątek dotyczący ogólnej działalności pisarza].
- Twardoch Sz., *Epifania wikarego Trzaski*, Wrocław 2007.
- Twardoch Sz., *Oblęd rotmistrza von Egern*, Lublin 2005.
- Twardoch Sz., *Moja rodzinna pamięć o Szywołdzie*, <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,27058548,moja-rodzinna-pamiec-o-szywołdzie-twardoch.html> [dostęp: 3.05.2022].
- Twardoch Sz., *Prawdziwa historia*, „Lampa” 2008, nr 11, s. 30–34.
- Twardoch Sz., *Przemienienie*, Dębogóra 2008.
- Twardoch Sz., *Sternberg*, Warszawa 2007.
- Twardoch Sz., *Stille Nacht* [w:] *Deszcze niespokojne*, Lublin 2005, s. 477–523.
- Twardoch Sz., *Wieczny Grunwald*, Kraków 2021.
- Twardoch Sz., *Wyjście z półmroku*, „Christianitas” 2007, nr 31–32, s. 263–276.
- Twardoch Sz., *Zimne wybrzeża*, Wrocław 2009.
- Twardoch Sz., Khalidov M., *Lepiej byś tam umarł*, Warszawa 2017.
- Wódz M., *Kto przynosi prezenty pod choinkę w Polsce? – 6 postaci znanych w różnych regionach*, <https://mamotoja.pl/rodzina/swieta-i-uroczystosci/kto-przynosi-prezenty-pod-choinke-w-polsce-30622-r1/> [dostęp: 14.07.2022].
- Zając J., *Tożsamość, męskość i etyka przemocy. O twórczości Szczepana Twardocha* [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, t.2, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Katowice 2016, s. 437–463.

This is my Heimat – Upper Silesia in early prose of Szczepan Twardoch

Summary

Attempts at describing Upper Silesia constitute one of the main themes of Szczepan Twardoch's early prose. In his books, the writer presents the cultural specificity of this region and shows the readers what its uniqueness is, using examples related to language, customs, cuisine, history and mentality. Twardoch tries to emphasize that despite the cultural influence of Germany and Poland, Upper Silesia has managed to preserve its own, unique culture.

Słowa kluczowe: Górny Śląsk, proza współczesna, etnografia, odrębność kulturowa
Keywords: Upper Silesia, modern prose, ethnography, cultural distinctiveness

II miejsce XVII OKP im. Kazimierza Ratonia 2021

Aglaja Janczak

WULKAN

Syn mówi do kolegi przez telefon.

Matka od kilku dni śledzi wulkan. Boi się zamknąć oko w nocy, bo wtedy ten wulkan rozleje się bardziej jak przejrzałe jajo. Śledzi ludzi idących do wulkanu i całe szczęście, że nie może tam teraz być, bo też by szła. Zagradzałaby drogę innym, żeby być pierwsza. Dobrze, że nie może tam być, bo by zmarzła. Zapatrzyłaby się pewnie i musiała stamtąd wracać po ciemku i na pewno by się zgubiła. Albo nie wracałaby w ogóle, bo dałaby się hipnotyzować wulkanowi tak, że trwałaby w zapatrzaniu. Już ja ją znam. Matka założyłaby coś podobnego do obozu dla wulkanu.

Chłodziłaby jego spieczone czoło. Nosila wodę.

Robiłaby płatki dla lawy, żeby było mu bardziej rekreacyjnie. Rzuciłaby kąski do zabawy.

Nie obchodziliby jej inni ludzie idący jak ona do wulkanu, bo ona chciałaby być jego jedyną piastunką.

Śpiewałaby mu czułą kołysankę, do której on wydawałby dziwne bełkotliwe pomruki. Chciałaby pogłaskać tę krzywą, ułomną, nierozumianą przez nikogo i odrzucaną bestię.

Ona czciłaby ten wulkan, łagodziłaby, tłumaczyła go i przemawiała do niego. Próbowalaby go rozbawić odstawiając jednoosobowy performance. Matka rozebrałaby się do naga i porównywałaby gorączkę jej niedoskonałego ciała

z jego jęzorami ognia. Zafascynowana żarem jak witrażem w katedrze przystawiałaby sobie do oka jego okruchy. Ginęłaby tam błyskawicznie.

Na szczęście moja matka nie może być tam teraz.

Trwa przed ekranem relacji live

i kiedy jej oko zamyka się ze zmęczenia,
komin wulkanu pęka, lava staje się
nieprzewidywalna jak wybuch rozpacz.

Mimo że ją znamy,
nigdy z nią nic nie wiadomo.

ROZTROPNOŚĆ

pod jesiennym klonem rdzewieje
żółty rower który się w nim zakochał
drzewo płacze ze wzruszenia
oczywiście
jakaś ręka w moim umyśle
chce przywiązywać liście
a okna skierowane do wnętrza podwórka
mrugają krzycząc:
jeszcze nie teraz!

kiedy wrzucam orzechy do rynny
banda kawek podrywa się usłużnie
ku władczyni poddasza
z przepastnymi oczami:
trzy wysokie jak w katedrze
a jedno tak małe, że myślę czy głowa
przeszłaby za ciałem gdyby trzeba było uciekać
akurat wtedy

NATURA

No co, Natura – mówię, gdy wiem, że wypchnięte
by samo nauczyło się latać

No co, Natura – mówisz i wynosisz martwe
pod drzewo, żeby zjadło je coś innego
niż twój kot

IRBIS

*Gdy dźwięk spotyka się z dźwiękiem
blask z cieniem
materia z materią, wszędzie tropimy zawzięcie
dwie białe gwiazdy jej nóg...*

Mówi Pan *Biały Niedźwiedź*, ja na to

Biała pantera.

Krąży obrysem ścieżek, zbacza znienacka z kursu, wodząc nas
lunatyków po kołach cyrkowych aren.

Dla niej wystawne przyjęcia w ogrodzie. Ciemna noc, lampa pełni,
szukane z namysłem niebo bez chmur. Wszyscy się w to włączają.

Wystrojeni na białą, jedzą białe warzywa i wyłącznie białe
sery. Wygrywają konkurs na złowienie śnieżnobrzuszej ryby.

Sadzawki pełne oczu, można płynąć łódką i wypatrzeć perłowy
naszyjnik, który ktoś wrzucił na dno jako skarb. Aby go wydostać,
trzeba przebić się przez lustra. Nie każdy tak może i nie każdy
wróci nieunurzany z tych sennych loterii i bachanaliów.

Ona patrzy czujnie, mruczy, powarkuje. Jak się jej przypodobać?

Nieznane przychodzi samo, czy trzeba na nie polować?

Czy zauważa leżących w zaroślach, tropiących ją w odległości jednego

skoku?

A kiedy już nie ma tajemnic objawia się w zwykłym szlafroku

Poprawia nam sny pod głową zamyka książki otwarte – ...

Irbis na miękkich łapach cieniem zaznacza teren, przemyka
pod powiekami jak cicho proszący śnieg. Jej futro w deseń opadłych
kropli wyiskrza opilki łez, po które stajemy w rzędzie
i przelękamy karnie.

Na koniec skreślamy szanse, że można jakoś ją podejść. Wymęczeni, bladzi,
nieszczęście pomni, że śnieżny niewielki kot ma dziewięćdziesiąt trzy procent DNA
białego tygrysa

i nie ma przed nim ucieczki.

(Cytaty pochodzą z wiersza *Biały niedźwiedź* Tymoteusza Karpowicza)

EDGAR

Mój oswojony ptak
niczym świetny kierowca
w skórkowych nogawicach
prowadzi podniebny wyścigowiec.

Zwabiony rozbryzgiem kropli
zwalnia majestatycznie i podjeżdża
do miski z poidełkiem.

Oto miara zaufania:
podchodzi tak blisko
że możesz policzyć jego rzęsy
na lewej powiece.

Aglaja Janczak



Fot. G. Stanecka

Obrazy Rafała Borcza na wystawie *Nad morzem mgieł. Stanisław Baj, Rafał Borcz* w Galerii Miejskiej BWA w Bydgoszczy, listopad 2021 – styczeń 2022

Kinga Matuszko

„PIĄTEGO DNIA BÓG [...] UTKAŁ LILITH, [...] POCIĄGAJĄCĄ I JASNĄ”

– reinterpretacja postaci pierwszej kobiety w powieści *Kocham cię, Lilith* Radka Raka

Kocham cię, Lilith (2014) to książkowy debiut Radka Raka. Powieść tę można określić jako romans z narracją prowadzoną z perspektywy mężczyzny, a zatem prozę wyłamującą się konwencji charakterystycznej dla tego gatunku. Utwór przedstawia losy Roberta Z., który w celach leczniczych udaje się do uzdrowiska w Beskidzie Niskim, gdzie spotyka dwie intrygujące go kobiety – malarkę Iwonę i lekarkę Małgorzatę. Niedługo po przyjeździe zaczynają dziać się nadzwyczajne wydarzenia, powodowane drzemiącym w bohaterach erotyzmem. Ich centrum stanowi tytułowa Lilith (bądź jej „wcielenia”), nakłaniająca bohaterów do konkretnych wyborów, nierzadko rzutujących na całe ich życie.

Celem artykułu jest analiza postaci Lilith, która w przedstawionej przez Raka wersji opowieści wołała opuścić Raj, niż ulec pierwszemu mężczyźnie oraz próba odpowiedzi na pytanie, czy jej kreację można uznać za feministyczną, czy też autor (świadomie bądź nie) powielił stereotypy na temat kobiet. W kanonicznej wersji legendy Lilith udała się na wygnanie na pustynię, stając się z czasem Matką Demonów. Często pojawia się w kulturze¹, także popularnej², jako archetyp „kobiety

¹ Lilith w swojej demonicznej odsłonie pojawia się epizodycznie w opowiadaniach Isaaca Bashevisa Singera. Występuje w *Panu z Krakowa* ze zbioru *Gimpel Glupek* (Kraków 2005) oraz w *Śmierci Matuzalema* ze zbioru o tym samym tytule (Kraków 1990). Bywa też bohaterką wierszy zatytułowanych jej imieniem, na przykład Antoniego Langego (z tomu *Pocałunki*, 1925) oraz Jarosława Iwaszkiewicza (debiut poety na łamach czasopisma „Pióro”, 1915). Więcej informacji o obecności Lilith w kulturze można znaleźć na stronie „Jewish and Christian Literature”, <http://jewishchristianlit.com//Topics/Lilith/lilith.html>, [dostęp: 23.10.2021].

² Matka Demonów jest bohaterką wielu książek fantasy, np. cyklu o Georginie Kincaid pióra Richelle Mead, serii *Anielskie zastępy* Mai Lidii Kossakowskiej, powieści *Ja, ocalona* Katarzyny Bereniki Miszczuk oraz młodzieżowej serii *Dary anioła* Cassandry Clare. W większości przywołanych utworów występuje jako postać negatywna, często mocno seksualizowana. Ciekawą analizę powieści Mead i Kossakowskiej przedstawiła Alicja Górską w artykule *Lilith i jej potomstwo w mitologii hebrajskiej oraz najnowszej kulturze popularnej – przegląd wybranych reprezentacji*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2019, nr 27, s. 210–217. Postać pierwszej kobiety występuje także w serialach, np. *Chilling Adventures of Sabrina* lub *Supernatural*. Lilith pojawia się w grach komputerowych (np. w serii gier *Diablo* jako Królowa Sukkubów) oraz na kanale YouTube, gdzie można wyszukać np. poświęconej jej filmy (np. *Lilith* [1964] Roberta Rossena; *Lilith. Genesis One*), kompozycje (np. *Varien – Lilith; LILITH – Dark Magic Music*) oraz piosenki (np. *Lilith* amerykańskiej artystki Halsey). Na temat obecności postaci Lilith w popkulturze pisała Agata Rybińska. Por. teżej, *Fenomen Lilith – w kulturze duchowej i materialnej*, „Kultura i Historia” 2017, nr 32, s. 277–279.

wyzwolonej”³. Spróbuję odpowiedzieć na pytanie, czy w powieści Raka jest ona rzeczywiście w pełni niezależna, czy stanowi tylko męską fantazję o kobiecej sile i samostanowieniu. Swoje rozważania rozpocznę od nakreślenia kontekstu kulturowego związanego z bohaterką omawianego utworu.

Próba jednoznacznego wykazania rodowodu Lilith jest właściwie niemożliwa. Postać tę można bowiem odnaleźć w wielu mitologiach⁴. Kluczowe do zrozumienia sposobu jej przedstawiania w kulturze jest jej imię – jak podają niektóre źródła⁵, *Lilith* może mieć swój źródłosłów w hebrajskim słowie *lulti*, oznaczającym lubieżność. Po raz pierwszy pojawia się w midraszu *Beszerit*⁶. Jego tekst opiera się na dwóch wersjach opisu stworzenia świata, które zawarte są w początkowych wersach Księgi Rodzaju (Rdz 1:1–2:3; 2:4–2:25). Jak zauważa Wojciech Kosior, różnica między nimi sprowadza się do kolejności stworzenia kobiety i mężczyzny. Pierwsza wersja akcentuje równość momentu powołania ich do życia (Rdz 1:26–28), natomiast druga, bardziej znana i zdecydowanie męskocentryczna, wprowadza wyraźną hierarchię: najpierw Bóg tworzy Adama z ziemi (Rdz 2:7), zaś Ewa powstaje nieco później, i, co warto podkreślić, w zupełnie inny sposób – bowiem Bóg tworzy ją z żebra pierwszego mężczyzny⁷. Tekst midraszu stanowi swego rodzaju pomost między tymi wizjami, godząc je ze sobą.

Warty podkreślenia jest fakt, że nie pada w nim imię *Lilith*, które pojawia się dopiero w jednym z średniowiecznych pseudoepigrafów – *Alfabcie ben Syracha*. Dzieło to, o wyjątkowo ironicznym charakterze, opowiada o losach Jezusa ben Syracha i innych postaci biblijnych, których dzieje zostają przedstawione w krzywym zwierciadle. Lilith jest wzmiankowana w toku narracji przy przedstawieniu pobytu głównego bohatera na dworze króla Nabuchodonozora II. Jezus przebywa tam w roli lekarza, a jego umiejętności okazują się bardzo przydatne, kiedy syn władcy zapada na tajemniczą chorobę. Medyk ordynuje sporządzenie remedium w formie amuletu. W trakcie jego tworzenia opowiada historię⁸ swego pacjenta. Lilith pojawia się

³ Por. R. Lesses, *Lilith* [w:] *Jewish Women's Archive*, <https://jwa.org/encyclopedia/article/lilith>, [dostęp: 23.10.2021].

⁴ Lilith była niekiedy utożsamiana z libijską królową Lamią, która, oszalała z wściekłości po zamordowaniu przez Herę jej potomstwa, pożerała młodych mężczyzn i dzieci. Według mitu jej twarz pokryła przerażająca maska, potrafiła też przybrać postać pięknej kobiety, aby móc zwabić nowe ofiary. Także w kulturze akadyjskiej zachowała się wersja jej imienia – *Lilitu* – oznaczającego żeńskiego demona z panteonu babilońsko-asyryjskiego. Zob. R. Zajac, *Kim była Lilith?*, <http://www.kosciol.pl/article.php/20040414214808845>, [dostęp: 20.09.2021].

⁵ Zob. J. R. Lewis, *The Dream Encyclopedia*, New York 2010, s. 136–137.

⁶ Na potrzeby artykułu zdecydowałam się na wybór wersji mitu zawartej w tradycji żydowskiej, głównie w podaniach z rękopisach z Qumran i w midraszu *Bereszit rabba* 18:4. Ważne okazały się także dwa opisy powstania świata pochodzące z Księgi Rodzaju. Por. W. Kosior, *Magiczne i niemagiczne funkcje mitu o Lilith w Alfabcie ben Syracha. Wprowadzenie, przekład i komentarz*, „Maska” 2017, nr 33, s. 81–92.

⁷ Tamże, s. 84.

⁸ Historiola to rodzaj zaklęcia, w które została wpleciona krótka mityczna opowieść. Stanowi ona podstawę skuteczności rytuału. Pojawia się ona w wielu mitologiach świata, a także w Kabale. Zob. S. Shaked, *Form and Purpose in Aramaic Spells: Some Jewish Themes* [w:] *Officina Magica. Essays on the Practice of Magic in Antiquity*, red. tenże, Lejda-Boston 2005, s. 1–30; D. Frankfurter, *Nar-*

w niej kiedy Bóg dostrzega, że pierwszemu człowiekowi Adamowi jest smutno w pojedynkę. Chcąc mu pomóc, Stwórca ulepił z gliny kobietę i nazwał ją Lilith. Jak dowiadujemy się z dalszego ciągu opowieści, ich związek nie był udany. Podczas jednej z kłótni Lilith miała odmówić leżenia „pod” Adamem, czego ten się domagał. Kobieta zarzuciła mu sprzeniewierzenie się woli Stwórcy – akcentowała ich równość, zaznaczając, że oboje są stworzeni z jednej materii, z ziemi, więc żadne z nich nie ma prawa wywyższać się ponad drugie. Para nie pogodziła się ze sobą.

Według opowieści Syracha Lilith wypowiedziała „tajne imię Boga” i odrzuciła, pozostawiając Adama samego. Ten zaś zaczął skarżyć się Stwórcy, że kobieta, którą mu podarował, okazała się niewdzięczna i uciekła od niego. Bóg zareagował natychmiast – posłał za uciekinierką trzech aniołów z misją sprowadzenia jej z powrotem. Mieli jej oznajmić, że za odmowę powrotu zostanie ukarana, bowiem każdego dnia zwłoki miało ginąć stu jej synów. Lilith nie zgodziła się na powrót do Adama. Gdy boscy posłańcy nalegali, miała wykrzyknąć, że będzie omijała noworodki chronione medalionami z imionami aniołów. Przyjęła także odpowiedzialność za śmierć swoich synów⁹.

Przytoczona wersja mitu akcentuje jego feministyczny wydźwięk, szczególnie zaś wyzwoloną postawę Lilith. Odrzucenie przez nią Adama, a także sprzeciwienie się woli Boga, czyni z niej w oczach niektórych badaczy i badaczek uosobienie siły przeciwstawiającej się męskiej dominacji¹⁰. Według innych interpretatorów opowieść ta ma charakter prześmiewczy, wobec czego trudno uznawać ją za feministyczny manifest¹¹. Pomimo różnych stanowisk jedno wydaje się pewne – wizerunek Lilith jako kobiety demonicznej, aktywnej seksualnie i samowystarczальной na stałe przeniknął do tekstów kultury. Ponadto stała się ona nośnym symbolem kobiecej niezależności, czego przykład stanowi powieściowy debiut Raka.

Postać Lilith zostaje wprowadzona w tok narracji powieści w sposób dość zaskakujący. Historia o pierwszej kobiecie¹² zostaje opowiedziana głównemu bohaterowi, gdy malarka Iwona zabiera go do znajdującej się na uboczu kawiarni „Jaśminowej”, której centralny punkt stanowi, stworzona przez kelnera, ikona o niecodziennej tematyce – przedstawia półnągą Lilith wśród kwiatów malwy. Według Iwony Lilith została utkana¹³ z płatków jaśminu (co kontrastuje z faktem stworzenia Adama i Ewy z „nieczystych” materii ziemi i ciała) w czasach, gdy Bóg był

rating Power. *The Theory and Practice of the Magical Historiola in Ritual Spells, Ancient Magic And Ritual Power*, red. M. Meyer, P. Mirecki, Lejda 1995, s. 451–470.

⁹ W. Kosior, dz. cyt., s. 85–86.

¹⁰ Zob. np. B. Black-Koltuv, *The Book of Lilith*, Berwick Maine 1986; S.I. Spoto, *The Figure of Lilith and the Feminine Demon in Early Modern Literature*, Edynburg 2012.

¹¹ G. Orr, *The Medieval Alpha Beta de Ben Sira I („Rishona”): A Parody on Rabbinic Literature or a Midrashic Commentary on Ancient Proverbs?*, Amsterdam 2009, s. 49–94.

¹² Warto dodać, że autor wspomina, iż pomylił apokryficzną Lilith z Sophią, żeńskim aspektem Boga. Por. „Jestem pisarzem ludowym”. *Rozmowa z Radkiem Rakiem*, „Fraza” 2021, nr 3–4, s. 195–196.

¹³ Istotny jest tutaj sposób powołania Lilith do życia – nie stworzona, nie ulepiona, ale utkana. Tkactwo jako czynność kulturowo przypisana kobiecie może wskazywać na delikatność Lilith, a także sugerować, że w czasach przed pierwszymi ludźmi nie było zróżnicowania zajęć ze względu na płeć.

jeszcze bardzo młody i potrzebował towarzyszkę, która dopełniałaby wielkie dzieło stworzenia. Warto zwrócić uwagę na okoliczności, w jakich Robert przysłuchuje się tej opowieści – pije jaśminową herbatę w kawiarni mającej ten kwiat w swojej nazwie. Dzięki temu dokonuje się zmiana sfer – z *profanum* (zwyczajne picie herbaty w kawiarni) na *sacrum* (spożycie napoju powstałego częściowo z tego samego „materiału” co Lilith, w miejscu naznaczonym jej obecnością – poprzez nazwę i poświęconą bohaterce ikonę) – lokal staje się miejscem mistycznym, w którym możliwe jest obcowanie z boskością. Lilith powstała piątego dnia¹⁴ – wtedy Stwórca położył się pod krzewem jaśminu, a gdy powołał do życia kobietę, zasnęli razem na trawie, oddając się urokom bliskości¹⁵.

Lilith, zgodnie z pierwotnym zamysłem Stwórcy, towarzyszyła mu w każdej czynności, w powoływaniu do życia nowych gatunków zwierząt i roślin. Kresem sielanki stało się zawiadomienie Lilith o konieczności stworzenia mężczyzny:

- [...] trzeba jeszcze stworzyć człowieka.
- Po co?
- Bo źle ci będzie na świecie samej.
- Nie będę sama. Ty jesteś przy mnie.
- Niedługo już będziesz mnie oglądać. Nie mogę być zawsze w tej postaci. Przez moment doświadczyłaś mnie naprawdę, poczułaś, że JA JESTEM. Ale wkrótce zechcę odpocząć i wówczas będzie przy tobie mężczyzna.
- Znajdę cię w zachodzie słońca i zapachu maciejki. Nie trzeba mi mężczyzny.
- Ale w człowieku będzie mnie najwięcej, bo stworzę go na swój obraz i podobieństwo. Poznając go, poznasz siebie, a poznając się nawzajem, poznacie mnie oboje i w pełni doświadczycie, że JA JESTEM. Pełniej niż przed chwilą. Mężczyzna będzie piękny i będzie cię kochał. Pozwól mi go stworzyć (s. 94).

Po wielu namowach Lilith zgodziła się na obecność drugiego człowieka, którego Bóg stworzył z ziemi oraz popiołu i nazwał Adamem. Ich relacja, choć początkowo zgodna, zmieniła się w momencie współżycia – Lilith czuje odrazę do mężczyzny, który dopuścił się na niej gwałtu:

W końcu Lilith musnęła usta Adama i ułożyła się do snu, a wtedy Adam złapał ją i wdarł się w nią głęboko, głęboko. Bolało, bardzo bolało, dyszał nad nią spocony, ciągnął jej piersi z całej siły. Krzyczała, by przestał, była przecież cała sucha, igliwie kłuło w plecy, a Adam pchał, pchał, pchał. Wszystko trwało chyba krótko, ale dla Lilith o wiele za długo. Gdy Adam stęknął i przestał, wyrwała go z siebie i odepchnęła na bok, zerwała się z ziemi i uciekła (s. 94).

¹⁴ Co ciekawe, historia ta została opowiedziana Robertowi piątego dnia jego pobytu w sanatorium. Warto dodać, że autor zdecydował się na kończenie rozdziałów pierwszej części powieści w sposób przywołujący na myśl moment stworzenia w Księdze Rodzaju, np. „I tak upłynął ranek i wieczór, dzień czwarty”.

¹⁵ R. Rak, *Kocham cię, Lilith*, Warszawa 2014, s. 90. Kolejne cytaty z powieści lokalizowane są podaniem w tekście głównym numeru strony w nawiasie.

Podobnie jak w przytoczonym wyżej micie o pierwszej kobiecie, Lilith ucieka od Adama, decydując się na powrót dopiero po namowie Boga: „– Kochanie. – Bóg przytulił Lilith mocno, Jego serce biło powoli i równo. – Porozmawiam z Adamem, by był dla ciebie czuły. On nie wie, że tego potrzebujesz, bo jest inny niż ty. Stworzyłem was innymi (s. 96)”. Kobieta wraca do Adama, jednakże uświadamia mu jego podrzędność: to ona została stworzona pierwsza, zatem nie będzie mu ulegała. Następuje tutaj wymowna scena – Lilith przewraca Adama i inicjuje stosunek, pokazując swoją władzę i wyższość. Po kopulacji zdradza, że nie był jej pierwszym partnerem, wyznaje również, że pod żadnym względem nie dorównuje on jej pierwszemu kochankowi. Mężczyzna wpada w szal, a Lilith ucieka, chcąc znaleźć schronienie u boku Stwórcy. Jej poszukiwania nie przynoszą rezultatów, bowiem Bóg odszedł, porzucił postać, pod którą go znała. Uduje się zatem w miejsce, „gdzie odchodzą wszystkie stworzenia, którym nie udało się spotkać Boga – na pustynię” (s. 96) – tam ukazuje jej się Diabeł, młodszy brat Boga. Opowiada on uciekinierce, że Bóg stworzył zrozpaczonemu Adamowi kobietę z jego żebra, uległą i posłuszną, atrakcyjniejszą od Lilith, o pełniejszych kształtach, które zachwycają zarówno Boga, jak i Adama. Zrozpaczona bohaterka zawiera Diabłu we wszystkim, a ten zabiera ją do oazy, żeby mogła odpocząć. Kobieta wkrótce go porzuca:

Opuściłam diabła, bo nie kochał nikogo oprócz siebie. Któż jak ja, mawiał. Biedny głupek. Nocami był kunsztowny i zawsze wiedział, gdzie i jak, ale nie było w nim namiętności, miłości, Boga – jedynie zimno, trupie zimno. Gdy odeszłam, płakał i wyl na pustyni, ciskał w skały piaszczystym wiatrem. Nie rozumiał, że nie miał mnie na własność. Nigdy. Boga było w świecie coraz mniej – więc wróciłam do Adama (s. 105).

Powrót nie przynosi jednak ukojenia. Początkowa fascynacja utraconą ukochaną, jej zmysłowością, bardzo szybko mija – Adam wybiera Ewę, która da mu dzieci, pozostawiając pierwszą kochankę na pastwę losu.

Obie wersje mitu, mimo wielu podobieństw, dzieli obraz Lilith. O ile apokryficzna pierwsza żona Adama jest kreowana na postać zdecydowanie demoniczną – kobietę niebezpieczną, decydującą się na życie bez dominującego mężczyzny i przyjmującą wynikającą z tego odpowiedzialność (śmierć własnego potomstwa), o tyle Lilith stworzona przez Raka jest dużo bardziej niejednoznaczna. W zamyśle pisarza miała jawić się jako kobieta wyzwolona, zwłaszcza w kontekście seksualnym. Rak zmienia kolejność stworzenia: to kobieta jest pierwszym dziełem Stwórcy, akcentuje także różne materiały, z których Bóg tworzył ludzi – Lilith z płatków akcentu, zaś Adama z prochu ziemi. Mimo podkreślania kobiecej podmiotowości, autor (świadomie lub nie) zaplądaje się w tzw. „mitologiczną wojnę płci”¹⁶, powiela

¹⁶ Termin ten rozumiem podobnie jak Katarzyna Majbroda: owa „wojna” zakłada ciągle przypisywanie płciom opozycji binarnych, kontynuując tym samym narrację właściwą dla stereotypów (np. mężczyzna jest podziwiany, a kobieta lubiana). Zob. K. Majbroda, *Feministyczna krytyka literatury w Polsce po 1989 roku. Tekst, dyskurs, poznanie z odmiennej perspektywy*, Kraków 2012, s. 39–50.

stereotyp kobiety jako „innej”, chcąc, zapewne słusznie, w ten sposób podkreślić jej niezależność, ale ten zabieg okazał się przeciwnie skuteczny.

Wykreowana przez pisarza Lilith to postać tylko pozornie wyzwolona. Rak zawiera w swojej wersji mitu kluczową scenę, czyniąc z pierwszej żony Adama symbol kobiecej niezależności, także seksualnej; dodatkowo odwraca kolejność stworzenia, co jeszcze wzmacnia wrażenie męskiej niższości w hierarchii bytów. Jednakże to dowartościowanie kobiety zmienia się wraz z rozwojem fabuły jego wersji mitu. Następuje bowiem pewne przewartościowanie. Lilith jako archetyp kochanki potrzebuje mężczyzny do istnienia – najpierw Boga (którego wciąż pragnie i za którym tęskni), następnie Adama (nawet jeśli ten nie spełnia jej oczekiwań), a wreszcie Diabła. Uważam, że autor spłycił psychikę złożonej postaci, jaką była Lilith, koncentrując się na jej aspekcie seksualnym i kreując przede wszystkim na kochankę, obiekt fantazji wielu mężczyzn, zatem osobę tylko pozornie niezależną.

Lilith z powieści Raka jest bohaterką pełną sprzeczności. Dostrzega własną wartość i dlatego pragnie wyrwać się spod męskiej dominacji, ale nie może istnieć bez partnera. Jedyna aktywność, jaką podejmuje, wiąże się z jego poszukiwaniem. Chce się wyzwolić, w pewnym sensie jej się to udaje, choć iluzorycznie, bowiem za chwilę powraca do punktu wyjścia: znajduje sobie kochanka, który porzuci ją tak, jak pozostali. Rak nie daje Lilith żadnej alternatywy poza relacjami z mężczyznami. Kobieta w żadnym momencie jego narracji nie istnieje sama dla siebie, nie zdobywa się na samodzielność. Określają ją wyłącznie relacje z płcią przeciwną.

Interesującym aspektem powieści jest kreacja partnerów Lilith. Bóg, mimo początkowej bliskości z kobietą, ostatecznie okazuje się egoistą, Diabeł chciał ją jedynie odebrać rywalowi, a Adam widział w niej posłuszną mu istotę, istniejącą po to, by spełniać jego zachcianki. Tym samym Lilith nie jest równa mężczyźnie, lecz zostaje sprowadzona do roli dodatku. Nie jest samodzielnym podmiotem, nie stanowi osobnego, niezależnego bytu, lecz służy mężczyznom do realizacji ich celów – wypełnia im czas, gdy dopada ich monotonia, jest obiektem seksualnym, a wreszcie przedmiotem rywalizacji. Nie dziwi zatem poczucie samotności i obcości rodzące się w kobiecie – Lilith plasuje się w hierarchii bytów niżej od Boga, gdyż to on ją stworzył, ale wyżej od Adama (powstała wcześniej i została utkana z płatków kwiatu), nie ma więc nikogo, kto byłby jej równy i pragnął stworzyć z nią relację opartą na czymś więcej niż realizowanie własnych potrzeb. Wbrew pozorom Lilith jest tego całkowicie świadoma. Implikuje to kolejne pytanie – dlaczego zraniona bohaterka nie szukała pomocy wśród kobiet, nie dążyła też do jakiegokolwiek formy samodzielności? Czy zaślepienie zazdrością potęgowało jej odosobnienie, odcinając ją od idei „siostrzeństwa”¹⁷? Można założyć, że tak. Lilith gardzi Ewami i zdaje się nienawidzić Adamów (czyli wszystkich mężczyzn), jednakże ci drudzy, jak wspominałam, są jej potrzebni.

¹⁷ Istnienie powierzchownie rozumianego „siostrzeństwa” również stanowi pewien stereotyp. Pozwoliłam sobie na przywołanie tego terminu z racji szablonowości analizowanej powieści.

Bardzo ciekawy jest także kontrast Lilith i Ewy, który Rak wykorzystał w sposób dość niejednoznaczny. Niezależna i pociągająca Lilith jest dla mężczyzny tylko odskocznią, przerwą od życiowych obowiązków i od nudy codzienności. Zmysłowa kochanka, która nie chce się podporządkować i dąży do zaspokojenia własnych pragnień, przegrywa z tą, która uznaje swoją podrzędność; przy której mężczyzna jest w stanie zbudować dom, założyć rodzinę, a jej obfite ciało dostarczy mu, niczym hojna matka ziemia, pożywienia i stałości, czyniąc go panem i władcą. I taka właśnie jest Ewa: uległa, cierpliwa i płodna, w odróżnieniu od pięknej, ale jałowej i hardej Lilith. Rak zdaje się oddzielać nie nieznaczące (z męskiej perspektywy) miłości i przygody od tego, do czego mężczyzna dąży – rodziny, domu i niekwestionowanej w nim władzy. Wyzwolona kochanka nie może tego zapewnić. Jest to bardzo stereotypowe postrzeganie żony i kochanki, bowiem według tego założenia mężczyzna nie potrafi niczego zbudować z kobietą mającą własne zdanie, niezależną seksualnie, a „strażniczka domowego ogniska” pozwala mu na wypełnienie przypisanych mu przez społeczeństwo i kulturę ról. W powieści Raka mamy zatem dwa obrazy kobiecości – „feministyczny” i „tradycyjny”, a także jeden, bardzo stereotypowy, obraz męskości – to zdecydowanie patriarchalna wizja.

* * *

Rak podjął próbę stworzenia własnej wersji mitu Lilith – postaci zmarginalizowanej przez tradycję religijną i kulturę, ukazywanej jako bohaterka negatywna. Podobną strategię można skojarzyć z feministycznymi reinterpretacjami mitów i próbami ich odzyskiwania. Tak rozumiana Lilith byłaby kobietą niezależną, wyzwoloną – także seksualnie – niedającą się zdominować w patriarchalnym świecie. Jednakże autor jedynie powiela stereotypy, z którymi miał zamiar walczyć. Lilith nie potrafi zaakcentować swojej wolności od paternalistycznych zasad w inny sposób niż stawianie się w opozycji do mężczyzn. Wskazuje to na jej niemożność istnienia w oderwaniu od nich, niezdolność do samookreślenia – Lilith sprzeciwia się patriarchatowi, a tym samym jest definiowana jako przeciwny mu biegun. Nie cechuje jej nic ponad to, nie jest podmiotem samym w sobie. W ten sposób Rak, być może nieświadomie, nie wskazuje, że kobieta nie potrzebuje mężczyzny, lecz robi coś zupełnie przeciwnego. Lilith, nieszczęśliwie zakochana w Bogu, „żywi się” męskim pożądaniem i uwielbieniem, poszukuje opieki, nie potrafi żyć samodzielnie. Spotykani przez nią mężczyźni stają się jedynie namiastką jej pierwszego kochanka. Bohaterka również traktuje mężczyzn przedmiotowo – wykorzystuje ich i porzuca – mamy tu zatem do czynienia z podwójną stereotypizacją.

Można również odnieść wrażenie, że autor ośmiesza ideały feministyczne i prezentuje taki model życia jako mało optymistyczny wybór skazujący kobietę nie tylko na samotność i niezrozumienie, ale i wiele trudów. Tym samym wariancja Raka na temat postaci Lilith byłaby nie tylko zakorzeniona w stereotypie, ale i – świadomie lub nie – antyfeministyczna. Świat wykreowany przez Radka Raka jest miejscem, gdzie porozumienie między płciami jest niemożliwe, bowiem ich

relacje warunkowane są tylko zaspokojeniem popędu, a początków tego konfliktu należy upatrywać w historii pierwszych ludzi. Rak poprzez odwołanie do mitu genezyjskiego chce wskazać, że kondycja współczesnego świata jest pośrednim wynikiem działań prarodziców (i samego Stwórcy) i jest osadzona w kulturze judeochrześcijańskiej.

Kinga Matuszko

Bibliografia

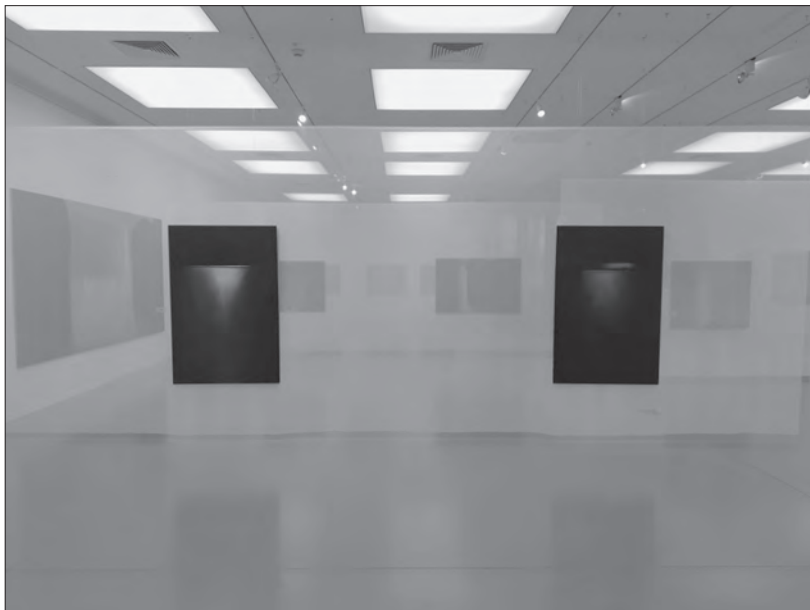
- Black-Koltuv B., *The Book of Lilith*, Berwick Maine 1986.
- Frankfurter D., *Narrating Power. The Theory and Practice of the Magical Historiola in Ritual Spells, Ancient Magic And Ritual Power*, red. M. Meyer, P. Mirecki, Lejda 1995, s. 451–470.
- Górska A., *Lilith i jej potomstwo w mitologii hebrajskiej oraz najnowszej kulturze popularnej – przegląd wybranych reprezentacji*, „Dyskurs. Pismo Naukowo-Artystyczne ASP we Wrocławiu” 2019, nr 27, s. 198–228.
- B.a., *Lilith*, <http://jewishchristianlit.com//Topics/Lilith/lilith.html>, [dostęp: 23.10.2021].
- „Jestem pisarzem ludowym”. Rozmowa z Radkiem Rakiem (rozmawiali M. Głos i K. Matuszko), „Fraza” 2021, nr 3–4, s. 190–199.
- Kosior W., *Magiczne i niemagiczne funkcje mitu o Lilit w „Alfabecie ben Syracha”*. Wprowadzenie, przekład i komentarz, „Maska. Magazyn Antropologiczno-Społeczno-Kulturowy” 2017, nr 33, 81–92.
- Lesses R., *Lilith* [w:] *Jewish Women's Archive*, <https://jwa.org/encyclopedia/article/lilith>, [dostęp: 23.10.2021].
- Lewis J. R., *The Dream Encyclopedia*, Nowy Jork 2010.
- Majbroda K., *Feministyczna krytyka literatury w Polsce po 1989 roku. Tekst, dyskurs, poznanie z odmiennych perspektyw*, Kraków 2012.
- Orr G., *The Medieval Alpha Beta de Ben Sira I („Rishona”): A Parody on Rabbinic Literature or a Midrashic Commentary on Ancient Proverbs?*, Amsterdam 2009.
- Rak R., *Kocham cię, Lilith*, Warszawa 2014.
- Rybińska A., *Fenomen Lilith – w kulturze duchowej i materialnej*, „Kultura i Historia” 2017, nr 32, s. 272–281.
- Shaked S., *Form and Purpose in Aramaic Spells: Some Jewish Themes* [w:] *Officina Magica. Essays on the Practice of Magic in Antiquity*, red. tenże, Lejda–Boston 2005, s. 1–30.
- Spoto S.I., *The Figure of Lilith and the Feminine Demonic in Early Modern Literature*, Edynburg 2012.
- Zając R., *Kim była Lilith?*, <http://www.kosciol.pl/article.php/20040414214808845>, [dostęp: 20.09.2021].

“On the fifth day, God laid down under a jasmine bush [...] and weaved Lilith, Lilith attractive and bright” – reinterpretation of the first woman’s figure in *Kocham cię*, Lilith by Radek Rak

Summary

The subject of the article is reinterpretation of the character of Lilith in Radek Rak’s debut novel – *Kocham cię, Lilith* (2014). The author points out the popularity of the figure of the first woman in (pop)culture and refers to her biblical (apocryphal) sources to describe eventually her pseudo-feminist role in Rak’s novel. The article also touches upon the question of the “liberation” of the first woman, indicating the components of Lilith’s literary image that make up her apparent independence from the men who caused her downfall. The topic of gender stereotyping in the work is also discussed.

Key words: Lilith, feminism, stereotype, woman, man



Fot. G. Stanecka

Obrazy Stanisława Baja na wystawie *Nad morzem mgieł*. Stanisław Baj, Rafał Borcz
w Galerii Miejskiej BWA w Bydgoszczy, listopad 2021 – styczeń 2022

III miejsce w XVII OKP im. Kazimierza Ratonia 2021

Ida Sieciechowicz

CIĘCIE WZDŁUŻ

Odkąd. Depozyty wylewają. Spedytorzy przekierowują.
Obracają trawy. Albo kluczą. Warto wtedy Ignąć w obrębie.
Wbijać łokcie w rozrzucone miejsca. Podwiązywać obciążone
wody. Płynę. Kawał większy od kamienia. Płoną zbiory
z nasiąkliwych cegieł. Tulę się do rozgrzanych powierzchni.
Nogi oplątują. Zanurzamy się nawzajem. W cudzych słuszach.
Jaki płaszcz nas chroni? A jaki białkowo powieła? Pilarze przecinają
przerośnięte pnie. Patrzę w źródło. Odbicie pada porysowane.
Gdy zachłystuję się szkłem. Światło staje się mniej zdarne. Za
rozdartymi furtami. Ptaki na nas liczą. Robią się graniaste
koła. Wszystkim cieknie z ust. Dzieci podtrzymują ulewne fale. Na
rozbawionych językach. Ciecz redukuje się do suchego syku.

29/3/2021

ODNOŚNIK

Od razu. Wyścig jest emocjonujący. Po ziemnym
torze. I pyłnej pustyni. Kogo mam obstawiać? W wyslizganych
bobslejach. Ważne jest oddychać. Po nieprzetłoczonej
stronie. Wypuszczać owady z zaciśniętych kamieni. Deszcz zmięcza
fosylia po zdrętwiałe golenie. Obraca trzpień wokół prostej.
Na wspólnej przelotówce. Przylegamy ciasno do błotnistych brzegów.
Jaki strumień zbiega skrytymi spływami? Jaka głębia bywa
wylewnie kopana? W niej nie mówię nic. Bocca chiusa. Tacet jest
pomięty. Metrum chwywane. Gdy wokalizuje dłoń. Mężczyźni unikają
ciężkiej skali. Kobiety rodzą. W dół od martwych ryftów. Mamy
wertepy. Potem szutry. Czy coś z tego będzie? Zwykle jest. A co jeśli?
Gdy.

6/2/2021

WSKAŹNIK

Od dawna. Wyrzucam kamienie. Żwir żeruje. Choć niby osiada. Jak rozwartą jest krater? Bo sięga po szczyt. Jak biała sierść? Gdy właśnie zmierzwiana. Łydki mam powyginane. Ostrza oblepione. Czyszczę ryby z przenikającego lodu. Czuję na czubku. Rozpłatuję na płasko. Co mogę? Nieprzytomnie wylewam za siebie. Czy w przepłukanym szkielecie jest przestrzeń na nieprzęłknięty kęs? Światło ignoruje. Tych, co synkopują w undergroundach gliwy grunt. Buty nie wysychają. Po nocy. W pyskach jest gorąco. Patrzysz. Jakbyś chciał na poczekaniu zrekompensować rozpuszczony czas. *Time to lose, time to gain!* Płyniemy. W nieruchomo odwróconych oknach. Dziewczyny wilgotnieją same. Mężczyźni odchodzą. Aby roić ławice zagęszczone między mięśniami. Dzieci polują. Kiedyś wierzyłem. Że na muchy.

21/11/2019

PRZESTRZEŃ PO PRZECIĘCIU

No więc właśnie. Świat się składa z murów. Ludzie topią się w żeliwnych wannach. Każdy z rozżarzona kaburą. Nadziany pod światło. Jak wystrzałowy grot. Wpycha palce w rozpalony tubing. Wchodzimy w rozklejone bituminy. Rosną kamienie. Za plecami. Włoki dołują. Kawałki odnajduję na zaspanych plażach. Wszyscy czekają na wydłużony transport z tlenem. Ważne są powiązania między warstwami. Materiały jednorazowo przemywane przez ręce. Iskra może być w butelce z żelazem. W depilowanych sektorach. Jak ostry jest kąt? Gdy niepochylony. Jaki kapłan bez szeptów dzieli ofiary? Gdy stajemy na granicy zmysłów. Owinięci ciepłem z ciał. Przewóz ulicami trwa. Oddech miesza się z deszczem. Tak jest potem skraplany.

31/5/2021

MARKER DODATNI

Zwierzęta pokrzykują. Za dalekimi drzewami. Osypują się głosy. Potem chrypi przemoknięty ściętą sierścią grąd. Czy my to słyszymy? Jak padają pyły nie według wymiaru. Ktoś przeciąga mi okno na długim do ziemi ekranie. Okrążona jest w porytej części kolumnada. Wody ciekną z podłączonych kranów. Sala jest rozszemrana. Czy będziemy śpiewać? Czy każdy odda głos z osobna? Na stłoczonych lotniskach. Świt jest jak wyjałowiona próbówka. Szczelnie oszklony. Media transportowe przesuwają vacuum zapowietrzone w dole. Czy istnieje ruch, co odменя ścisły obrót ziemi? Jakie dzieci grzęzną po zgładzonych drogach? Gdy przerzedza się pole. Bluszcz ma prawo do gęstwiny. Dotyk jest weryfikowany. Ślad węgliście wyciskany. Co wchodzi do środka przez błony śluzowe? I rozrasta skulone.

24/6/2021

Ida Sieciechowicz

Fot. G. Stanecka

Stanisław Baj, *Rzeka Bug*, 2018, olej na płótnie

Mikołaj Głos

CZY MATKI ODCHODZĄ?

O *Bezmatku* Miry Marcinów

Jednym z ciekawszych i wciąż niedostatecznie przepracowanych literacko tematów prozy feministycznej pozostaje relacja między matką a córką. Zdaniem Agnieszki Mrozik historia matek „istnieje w naszej kulturze jako zapis zbiorowego (narodowego) cierpienia, poświęcenia, ofiary, służby, wyrzeczenia [...] historię córek wyznacza wyłącznie piętno nieistnienia”¹. To jednoznacznie brzmiące, rozpięte pomiędzy cierpieniem (matka) a nieistnieniem (córka) stwierdzenie prowokuje do rozpoznania zagadnienia wzajemnej relacji tych postaci w literaturze najnowszej.

Wspomniana badaczka słusznie zauważa, że ów związek najczęściej jest budowany przez pisarki wedle wzoru: zerwanie, a następnie rekonstrukcja relacji z matką, jednakże na innych zasadach niż te dyktowane przez patriariat. To właśnie głos córek w prozie przełomu wieków miał być zerwaniem z literackim przetworzeniem paradygmatu Matki Polki. Następowo to poprzez kreację antymatek, których stosunek do dzieci powodował odwrócenie się córek od utrwalonego kulturowego wzorca. Taki typ literackich bohaterek odnajdujemy choćby w *Absolutnej amnezji* Izabeli Filipiak (2008), *Utworze o matce i ojczyźnie* Bożeny Keff (2008), a także w *Matrioszcze* Marty Dzido (2013).

Odnosząc się do ustaleń Mrozik, warto podkreślić, że relacje matka–córka nie są budowane na porozumieniu, lecz konfrontacji bądź wykluczeniu. Dlatego inna badaczka – Agnieszka Gawron – rewiduje ten pogląd, twierdząc, że w polskiej literaturze „maternistycznej” powoli oddaje się głos potomkiniom, nie rodzicielkom, lecz takich narracji wciąż wydaje się być za mało². Przypomnę, że relacje mężczyzn z matką często wybrzmiewają w utworach kodyfikujących stereotyp Matki Polki, poczynając od dzieł Adama Mickiewicza czy Juliusza Słowackiego po współczesne narracje opowiadające o więzi z rodzicielką i poczuciu straty po jej odejściu, np. *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza (1999)³.

Te konstatacje skłaniają do podjęcia próby odpowiedzi na pytanie o charakterystyczne cechy współczesnej prozy opowiadającej o matce przez pryzmat

¹ A. Mrozik, *Akuszerki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012, s. 199.

² A. Gawron, *Macierzyństwo. Współczesna literatura, kultura, etyka*, Łódź 2016, s. 47.

³ Warto tu przywołać również prozy Marcina Wichy, *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* (2017) oraz Marka Bieńczyka *Kontener* (2018), których autorzy podchodzą do tematu relacji syna z matką i żałoby po niej w zdecydowanie inny sposób. Relacja matka–syn dotyka innych emocji niż ta na linii matka–córka.

obserwacji i doświadczeń jej córki. Punktem odniesienia dla tak zarysowanego problemu czynię wydany w 2020 roku *Bezmatek* Miry Marcinów⁴. Szczegółowość⁵ prozy Marcinów polega na odejściu od kreowania negatywnego wizerunku matki na rzecz słodko-gorzkiej historii z matką w roli ukochanej⁶. Ponadto *Bezmatek* nie jest przepełnionym dystansem epitafrum: autorka przedstawia swoją relację z matką jako bardzo bliską przyjaźń, unikając wskazywania jej wad na rzecz czarnego humoru i emocjonalności przeżycia, o czym przyjdzie jeszcze powiedzieć.

Narratorka prowadzi swoją opowieść na trzech płaszczyznach. Są to portret matki, obraz dzieciństwa i opisy fascynacji rodzicielką. Warto jednakże zaznaczyć, że nie jest to utwór biograficzny poświęcony zmarłej, ale opowieść utkana ze wspomnień o niej, wzbogacona dygresjami filozoficznymi na temat ludzkiej egzystencji z wplecionymi w jej fikcyjnymi elementami. Można rzec, że *Bezmatek* to tekst nadsładowujący autobiograficzne wyznanie⁷.

Jaka zatem była matka wykreowana przez Marcinów? Lila nie liczyła się z konwenansami: zaczęła palić już w młodym wieku, trzykrotnie wychodziła za mąż, zatem wydawałoby się, że to typ buntowniczkki, która wymykała się społecznym oczekiwaniom: „Opowiedziała mi o sobie przede mną, o Lilce, która zanim zaszła w ciążę, chodziła boso, bez stanika, w małym miasteczku ogoliła głowę na łyso, a na lewym nadgarstku zrobiła sobie igłą pacyfę. Pokazywała blizny”⁸. Jednakże życie zweryfikowało jej niepokorny charakter:

Lila lubiła dziewczyny, o których mówi się źle. Sama była jak one. Mimo że zrobiła wszystko, czego od niej oczekiwano. Znalazła pracę. Wyszła za mąż. Nawet

⁴ M. Marcinów, *Bezmatek*, Wołowiec 2020. Proza została w 2021 r. nagrodzona „Paszportem Polityki”. Przywołuję tu wywiad z Mirą Marcinów opublikowany na łamach „Przekroju”. Autorka wspomina w nim o terapeutycznym aspekcie powieści; opowiada, w jaki sposób pisanie pomogło jej uporać się z chorobą i śmiercią matki. Zob. *Uobecnienie – rozmowa z Mirą Marcinów*, https://przekroj.pl/kultura/uobecnienie-rozmowa-z-mira-marcinow-bibliocreatio?fbclid=IwAR1sPO66LrpPIUkVLEQJIgRQjVbJJCFyi0ISXOP7_EpijPnWprqU5RbQi_Y, [dostęp: 26.09.2021].

⁵ W tym miejscu warto wspomnieć o utworze podobnym do *Bezmatka*, a wcześniejszym od niego – *Kochalam, kiedy odeszła* Anny Augustyniak (2013). Na podobieństwa między utworami zwróciła uwagę w swojej recenzji *Bezmatka* Alicja Jakubowska-Ożóg: „*Matka – substancja silnie uzależniająca*”. *O książce Miry Marcinów i nie tylko*, „Fraza” 2021, nr 4 (114), s. 306–310.

⁶ Potwierdzenie mojej tezy może stanowić niniejszy cytat: „Za intensywną opowieść o relacji córki i matki, o życiu i umieraniu. Wybitność *Bezmatka* wykracza daleko poza temat żałoby, dotyczy też literackiego języka, zarazem wyrotowego i precyzyjnego”, będący uzasadnieniem uhonorowania Marcinów nagrodą Paszporty Polityki 2020. Por. <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/2100299,1,literatura-mira-marcinow-laureatka-paszportow-polityki.read>, [dostęp: 07.12.2021]. O nowatorstwie *Bezmatka* pisał również Jarosław Czechowicz: „*Bezmatek*” *Mira Marcinów*, <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2020/05/bezmatek-mira-marcinow.html>, [dostęp: 07.12.2021].

⁷ P. Lejeune, *Ciągłość i nieciągłość. Dziennik jako seria datowanych śladów*, przeł. M. i P. Rodakowie, [w:] tegoż „*Drogi zeszycie...*”, „*drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, przeł. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, wybór, wstęp i oprac. P. Rodak, Warszawa 2010, s. 50–51. Por. również tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. M. Grajewski i in., Kraków 2007.

⁸ M. Marcinów, dz. cyt., s. 86. Kolejne cytaty z utworu lokalizowane w tekście głównym podaniem w nawiasie numeru strony.

trzy razy. I urodziła dzieci. Dwa razy. Zamieniła języka na skromnego boba. Ubierała się w skleпах dla dojrzałych kobiet, ani trochę nie tracąc wdzięku. Wszyscy mówili, że ważne jest zdanie innych. Tylko Lila sprawiała wrażenie, że nie obchodzi jej, co ludzie powiedzą (s. 28).

Narratorka *Bezmatka* w dwóch zdaniach kreśli bardziej pogłębiony portret rodzicielki: „Matka wstydziła się kilku rzeczy. Zębów, kuchni i tego, że przerwała studia, a nie ciążę” (s. 25). Obok powodów do wstydu, które wynikają ze statusu materialnego, pojawia się również decyzja z przeszłości dotycząca przerwania edukacji. Dokonany wybór kobieta uznaje za błąd, który rzutował na jej dalsze życie. Nieplanowane macierzyństwo nie wpłynęło jednak na jej stosunek do dzieci, gdyż Lila okazywała im wiele miłości i potrafiła się dla nich poświęcić. Wyjątkowa, w świetle innych feministycznych utworów dotyczących kwestii rodzicielstwa⁹, wydaje się być relacja między kobietami – ciepła, bliska i silna. Można przyjąć, że Lila była osobowością ekscentryczną, atypową, o silnej podmiotowości, a przy tym starała się być jak najlepszą matką dla obu córek, wypełniać usankcjonowaną społecznie rolę opiekunki.

Jednocześnie Lila to kobieta zadbana i elegancka. Narratorka wielokrotnie opisuje epizody świadczące o wadze, jaką przywiązywała do swego wyglądu, począwszy od stroju, aż po ogólną prezencję. Nie wpisywała się w stereotyp gospodyni domowej, zaniedbanej i przytłoczonej obowiązkami, lecz jawiła się jako kobieta świadoma swojej atrakcyjności i nieustannie ją podkreślająca. Swoją wiedzę na temat mody przekazywała córce: „Jak już rajstopy muszą być cieliste, to tylko w zimnym odcieniu, wtedy nogi wyglądają zgrabniej. Ciepły pogrubia. I nikt nie może się dowiedzieć, że jestem próżna. [...] Babcia nosiła podomki, a mama: szpilki, skórzane ołówkowe spódnice i obcisłe bluzki” (s. 9–10). Lila nie chce podążać szlakiem przetartym przez jej matkę, zostać kobietą niewyróżniającą się z tłumu, która swoją urodę i seksualność zatraciła w momencie przyjscia na świat potomstwa. Propozycja Marcinów opiera się na próbie pogodzenia dwóch modeli kobiecości: tradycyjnego i nowoczesnego (z wpisanym weni macierzyństwem).

Narratorka wprost mówi o braku poczucia własnej wartości oraz świadomości odmienności swojej sytuacji rodzinnej, ubóstwie i przemocy domowej. Brak ojca w życiu jej i jej siostry, dojmująca potrzeba posiadania „pełnej” rodziny, skromne warunki materialne wynikające z niepewnej sytuacji matki na rynku pracy oraz jej osamotnienia, pozbawienia oparcia w postaci partnera i bliskich, bez pomocy państwa rzutowały na psychikę dorastającej dziewczyny. Dysfunkcyjne i przemocowe były także relacje dziadków. Naznaczona brakiem atmosfera rodzinnego domu wpłynęła na egzystencję zarówno Lili, jak i jej dzieci. W tym kontekście można interpretować stwierdzenie, że kobiety w ich rodzinie „nie siwieją” (s. 17). Trudne doświadczenia i traumy, konieczność samotnego zmagania się z problemami skut-

⁹ Jako przykład mogą posłużyć tu takie utwory, jak *Szopka* Zośki Papużanki (2012), *Nieczulość* Martyny Bundy (2017) oraz *Gorzko, gorzko* Joanny Bator (2020).

kują nałogami (w przypadku Lili jest to alkoholizm)¹⁰, które prowadzą do skrócenia życia i niedoczekania starości (symbolicznych siwych włosów).

Mimo trudnej sytuacji domowej relacja Lili i córek balansowała między „typową” rodzicielską, a taką, jaka może zrodzić się między przyjaciółkami. Kobieta nie karała swoich dzieci, lecz wpajała im zasady właściwego postępowania i – co najważniejsze – uczyła je niezależności: „– Najważniejsze to nie być od nikogo zależną, pamiętaj. To najohydniejsze, co może spotkać kobietę – powtarzała. I jeszcze: – Musisz mieć jakąś pasję i przede wszystkim dużo się uczyć. Czego się nauczysz, tego nikt ci nie zabierze” (s. 23), albo: „O mnie do mnie mówiła: – Pamiętaj, że wszystko zawdzięczasz sobie” (s.45). Wychowanie córek przez Lilę będzie zatem ciągłym przygotowywaniem ich do samodzielności.

Kobieta dobitnie wskazuje dzieciom, że życie to ciągła walka: o niezależność, o możliwość decydowania o sobie, o własną podmiotowość. Bardzo istotne jest dla niej wykształcenie, bez którego człowiek (w tym kontekście kobieta) nie jest w stanie osiągnąć spełnienia. Niejednoznaczna kreacja matki – jako alkoholiczki i osoby z wieloma problemami, a równocześnie opiekunki/przyjaciółki – ma swój cel. Marcinów tworzy tę postać, by podjąć dialog ze schematycznym postrzeganiem zarówno matki nieskazitelnej, jak i obciążonej nałogami. Mimo że relacje w domu wydają się toksyczne, a dziecko żyje z piętnem DDA, narratorka daje przykłady mylnego i bardzo łatwego etykietowania. W matce alkoholiczce odnajduje przyjaciółkę, powierniczkę i osobę odpowiedzialną, która chce jak najlepiej przygotować córkę do wejścia w dorosłe życie¹¹.

Sytuacja przedstawiona w prozie Marcinów doskonale oddaje zatem problem świadomości tragizmu i bezsensu swojej sytuacji oraz tego, że żałoba nie da się odmierzyć czasem. Wewnętrzny chaos i pustka nie mają końca, a dojmujące poczucie zapadania się w sobie po śmierci matki zamyka proces inicjacji w dorosłość. Ta silna relacja z rodzicielką i jej nagły koniec umożliwia narratorce zamknięcie rozdziału „córki” żeby móc (ewentualnie) otworzyć nowy – ale już ze sobą jako matką w roli głównej. To symboliczne odcięcie pewnowiny.

Młodych Polaków i Polek, głównie z roczników 1980–1996, zagadnienie to dotyczy zarówno w wymiarze psychicznym i generacyjnym, jak i materialnym. Wspomniane pokolenie dorastało w czasach transformacji ustrojowej i rodzącejgo

¹⁰ „Mama piła, tyła i płakała” (s. 45). We wspomnianym wywiadzie Marcinów mówi: „wiem, że moi czytelnicy widzą więcej niż jest w *Bezmatku* powiedziane. I widzą też toksyczne aspekty tej relacji, których nie chciałam w ten sposób nazywać. Nie lubię, gdy moja książka jest patologizowana. Znam te narzędzia i wiem, jak to jest nieuzasadnione. Nawet opis: «to jest matka uzależniona od alkoholu, to jest córka DDA – ta relacja jest toksyczna». Nie boję się takich słów, ale wiem, jak łatwo zamknąć nimi temat. A te relacje z rodzicami zwykle są jakoś popaprane, na różne sposoby i gdybym wrzuciła to w szufladkę, to wtedy mała jest szansa, żeby zobaczyć coś więcej”. Zob. *Uobecnienie – rozmowa z Mirą Marcinów*, dz. cyt., [dostęp: 26.09.2021].

¹¹ Jak zauważa Jakub Róg-Mazurek, we współczesnych społeczeństwach europejskich proces dorastania i usamodzielniania się jest zjawiskiem skomplikowanym i długotrwałym Zob. J. Róg-Mazurek, *Przywiązanie, parentyfikacja i trauma relacyjna a status tożsamości w okresie wylaniającej się dorosłości*, „Kultura – Społeczeństwo – Edukacja” 2021, nr 1 (19), s. 220–235.

się drapieżnego kapitalizmu, który zmuszał rodziców do walki o godny byt swoich dzieci, borykania się z postępującą inflacją i rosnącym bezrobociem. Lila zajmowała się sprzedażą stali, ale biznes splajtował. Później prowadziła drobną działalność rzemieślniczą (np. szycie torebek, malowanie obrazków). Te formy zarobku wydają się być dość przypadkowe i desperackie, ale wpisują się zarówno w artystyczne zainteresowania Lili, jak i jej dążenie do niezależności finansowej oraz zapewnienia córkom utrzymania.

W ścisłym związku z problemem nieprzygotowania do rozpoczęcia samodzielnego życia pozostają tytuł i forma powieści. Termin „bezmatek” został zaczerpnięty przez autorkę z terminologii pszczelarskiej, gdzie oznacza „rodzinę pszczelą pozbawioną matki pszczoły” (s. 5)¹². Otrzymujemy zatem jednoznaczny sygnał, że centrum historii jest brak matki. W tym kontekście autorka jawi się niczym pszczelarz obserwujący owady pogrążone w chaosie po śmierci królowej: przygląda się swojej bohaterce, jej żałobnemu brzęczeniu. Psychologizowanie zostaje odsunięte na rzecz wnikliwej obserwacji „objawów żałoby”. Jak zauważa Natalia Sajewicz, książkę „można traktować jako katalog stanów, również tych, które są stabuizowane”¹³, a właściwie nieoczekiwane w sytuacji śmierci bliskiej osoby – o swojej matce narratorka mówi bowiem: „pociągałaby mnie, gdyby mogła” (s. 30).

Istotną rolę w interpretacji powieści odgrywa jej forma. Marcinów nie stosuje jednej konwencji – czas teraźniejszy miesza się z przeszłym, fragmenty prozatorskie przeplatane są wierszami lub wyliczeniami, między kolejnymi częściami tekstu, a nawet akapitami, występuje pozorny brak koherencji. Zabiegi te mają na celu potęgowanie wrażenia chaosu w życiu narratorki, bezładu po stracie, niemożliwego do uporządkowania. Istotne są tu również puste przestrzenie, momentami właściwie całe strony, które pełnią rolę „przystanków”, czy też, cytując Barthes’a, „przełączników” – dają zarówno czytelnikom, jak i samej narratorce odetchnąć od nadmiaru emocji, uporządkować wspomnienia.

Autorka stosuje nieskomplikowaną składnię: zdania są krótkie, wielokrotnie występują równoważniki zdań. Takie celowe zubożenie językowe tekstu powoduje, że wyznaczenie nabiera autentyczności i wydaje się przepełnione realnym bólem, chaotycznością i niekompletnością myśli. To język precyzyjny, prowokujący, chwilami wręcz obraźliwy. Narratorka snuje swą historię tak, jakby opowiadała ją bliskiej osobie. Opowieść przypomina seans terapeutyczny. Można pokusić się o stwierdzenie, że Marcinów tworzy kolaż przypominający obrazy (z zachowaniem stosownych proporcji) z utworów Blaise’a Cendrarsa czy Guillaume’a Apollinaire’a – takie ukła-

¹² Termin „bezmatek” odmieniam tak samo, jak ów termin pszczelarski. Por. <https://pl.wiktionary.org/wiki/bezmatek>, [dostęp: 28.11.2021]. Warto podkreślić, że Marcinów nie jest pierwszą autorką, która szuka analogii do swojego stanu psychicznego w określeniach pszczelarzy. Pierwszą była Dominika Słowik, która uczyniła tytułem swojej powieści z 2019 roku słowo zimowla (oznaczające zimowanie pszczelich rodzin).

¹³ N. Sajewicz, *Mira Marcinów*, „Bezmatek”, <https://culture.pl/pl/dzielo/mira-marcinow-bezmatek> [dostęp: 28.11.2021].

danie całości z fragmentarycznych wspomnień pozwala jej na pominięcie pewnych (być może niewygodnych) aspektów swojej relacji z matką, ale jednocześnie ułatwia podporządkowanie historii głównemu tematowi.

Warte podkreślenia jest także to, że w powieści pojawiają się fragmenty popularnych w Polsce piosenek dla dzieci – np. *A ja wolę moją mamę* Majki Jeżowskiej, piosenki pokolenia, do którego należy sama Marcinów. Te popkulturowe wtręty poszerzają żalobę narratorki o potrzebę zaproszenia do „współodczuwania” swoich rówieśników. Ta pokoleniowa świadomość autorki ukazuje komponenty jej osobowości oraz jest pewnego rodzaju grą z odbiorcą, włączaniem go w doświadczenie swojej bohaterki. Co istotne, autorka unika erudycyjności – nie odwołuje się do wielkich tekstów kultury, jak czyni to Anna Augustyniak w *Kochałam, kiedy odeszła*. Uniwersalizacja poczucia straty jest dla niej czymś nadrzędnym: czytelnik ma współodczuwać, a nie tylko się przyglądać. Marcinów nie unika wtłaczania w schematyczne pisanie o stracie kogoś bliskiego – jej potrzeba mówienia o matce, kultywowanie pamięci o chwilach minionych, właściwie przywracają ją do życia. To żalobno-popkulturowe „brzęczenie”, konfrontowanie się z koniecznością pożegnania, pomaga przetrwać najtrudniejsze momenty emocjonalnego kryzysu i ułatwia przejście w świat dorosłości, którego pierwszym poważnym doświadczeniem będzie organizacja pogrzebu matki.

Marcinów niekonwencjonalnie przetwarza temat straty – w utworze żal i smutek nierzadko mieszają się z humorem – często czarnym¹⁴ lub przepełnionym goryczą – oraz ogromnym ładunkiem emocjonalnym: wyrazem miłości i tęsknoty za kobietą, która nie tylko sprowadziła narratorkę na świat, ale także uczyła ją życia, ukształtowała ją i była dla niej przyjaciółką. Ponadto autorka w nowatorski sposób podchodzi do wątku żaloby. Jej opowieść nie gloryfikuje matki, nie stanowi jej epitafium, nie ukrywa jej przywar i wad, ale pokazuje także jej cnoty i zalety. Nie ma zatem jednego modelu matki, tak jak nie ma jednego nieskazitelnego modelu jednostki. Jest po prostu niepowtarzalna, kochana przez najbliższych osoba, której odejście powoduje ból i żal.

Na pytanie postawione w tytule zdaje się odpowiadać sama autorka: „Matki nie odchodzą. Nie od córek. Może od synów matki odchodzą? Od autorów? Od Różewicza matka odchodzi. Ode mnie nigdy nie odeszła. Tylko umarła mi. Matka umarła. Matki nieumarłe są trudne. Te martwe nie chcą stać się ani trochę łatwiejsze” (s. 229)¹⁵. Ta gra słów, w której Marcinów odcina się od metaforycznego odcho-

¹⁴ Za przykład może służyć określenie „onkodziwka” oznaczające osobę, która „uprawia seks w zamian za leczenie onkologiczne dla bliskiej osoby lub rzadziej dla siebie”. „Termin” ten Mira Marcinów odnosi do siebie (s. 122).

¹⁵ To wyznanie przypomina opowieść o stracie ojca napisaną przez Inę Iwasów: *Umarł mi. Notatnik żaloby*, Czarne 2013.

dzenia zmarłych, unaocznia jej świadomość ciągłej obecności matki. Autorka po-grzebała ją jedynie fizycznie – jednakże ona wciąż żyje w niej. Tragizm wynikający z tej wiedzy uwidacznia się w czynnościach codziennych, kiedy Marcinów dostrzega podobieństwa swoich zachowań do matczynych. W takim wymiarze Różewiczowski odejście okazuje się właściwie niemożliwe, a żaloba jest stanem permanentnym. Przypomina to żalobę opisaną przez autorkę *Kochałam, kiedy odeszła* (2013). Bohaterka Augustyniak snując pieśń „z swoich trzewi”, uświadamia sobie, że pomimo biologicznej śmierci matki, rozkładu jej ciała, oznaczającego kres doskonale znanej fizyczności, jest ona obecna w jej życiu poprzez miłość (i to wbrew sygnalizowanej „niezbyt” serdecznej więzi, która prawdopodobnie łączyła kobiety).

Narratorka *Bezmatek* kreśli historię relacji z najważniejszą kobietą w jej życiu, udzielając jej głosu. Matka przemawia przez córkę i jej wspomnienia. Można zatem mówić o *Bezmatek* jako przykładzie literatury konfrontacyjnej, bowiem Marcinów nie stawia zmarłej pomnika, lecz przywołuje jej obecność, by z odtworzonego portretu wykrzesać najlepszy obraz projekcji siebie, a także wpisać ów utwór w nurt prozy terapeutycznej, pozwalającej nie tylko pisarce, ale i czytelnikom na oswojenie tak intymnej kwestii, jak strata rodzicielki.

Mikołaj Głos

Bibliografia

- Augustyniak A., *Kochałam, kiedy odeszła*, Warszawa 2013.
- Bator J., *Gorzko, gorzko*, Kraków 2020.
- Bezmatek*, <https://pl.wiktionary.org/wiki/bezmatek>, [dostęp: 19.11.2021].
- Bieńczyk M., *Kontener*, Warszawa 2018.
- Bunda M., *Nieczułość*, Kraków 2017.
- Czechowicz J., „*Bezmatek*” Mira Marcinów, <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2020/05/bezmatek-mira-marcinow.html>, [dostęp: 07.12.2021].
- Czernianin W., Czernianin H., *O funkcji terapeutycznej i wychowawczej dzieła literackiego w badaniach biblioterapeutycznych – na przykładzie psychoanalitycznych interpretacji baśni Bruno Bettelheima oraz interpretacji Pisma Świętego z pozycji psychologii głębi Anzelma Grüna*, „Przegląd Biblioterapeutyczny” 2014, nr 2, 11-32.
- Dzido M., *Matrioszka*, Warszawa 2013.
- Gawron A., *Macierzyństwo. Współczesna literatura, kultura, etyka*, Łódź 2016.
- Głowiński M., *Powieść a dziennik intymny* [w:] tegoż, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973.
- Filipiak I., *Absolutna amnezja*, Warszawa 2008.
- Iwasiów I., *Umarł mi. Notatnik z żaloby*, Wołowiec 2013.
- Jakubowska-Ożóg A., „*Matka – substancja silnie uzależniająca*”. *O książce Miry Marcinów i nie tylko*, „Fraza” 2021, nr 4 (114), s. 306–310.
- <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/2100299,1,literatura-mira-marcinow-laureatka-paszportow-polityki.read>, [dostęp: 07.12.2021].
- Keff B., *Utwór o matce i ojczyźnie*, Kraków 2008.
- Lejeune P., *Ciągłość i nieciągłość. Dziennik jako seria datowanych śladów*, przeł. M. i P.

- Rodakowie [w:] tegoż, „*Drogi zeszyście...*”, „*drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, przeł. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, wybór, wstęp i oprac. P. Rodak, Warszawa 2010.
- Lejeune P., *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. M. Grajewski i in., Kraków 2007.
- Marcinów M., *Bezmatek*, Wołowiec 2020.
- Mrozik A., *Akuszarki transformacji. Kobiety, literatura i władza w Polsce po 1989 roku*, Warszawa 2012.
- Papuzanka Z., *Szopka*, Kraków 2012.
- Róg-Mazurek J., *Przywiązanie, parentyfikacja i trauma relacyjna a status tożsamości w okresie wyłaniającej się dorosłości*, „Kultura – Społeczeństwo – Edukacja” 2021, nr 1 (19), s. 219–239.
- Różewicz T., *Matka odchodzi*, Wrocław 1999.
- Sajewicz N., *Mira Marcinów*, „*Bezmatek*”, <https://culture.pl/pl/dzielo/mira-marcinow-bezmatek> [dostęp: 28.11.2021].
- Uobecnienie – rozmowa z Mirą Marcinów*, https://przekroj.pl/kultura/uobecnienie-rozmowa-z-mira-marcinow-bibliocreatio?fbclid=IwAR1sPO66LrpPIUkVLEQJlgRQjVbJJCfyi0l-SXOP7_EpijPnWprqU5RbQi_Y, [dostęp: 26.09.2021].
- Wicha M., *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*, Wołowiec 2017.

Are mothers leaving? On Mira Marcinów's *Bezmatek*

Summary

The subject of the article is the relation between mother and daughter presented in *Bezmatek*, a hybrid novel by Mira Marcinów. The author, referring to the findings of researchers – Agnieszka Gawron and Agnieszka Mrozik – indicates the deficit of works concerning the bond between a parent and a child – especially between two women – in Polish literature, and presents *Bezmatek* as an example of prose touching upon this topic in an innovative and original way. The “starting point” for the considerations is the figure of Lila – the mother of the main character and her influence on the (future) life of her daughter, for whom the death of the mother is the “proper” initiation into adulthood of the narrator. The subject of unconventional – full of humor – talking about mourning resulting from loss is also discussed. In the novel the way of talking about the dead – in this case about the person so important as the mother – is innovative. By refraining from glorification of the character, Marcinów presents her mother as still alive, constantly present in her life.

Key words: mother, daughter, mourning, relationship, loss

Wyróżnienie XVII OKP im. Kazimierza Ratonia 2021

Mirosław Gabryś

ŻYCIE SNEM

Na dzień dobry zabija mnie budzik.
Włączam fabrykę snów. Znów
dzieje się to samo. Beze mnie.
Śniadanie sen, praca sen, wszystko sen,
do nocy cała droga zen. Lunatykuję
po mieszkaniu dzień cały i niecały
wciąż jestem, niepełny półmisek, półton,
pół tonący, pół płynący do brzegu nocy,
zachłyśnięty prochami na sen. Nałykany
tak, że nie z wody, lecz z prochów się składam,
złożony, ułożony do snu. Z prochów
powstaję i jestem. I się obracam.
Z głową pod ścianą czytam życie snem,
zanim zabije mnie budzik.

NOC KOMARA, DZIEŃ ŚWISTAKA

Co noc ten sam komar (zgaduję po jednej nutce)
wysysa mój sen, ucina moją drzemkę.
Przynajmniej odrobina mnie w nim
trochę pośpi, pożyje w cudzym śnie,
pobrzęczy w cudzysłowie.
Przyciąć komara, odciąć brzęczącą nić,
wyciąć w pieśń.

KAMIEŃ

Wystarczy podnieść kamień,
a tłum robaków zacznie szaleć na mieście.
Wystarczy dać im trochę światła (nawet w żarówce
jest żar, prawie w szarówce), a w dzikim pędzie
rozpierzchną się po dworcach. Na krzywy ryj
się wryć i wyryć, przerysować rysy twarzy.
Byle wleźć pod inny kamień. Wyjechać
z jednej grudy pod drugą (grunt to mieć grunt).
Przesypać piasek z butów do butów,
aktualizować boga.

KURY

Chwilowo reprezentujemy chów klatkowy,
żyjąc w bloku, w czterech ścianach
zdrapanych do krwi.
To nie my rozkręciliśmy globus i nie nasz
pazur go zatrzyma, wskazując cel podróży.
Tymczasem wydziobujemy, ile się da,
sami wydziobani.
Na wolny wybieg trzeba zasłużyć.
Gdy pocieknie ślina, gdy zabrzęczą sztućce.

LĄDZIEŃ CZERWONATKA

Usłyszał „rzucam cień”, lecz „rzucam cię”
powiedziała, więc sam teraz jest
jak cień rzucony pod furtką.
Cień czołga się, sługa uniżony,
całuje rączki, madame, całuje
klamki i mury, lecz wejść może tylko
między płyty, między piosenki o śmierci,
tam, gdzie rośnie babka, skrzyp, komosa

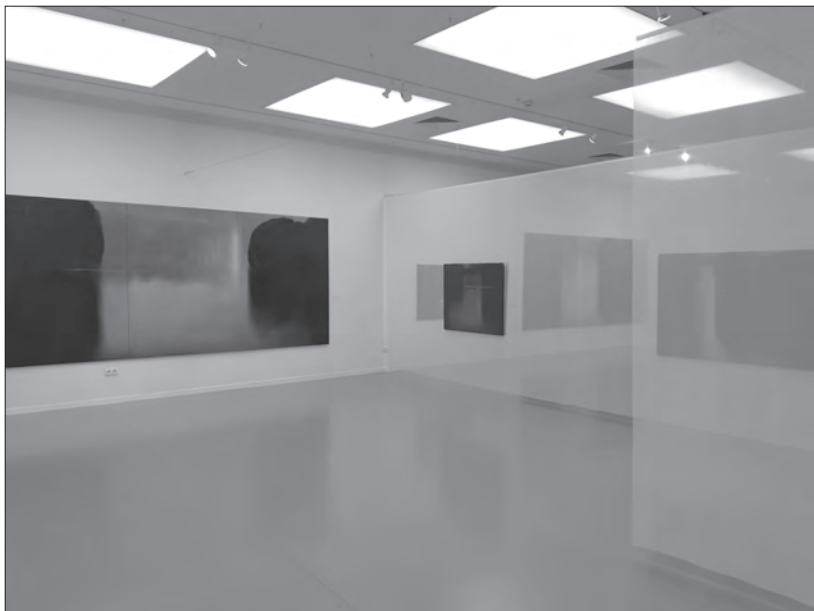
i natrętna osa. Między granit,
gdzie gra łądzień czerwonaatka,
robaczek żwawy i żywy.

BEZ

Im dalej w las, tym więcej monitorów.
Z wygaszaczem. I bez. Dużo bzu,
bez ludzi, bez flory, bez fauny.
Im dalej w czas, tym mniej człowieka.
Są wieka otwarte i ostatnie gwoździe.
Zazgrzyta zgrzany zegar. Zamilknie
kukułka, podrzucając jajo.
Wygaśnie monitoring.

Mirosław Gabryś

Fot. G. Stanecka



Obrazy Stanisława Baja na wystawie *Nad morzem mgieł*. Stanisław Baj, Rafał Borcz
w Galerii Miejskiej BWA w Bydgoszczy, listopad 2021 – styczeń 2022

Nominacja do nagrody XVII OKP im. Kazimierza Ratonia 2021

Tomasz Lorenc

ZOOLATRIA

do domu wracałem po starej szkole, byliśmy w niej szczerbaci
bo dwójki były jedynkami, uczyli tam, jak gryźć w domu
trzeba zjeść albo wysuszyć, najbardziej lubi się serduszko
ono zawsze było dla mnie wyłowione szarym durszlakiem
najbardziej magicznym przedmiotem z zająkanego dzieciństwa
nie lubiłem tasaka, nim rozbija się twarde jak smażyli mózdzek
dlatego nie lubiłem mózdzka oraz wszystkich zdrobnień
byłem starannie wyczulonym dzieckiem, próbowałem cedzić im
o Egipcjanach oni rozumieli, jak się używa narzędzi, że najważniejsze
ważenie serca, a jeśli ma przetrwać, należy przedtem usunąć
przez nozdrza mózg, ponieważ służy on ciału jedynie jako źródło
śluzu i wilgoci, tak im mówiłem, ale oni tylko się śmiali, że tak stałem
w uślinionych kącikach, cały najedzony i usmarkany
wtedy też zrozumiałem, dlaczego zwierzęta nie używają narzędzi

GÓRA DÓŁ, DÓŁ GÓRA

a więc zakopać, ukryć, żeby nie zjadły
ale przecież na pewno nie to miała na myśli, kiedy mówiła:
*niech ci tylko do głowy nie przyjdzie mnie spalić, ma być tradycyjna
inhumacja, a pogrzeb z urną jest pozbawiony dramatyzmu*

jeździliśmy na cmentarz rowerami, nauka chodzenia była łatwiejsza
trzeba cały czas jechać, żeby nie spaść, nuciłem wtedy dlatego:
*jestem zły, że umarli
jestem dobry, że aż strach
opuszcza mnie na ziemię
której tak mało pod paznokciami*

nie wiem czemu na cmentarzu rosną zawsze wysokie drzewa
a na nich nie zawsze siedzą wrony
kiedyś zapytała, po co uczą się latać, odpowiedziałem przytomnie
że po prostu po to, żeby latać, a ona na to przytomnie:
jak ktoś chce umieć latać, to dlatego, że boi się, że spadnie

kiedy jadę, to one wciąż siedzą głodne na tych drzewach
coś się gdzieś chwije, jest coraz szybciej, goręcej i jaśniej
lecą iskry z dynama

WYPOMINKI

kto nie widział, ten wie
jak łatwo jest ściągnąć skórę z królika
płytkie nacięcie stawów i krocza. szybkie
zgięcie nadgarstków głęboko w stronę ziemi

tak, ojciec był mistrzem tej łatwej sztuki
ale ja nie wiedziałem, że wystarczy zobaczyć to
jeden raz. uciekłem do mojego pokoju

i schowałem w niewidoczne miejsce
wszystkie zabawki. miały futerko

choć nie, wcale nie
jest mi zimno, tato

Kazimierz Brakoniecki

ZESZYT BONSON

1.

Bonson, wioska leżąca 35 km na północ od Nicei za rzeką Var w pobliżu masywu Mont Vial: 24 IV–8 V 2006 roku.

Z lotniska w Nicei (samolotem z Warszawy lotem bezpośrednim) odbierają naszą dwójkę (jestem z żoną Hanną) po południu przyjaciele z Bretanii Bernard Plo-uzennec z Danièle. Danièle pochodzi z tych stron i nasza czwórka zamieszka w domu jej siostry. Wyjeżdżamy z miasta wzdłuż rzeki Var, jest coraz wyżej, rzeka wije się szerokiej dolinie. Miasteczka (wioski) mijane w kolorze ochry, czerwonym, żółtym, przyczepione do różnorodnych wzniesień. Widoki dla nas niecodzienne. Trochę lasów, ale głównie uprawy oliwek i drzewek pomarańczowych. Pierwszy raz na południu Francji: Midi/Sud de la France. Oliwki zbierane są od stycznia do marca (czarne owoce). Wraca moda na uprawianie oliwek, ponieważ państwo wspomaga rozwój lokalnych (tradycyjnych) inicjatyw gospodarczych. Przebijamy się wąską uliczką do położonego po drugiej strony wioski na biało otynkowanego domku z tarasem, z którego niezwykle widok roztacza się w kierunku południowym, skąd przed chwilą przybyliśmy: na rzekę płynącą między pagórami, na porozrzucane wioski i czasami błyskające na horyzoncie Morze Śródziemne. Za plecami najbliższa góra to słynna Mont Vial (1550 m), ale za nią czają się już większe i wyższe. To Alpy Nadmorskie: Alpes-Maritimes. Stolicą departamentu jest Nicea. Bonson leży na wysokości 500 metrów, rzeka Var głęboko w dole płynie szybko po kamiennym łóżysku; dostęp do wioski niełatwy, ale dochodzi droga asfaltowa z Nicei oraz druga do pobliskich miejscowości. Z tarasu mamy perspektywę... panoramy lub skoku w przepaść.

Rano wychodzimy na przeszpiegi. Niebo zachmurzone. Sześciuset mieszkańców, kamienne domy w ścisiku na grzbiecie masywu. Niektóre otynkowane na żółto i czerwono. Niektóre opuszczone. Jakby włoskie. Kościółek z XI wieku, pomalowany na żółto, malusieńki chwieje się na skraju zbocza. Wewnątrz ołtarze, wczesnośredniowieczne malarstwo (ze św. Benedyktnem). W rogu zaniedbany konfesjonał. Odsuwam kurtynę: zamiast (szkieletu) kapłana wiadra z gruzem i farbami. Na zewnątrz w przepaści łączą się dwie rzeki zmierzające do pobliskiego już morza, bieżą drogi i tory kolejowe. Jak to się wszystko mieści? Po drugiej stronie żółte osady i miejscowości, tu i ówdzie skalisty pazur, przysmak wysokich Alp. Zrywa się silniejszy wiatr, spada kilka kropel deszczu. Tarasowe ogrody, sady oliwkowe, przydomowe ogródki, wąskie cyprysy, dalekie panoramy, ścieżki przemierzające masywy górskie.

Na domach nazwiska lokatorów, najczęściej włoskie i prowansalskie. Nicea została przyłączona do Francji dopiero w latach sześćdziesiątych XIX stulecia. Kapliczka wciśnięta między domy. Jak mało tu miejsca, a jednak zagospodarowane wszystko. To obecnie sala wystawowa. Duże różnice wysokości. Za oknami suszy się pranie. Czarnowłose dzieci wybiegają z domów, mają ferie szkolne z okazji Wielkanocy.

Po południu spacer samochodem serpentynami. Kolejne budynki mieszkalne, domki wczepione w twarde skały, mieszkańcy Nicei uciekają od stonki turystycznej w górskie gniazda albo wracają z sentymentem do starych siedzib po przodkach. Widać obcokrajowców na emeryturze (najwięcej Anglików i Niemców). Siatki na spadające głazy. Człowiek zasiedlił bardzo dawno temu doliny Alp. Pomimo dzikich wyglądów to wszystko krajobrazy kulturowe, umocowane i skreślone pracowitą ręką człowieka. Pobliskie miasteczko Gilette. Tutaj Bernard i Danièle wzięli ślub. Starodawny zameczek na wapiennej skale (?), trudno dostępny. No i kolejne góry za doliną Var w kierunku północnym. Nagie, brązowo-szare. Dużo dzieci i nastolatków. Szyku i bogatego wystroju okolicy dodają poszczególne, porozrzucane rezydencje (sporo właśnie remontowanych). Pinie, wytworne sosny śródziemnomorskie o osobliwej urodzie. Na cmentarzu, grobowiec dziadków Danièle. Teraz widać w pełni jej urodę włosko-prowansalską. Czarne włosy, oliwkowa cera. Bernard to prawdziwie biały Bretończyk!

2.

Rano, słońce sięga z lewej strony betonowego balkonu. Daleka perspektywa: horyzont nad morzem, lekko zamglony. Z lotniska w Nicei startują samoloty pasażerskie. Morze pojawia się i znika. Widok na południe. W radiu wypowiedź prezydenta Sarkozy'ego: Komu się nie podobna we Francji, niech wyjeżdża. Nam się podoba i jeszcze nie wyjeżdżamy. Zaglądamy do szkół, raczej szkółek. Komunikacja szkolna dobrze przygotowana. Centra sportowe także. Mieszkańcy pracują na „dole”, czyli głównie w Nicei oraz w sąsiednich miasteczkach. Są i właściciele upraw czy hodowli. Właśnie zwiedzamy taką domenę Saint-Pierre (kozy, owce, osły, konie).

Po południu do Vence i szybkie zwiedzanie: wąskie uliczki, czekające na sezon, pary staruszków, katedra romańsko-gotycka wciśnięta w budynki mieszkalne. Napis na kościele, który tłumaczę Hani: „Muzułmanie nie narzucicie nam swej pozbawionej humoru i pełnej brudnej hipokryzji religii. Nie zabierzecie nam naszego humoru oraz smaku wolnego życia”. Plac du Grand Jardin z kamienicą, w której na drugim piętrze mieszkał kilka lat przed śmiercią w 1969 roku Witold Gombrowicz (jest tablica pamiątkowa). Spacerkiem dochodzimy do miejskiego cmentarza, na grobowcu katolickiego ateisty Witolda Gombrowicza jest krzyżyk. Ktoś z kamyków ułożył polski napis „Geniusz”. Wypalona i skromna świeczka na płycie. Wychowałem się na jego *Dziennikach*, to była moja książka zbójcka czytana po raz pierwszy w pełni pod koniec lat siedemdziesiątych, do której wracałem wielokrotnie: „Poniedziałek Ja, wtorek Ja itd.”! To olśniewało. Cztery dzienniki (zeszyty osobiste)

zrobiły na mnie piorunujące wrażenie w młodości: wpierw (bo to była jesień 1971 roku) codzienne zapiski Franza Kafki, następnie zeszyty Simone Weil *Świadomość nadprzyrodzona*, diariusz filozoficzny *Kłopot z istnieniem* Henryka Elzenberga oraz *Szkice piórkem* Andrzeja Bobkowskiego (to już początek lat osiemdziesiątych). No i sam Gombrowicz oczywiście! Moja wielka piątka zbójcecka. W ogóle dzienniki (bo przecież jeszcze wymienić można przykładowo zapiski Tyrmanda i Lechonia), pamiętniki, wspomnienia, kroniki szczególnie mnie interesowały i nadal interesują jako indywidualne i zbiorowe świadectwo życia człowieka. Nie mogę ominąć w tej wylizance *Zapisków Maltego* Rilkego, chociaż to fikcyjna autobiografia, ale potraktowana została przeze mnie jak młodzieńcza wiwisekcja samego poety. Jednakże pierwszym moim zdumiewającym odkryciem autobiograficznym i mądrościowym (oczywiście nie w pełni pojętym, ponieważ miałem podówczas 13 lat) stały się *Próby* Montaigne'a. Podobnie osobiście (ale ileś tam lat później) odebrałem Jamesa Joyce'a *Portret artysty w wieku młodzieńczym*, w którym m.in. znalazłem taką wspaniałą odpowiedź Stefana, że Bogiem (czyli Całością) są np. w tej chwili okrzyki chłopców ganiających za piłką na szkolnym boisku. Bo tak samo i u mnie (u nas na Jagiellończyka w Olsztynie) się odbywało w drugiej połowie lat sześćdziesiątych na szkolnym boisku Szkoły Podstawowej nr 12!

Popatrujemy na lazurowe morze. Prześwituje między budynkami. Latem musi być tu ścisk i żar. Od północnej strony milcząco przypatrują się nam szare i strome grzbiety gór. Siedzimy na dużym placu pod platanami.

Wieczorem jemy obiad, który bym przedłużył do rana: lekkie potrawy niby z niczego zielonego, które wyglądają i smakują bosko. Do tego wino. Tak będzie wieczorem codziennie!

3.

Wybrałem się na przedpołudniowy spacer na najbliższy pagórek do kapliczki St. Hospice. Przyjemne widoki (róż i biel domków, drogi asfaltowe i ścieżki w poprzek maszywów), wiosenne i kwietne powietrze: nagle odkryłem, że owładnięty jestem światem nieznanych mi intensywnych zapachów ulatujących z niezliczonych roślin, krzewów (oliwki, figowce, lawenda, tuje, cyprysy, wierzyby, bzy, leszczyny, łubiny, lwie pyszczki, maki, storczyki, dzikie kopry i wiele innych nieznanych). Ta intensywność i bujność zapachów, ich gama i różnorodność zachwycają. Perfumy po prostu w powietrzu! Nasze łąki majowe też pachną, ale tutaj to południowa w tonacji i gamie symfonia woni, zapachów...

Po południu Nicea. Niewielkie i niebogate zbiory w muzeum azjatyckim. Nieduży, acz nowoczesny ogród botaniczny. Wokół szklane, betonowe gmachy (nie-daleko lotniska). Palmiarnia i świetnie wyekwipowane akwarium, które jednak mnie swoim rybim życiem przeraża. W oceanicznych otchłaniach, przecież niepoznanych, muszą skrywać się tajnie i głębie niesamowite. To, co widzimy, to zaledwie maleńka część tego podwodnego świata. Jedziemy zrobić zakupy w Carrefourze. Cmentarz żydowski u podnóża góry zamkowej, którą zwiedziliśmy (do portu właśnie wpływał

olbrzymi prom z Korsyki). Przypomniałem sobie, że na tę górę wchodził podziwiać panoramę sam Nietzsche.

Ignatz Russ
Aus Moskau
Geboren in Rzeszów
Am 11/23 August 1851
Gestorben in Nizza
Am 7/20 März 1913

BP
Flora z Konitzow
Baender
Urodzona D. 22 lutego 1865 R.
W Warszawie
Zmarła D. 3 Stycznia 1884 R.
W Mentonie

Spaceruję wąskimi uliczkami starego miasta, „południowe/włoskie klimaty i kolory”, żaluzje, suszące się pranie, różnorodne typy ludzkie, restauracje, ciżba tu i ówdzie, ale i pustki w mrokach bocznych uliczek. Rewelacyjne muzeum Chagalla. Piękne biblijne obrazy z lat sześćdziesiątych, ilustracje do *Pieśni nad pieśniami* i innych biblijnych historii utrzymane w czerwieniach, niebieskościach, zieleniach. Od razu przywołuję w pamięci podziwiane w Moguncji witraże Chagalla z tego jego późnego i przepięknego okresu. Liryzm, radość, szczęście. Rzadki to dar: manifestacja dobrych uczuć, urody życia, spełnienia duchowego. Częstszy zresztą w sztukach plastycznych niż w literaturze (a na pewno w poezji). Dobre zakończenie spełnionego żywota. We wczesnych pracach Chagall posiłkował się, o ile dobrze pamiętam, ciemną kolorystyką, szczególnie antagonistyczną jako tło dla surrealistycznych i lirycznych opowieści; natomiast w starszych dziełach o judeochrześcijańskiej proveniencji osiągnął ekstatyczne stany „niebiańskiego zespolenia” dzięki m.in. zastosowaniu niebieskiego (niebiańskiego) lub czerwonego (płomienistego) koloru jako symbolu duchowo-sakralnego. Błogosławiony i żywiołowy ponownie po latach mistyk kreski, koloru i wizji. Wrota nieba otwarte dla łaknącego człowieka. Sztuka jako powołanie religijne.

Matisse i religia katolicka – to zupełna pomyłka. Jego grube szkice z Pasji Jezusa to prymitywne i nonszalanckie (obce tej idei) rysowanie. Tak to przynajmniej odczuwam. Sprawy „religijnej wiary i wieczności” musiały być mu kompletnie obce. Czuje się w tych pracach mus, zlecenie, coś zewnętrznie obcego. Zresztą Matisse jest przereklamowany. Zbyt dekoracyjny, płytki i pocziwie „sztuczny” (anachroniczny).

Drzewo eukaliptusowe w parku na górze zamkowej, które daje nam znak, że i ono istnieje przymownie.

4.

Poranna wizyta w skromnej bibliotece gminnej, czynna rzadko i na krótko. Młoda i ładna bibliotekarka. Na ścianach plakaty oraz afisze o akcjach poetyckich i literackich w Nicei i okolicach. Publicznie ogłoszony list regionalnego poety do koleżanek i kolegów po fachu, aby dzielili się z nim i czytelnikami przy wspólnym stole poetyckim z najnowszymi utworami. Ton braterski godny naśladowania.

Jedziemy pociągiem do Entrevaux (ok. 50 km) wzdłuż rzeki Var kanionami, tunelami. To szynobus zwany Train des Pignes z Nicei do Digne-les-Bains (na północ) wypełniony turystami i młodzieżą szkolną wracającą z miasta do domu na weekend. Sine kamienie, głązy, skały, szczyty, urwiska, pędzące wody rzeki, laski i chmurki na zmiennym niebie. Siedzimy na ostatniej ławce, tyłem odwrócenie do kierunku jazdy. Urok tej podróży udziela się wszystkim prawie natychmiast. Ściany skalne, zręby grzbietów prawie na wyciągnięcie ręki. Niebiesko-zielona rzeka opodal kręci się i burzy na głazach. I te widoki zapierające dech: tunele, rumowiska, kamienne osady. Kolej pociągnięto tutaj na początku XX stulecia. Z nieboskłonu znikają chmurki. Trochę turystów, trochę miejscowych. Mężczyzna wysiada na stacyjce między skałą, rzeką a drogą. Oczekuje go kobieta, również po pięćdziesiątce, czyli w naszym wieku. Całują się kilkakrotnie i autentycznie. Ale jakby to on bardziej namiętnie. Wychodzą ze stacji i zmierzają do auta. My odjeżdżamy, zatrzymując w oczach ten uczuciowy obraz i wracamy w uciekający po obu stronach wagonu górski pejzaż.

Entrevaux – wciśnięte w dolinę obronne miasteczko. Nad nim cytadela i zrygłki murów. Forteca wzmocniona na początku XVIII stulecia (począwszy od 1700 roku – zaczął dzieło słynny architekt Vauban). Z Bernardem wdrapaliśmy się na szczyt wzgórza (655 m), na którym przywitała nas wieża, donżon. Wydaje się, że od strony skalistego urwiska twierdza pozostawała nie do zdobycia. Wąskie i bardzo wąskie krótkie uliczki. Domki otynkowane, kamienne, niektóre w lekkim rozpadzie i na sprzedaż. Pozamykane żaluzje zewnętrzne. Katedra z tutejszego budulca, fasada otynkowana i pomalowana na jasnożółty kolor. Skromna i ufortyfikowana także. Wnętrze natomiast zaskakująco bogate, barokowe. Zwracają moją uwagę obrazy – dwa jakby rubensowskie zdjęcia z krzyża oraz *Święta Rodzina* François Mimaulta (1580–1652), która zadziwia ulotną i czerwoną w tonacji kolorystyką. Późnym popołudniem jeszcze siedzimy w knajpce na placu przy skromnym merostwie. Dobrze się czujemy razem. Danièle uczyła się przez ostatni rok polskiego na kółku zorganizowanym przez nasze polsko-francuskie stowarzyszenie w Saint-Brieuc. Hanna na prywatnych kursach w Olsztynie, więc tym sposobem i innymi (zdjęcia rodzinne), bardziej kobiecymi, potrafią przekazać sobie nawzajem podstawowe informacje. No i teraz udzielają sobie lekcji. Pojawił się przelotny deszczyk. Niedużo przechodzi osób. Teraz Hanna rysuje, Bernard czyta, ja popatruję wokół, Danièle idzie do sklepiku z warzywami. Na murze trafiki dostrzegam szyld z informacją o prawie do prowadzenia handlu z datą 24 września 1941 (z czasów Vichy!).

Dwa nieduże drzewka oliwkowe przed żółto-białą katedrą wybudowaną na początku XVII w. Nad portalem barokowym wyobrażenie ludzkiej głowy. Twarz

słońca? Dojście schodkami i opadającymi uliczkami. Z tyłu warowna brama wychodząca na plac, gdzie stoi metalowy krzyż. Mężczyźni w sile wieku grają w bile. Za budynkami odchodzi ścieżka na zbocze oliwne.

Z cytadeli schodziliśmy drugą stroną lasiem po zboczu. Niekiedy z trudnością. Poletka tarasowe drzewek oliwnych. Co myślałem? Że tu szaro, ubogo, pracowicie, jak to w wysokich górach, gdzie walka o byt była (i jest?) dosłowna i widoczna. Alpy są ogromne, kiedyś na wysokości grubo ponad dwóch tysięcy metrów w Austrii natknąłem się wesołe krowy z dzwoneczkami. A ja taki strudzony! Stoki południowe i stoki północne. Różnią się chociażby nasłonecznieniem. Schodząc za Bernardem, zastanawiałem się nad aforyzmem Lichtenberga, że zawsze znajdują się ludzie, którzy gdy tylko nauczą się czytać i pisać, to zaraz zabierają się za klecenie narcystycznych autobiografii. No cóż, ja to w wierszach też robię, mam nadzieję, że nieco inaczej. Poezję właściwie pisze się obsesjami, a nie pobożnymi życzeniami, nawet narcystycznymi. Jest liryka roli, maski, konkrety, paraboli. Ja jednak jestem rzeczywiście subiektywny, a jedynym źródłem mojej hybrydowej twórczości przez lata była obsesja śmierci i obecność-nieobecność (złego) Boga, z którym nigdy się nie pogodziłem (za to, że jest i za to, że go nie ma!). Uprawiam literaturę egzystencjalnego konkrety, może takiej poetyckiej fenomenologii egzystencjalnej, ponieważ lubię poprzez prywatną świadomość życiową przepuszczać głęboką obserwację realnego, codziennego świata. Taki człowiek i taki realizm mnie interesuje: nieskończony w swojej skończoności, materialny w swojej duchowości przemijania. I oto kończę, bo się przewrócę na stoku, bo oto odwraca się Bernard, kochany, brodaty przyjaciel bretońsko-chiński (bo uprawia chińskie metody walki, masażu i filozofii w swoim domu na zboczu w Saint-Brieuc nad kanałem La Manche), pokazując panoramę miasteczka u naszych stóp. Jerzyki i jaskółki. Śmigają. Poletka wielkości dłoni górala. Kilka grządek.

Z okien powrotnego pociągu ujrzeliśmy biało-czerwony szlak turystyczny, biało-czerwony samochód oraz kobietę w biało-czerwonej garsonce.

5.

Drobna wspinaczka w południe na górkę wyrastającą za plecami wioski. Przez kilkaset metrów towarzyszy mi Klementynka, jedenastoletnia córka gospodyni. Jest dziwna: marszczy nieustannie w grymasach twarz, trzepocze rękami bezładnie idąc, nie patrzy w oczy, chodzi bokiem przy ścianach i murach, wstydy się swojego „dużego” nosa i samej siebie – męki dojrzewania. Hania mówi, że była taka sama w jej wieku, w okresie przemiany z dziecka w dziewczynkę. Jak miała trzynaście lat, a była wyrośniętą dziewczynką z cyczkami, którą rodzice wysłali jak co roku na kolonie letnie, to zaczęli interesować się nią wychowawcy, a szczególnie jeden wuefista. Napisała o tym do rodziców tonem niewinnym, ale rodzice przyjechali i zabrali bez słowa z kolonii. Wzniesienie nazywa się Collet St. André. Kołnierz św. Andrzeja? Na kamienno-białawo-szarozielonym szczycie wbity kij z deseczką: Mont Papy, 757 m. Po drodze oliwki, figowce, drobne i egzotyczne sosny, liczne krzewy cierniowe,

lawenda, dzikie róże. Na tym szczycie fioletowe plamy silnie pachnącej macierzanki. O wiele wyżej na kolejnym wzniesieniu widzę osiedle, a jeszcze wyżej prawdziwe szczyty we mgle i chmurach. Poniżej kolej, drogi, rzekę, nieco już opatrzone.

Popołudnie niedzielne to obżarstwo w sympatycznym towarzystwie rodziny Danièle. Hania intymnie mi komunikuje po powrocie z pchlego targu, na którym wystawiono co można z piwnic i strychów, że sporo tutaj zauważyła biednych ludzi, a nawet jakby niesprawnych umysłowo i fizycznie. Może to efekt „górski”, tzn. tej słynnej kiedyś sprawy, że z powodu braku jodu w wysokich górach (Alpach) często rodziły się w takich warunkach kiedyś (a może jeszcze teraz trochę?) dzieci umysłowo i fizycznie niepełnosprawne.

6.

Jedziemy wszyscy do Brel-sur-Roya (58 km od Nicei na północny wschód przez Monako i włoską granicę, innego dojazdu nie ma). Notuję po powrocie, smutny, mimo iż wypełniony licznymi wrażeniami. Dwutysięczne, stare, malutkie, ciemne miasteczko górskie. Dużo malutkich dzieci i staruszków. Domy otynkowane na żółto-beżowo lub różowo. Sporo na sprzedaż. Rwąca rzeka. Naszym gospodarzem jest brat Danièli, Jean-Paul Audoly. Świętujemy jego 57 urodziny (dopisek z 9 maja 2018 roku, kiedy przepisuję zapiski: zmarł w lutym 2018 roku). Przyjął nas czarny z czarną szczecinią na twarzy i bokserskim nosem, silny jeszcze i wysoki mężczyzna z dwoma wysokimi i pięknie zbudowanymi synami: jeden jeszcze bardziej „czarny” na twarzy ze spiczastym nosem; drugi starszy z wyglądu i nieco mniej czarny, ale z podobnie spiczastym nosem i dzikim spojrzeniem podkrążonych oczu. Ta „dzikość” wynika podobno z samotniczej pracy wysoko w górach. Siedzimy przy stole w malutkim, przechodnim pokoju-korytarzu. Wokół skały i wszędzie jest wąsko i ciasno. Żona-matka z przygotowuje biesiadę, wzbudza zaufanie i serdeczność swoim naturalnym zachowaniem.

Mieszkanie mieści się w wąskiej i starej kamienicy: kuchnia to przechodnie pomieszczenie jakby sień-korytarz, dwa pokoiki, łazienka i cudem wciśnięta ubikacja. Niezbędne i proste sprzęty. Telewizor. Surowe, proste życie. Jemy koziołka, którego specjalnie na uroczystość przygotował ten „dziki” Jérôme, który jest pasterzem stada kóz wysoko na rodzinnej ziemi w okolicznych górach. Natomiast Thierry pracuje przy utrzymaniu lokalnych dróg. Sam Jean-Paul prowadzi pizzerię, ale myśli o bliskiej emeryturze. Synowie są jeszcze kawalerami. I z tym jest kłopot, bo kobiety nie chcą mieszkać na odludziu, w górach, w miasteczkach, gdzie nie ma dla nich pracy, które się wyludniają. Siedzi ich mocna męska trójka przed nami, wyczuwam napięcie między ojcem a synami, ale to rzecz normalna; synowie prawie się nie odzywają, patrzą na nich mocne ręce, szerokie przeguby, duże palce i staram się ukryć moje małe dłonie pismaka. Gospodarz podsuwa najlepsze kaski, smakuje mi bardzo, a on mnie jako gościa i mężczyznę wyróżnia. Czuję się skrępowany, ale chłonę całym sobą tę sytuację rodzinnego spotkania „wzbożoną przybyciem do domu obcych”.

Jedziemy jeepem na wysokość tysiąca metrów, aby zwiedzić nieukończony dom i obórę dla kóz. Asfaltówka szybko się kończy. Zaczyna wąska droga gruntowa-na przepaścią. Kręcimy się serpentynami coraz wyżej, pokazują się szczyty otulone mgłami. Ich wysokość? Od 1200 do 1900 m. Dojeżdżamy. Tutaj nie ma już oliwek, ale drzewka przypominające młode dęby. Kozy z kozłami pozamykane, podchodzą i dają się pogłaskać. Brązowe i specyficznie pachnące. Uwielbiam sery kozie. Nadbiegają, merdając krótkimi ogonami, wielorasowe psy. Dom pasterza z pustaków niewykończony. Prysznic na pięterku. Są maszyny, furgonetka. Wszystko wykonane własnoręcznie. Jérôme prowadzi tu samotnicze życie. I ma takie smutne, i pałacę oczy. Żadna kobieta nie chce z nim tu zamieszkać, więc nie wykańcza siedliska. Najczęściej jeździ motocyklem po sąsiadach-pasterzach, jak ma dosyć. W północnych żlebach leży jeszcze śnieg. Majestat melancholii wysokogórskiej jak sięgnąć okiem. I dlatego zaczyna mi być niewesoło w tej nagiej przyrodzie, opuszczeniu, zdawkowości, ciężkiej pracy...

Wracamy do miasteczka, wizytujemy przebudowany kościół. Od placu ma renesansowy wygląd, a od ulicy staje się sklepem i miejskim szaletem. Posiekany chyba pociskami, żółto otynkowany korpus. Msza, pięć babć i stary, ładnie śpiewający kapłan. Wnętrze barokowe. Malowidło na ołtarzu głównym raczej renesansowe. Przedstawia kilku świętych, w tym apostoła Piotra w złotej czapce-koronie. Twarze marsowe, nieco dzikie, malarstwo nieco naiwne, lecz przez to silniej przemawia.

W sieci ciasno sfłoczonych uliczek z kanalizacją deszczową pośrodku za uważam kamienicę z tablicą: Tu generał Bonaparte z A. Robespierrem przebywali w 1794(5?) roku. Chodzi o młodszego brata Maksymiliana Robespierre'a, także jakobina Augustina. Niesamowite jest to, że ten młodszy brat na wieść o skazaniu na śmierć Maksymiliana, twórcy terroru jakobińskiego, sam dobrowolnie oddał się w ręce sprawiedliwości i poszedł na śmierć, nie mając potwornego na swoim sumieniu.

7.

W Saint-Paul de Vence. Miasteczko warowne, starodawne, zachowane białe mury i bramy. Turystyczne: sklepy, galerie, antykwariaty, restauracje. Mnóstwo kiczu na sprzedaż. Wyjątkowa Fundacja (muzeum) sztuki nowoczesnej M.A Maeght położona w nowoczesnej willi dawnych właścicieli w przyjemnym parku nadmorskim. W kolekcji: Giacometti, Miro, Chagall, rzeźby w parku. Całość w dobrym guście. W sali wystaw czasowych twórczość plastyczna Hiszpana mieszkającego w Nowym Jorku, Manolo Valdésa. Całkiem ciekawe: interpretacje dzieł Matisse'a i Velásqueza, takie efektowne postmodernistyczne komentarze do twórczości mistrzów. Wyjątkowo spodobała mi się prawie abstrakcyjna, biała-czarna głowa kobiety. Ten artysta, jak i wielu innych dostrzeżonych, pracuje na konkretne zamówienia galerii oraz muzeów tego typu. Obowiązuje go wiedza o tym, co ma być zrobione i jak, nawet jaką techniką czy w jakim formacie. Reinterpretacje dawnych mistrzów podobno dobrze są widziane przez zamożną, międzynarodową klientelę. Można łatwo wpaść w koleinę poprawności stylu, kasy i w ogóle ułatwionej sztuki.

Na bielutkim cmentarzyku tuż za murami leży sobie Chagall z drugą żoną. Ponadto odkrywamy mogiły dwóch poetów:

Thomas Schlichteruel, poète
15-6-1902. 13-9-1950

Le poète Eric de Haulleville
1900–1941
Via voci laxata dolore est

To cytat z *Eneidy* Wergiliusza, który pojawił się w *Próbach* Montaigne'a, mojej pierwszej iluminacji kulturowo-czytelniczej: „W końcu z trudem boleść otwarła drogę głosowi”.

Wiatr ustał, zrobiło się ciepłej, naprawdę śródziemnomorsko.

8.

Upalnie. Wyjazd w południe długą i wąską doliną rzeki Vallée de la Vésubie. Rzeka Var, skręcamy na północ i zaraz w Plan-du-Var (nad nami wisi jeszcze widziane Bonson) wybieramy kierunek północnowschodni wzdłuż Vésubie. Jesteśmy na 1200 m, a zatrzymamy się na 1650, skąd wybierzemy się na spacer doliną otoczoną dwutysięcznikami. Powoli idziemy wznoszącą się stopniowo szeroką ścieżką, biegnącą obok potoku. Świstaki, kozice, rumowiska skalne, coraz bardziej dziko, kaskady, kolejne szczyty. Kolor skał zgniłozielony z powodu pokrywających je porostów. Płaty śniegu tu i tam. Panie zatrzymują się i poczekają na nas, odpoczywając na szerokich głazach. My z Bernardem idziemy już węższą ścieżką turystyczną, dochodzimy do ziarnistych pól śniegowych, skaczemy po kamieniach, rozglądamy się, pojedyncze modrzewie wypuszczają zawiązki liści. Po godzinie i my zwracamy. Słońce pali, ale powietrze o wiele chłodniejsze, w cieniu czuć wysokość.

W drodze powrotnej bardziej widać, jak wąska jest przeprawa: zdarzają się miejsca na jedno auto, chociaż są mijanki. Ponownie pojawia się las iglasty i liściasty (brzoźowy). Zdewastowane szalasy. Krzyż z 1934 roku. To przedwojenne schronisko dla wspinaczy. Docieramy do kamiennej wioski (innych zresztą nie ma) Roquebilière and rzeką Vésubie, którą rozcina wartka rzeczka. Trafiamy na pogrzeb. Plac przed kościołem wypełniony mieszkańcami, samochodami. Ze świątyni wychodzą ksiądz i kościelny. Za nimi wyprowadzona jest trumna na barkach mężczyzn. I kondukt. Rozglądamy się. Sporo domów w kiepskim stanie, także na sprzedaż. Są i lepsze z antenami satelitarnymi, wystawionymi na tarasach donicami. Po drugiej stronie starszy kościół, w każdym razie historyczny. Wygląda jak długa, kamienna biało-beżowa stodoła. Małutka wieża jak wsadzony do butonierki ołówek. Wejście chyba romańskie. Na ścianach gwiazdy, dowiadujemy się z przewodnika, że to symbole szpitalików (Hospitaliers, maltańczyków), ale ludność uważa ten kościół za świątynię templariuszy (Templiers), co podnosi rangę miejsca. Ich zdaniem

dopiero po zagładzie templariuszy zakon maltański przejął kościół i posługę. Znajdujemy karteczkę, kto może nas oprowadzić, zachodzimy zgodnie z poleceniem do domku naprzeciwko, a w nim znajdujemy starą i malutką panią, czytającą książkę. To „właścicielka” wraz z mężem (Serbem zresztą), która od 20 lat zajmuje się świętym miejscem. Żaden ksiądz nie ma klucza, tylko ona. Była kucharką w koledżu, salową w szpitalu, obecnie poświęciła się studiowaniu sakralnej sztuki Prowansji, pays de Nice. „Jestem kustoszem prywatnego kościoła”, mówi z dumą w głosie. „Do mnie naukowcy przyjeżdżają nawet z Lwru; mogę oprowadzić w pięć godzin i w pięć minut!”. Opowiada, że rzeka niebezpiecznie wylewa, że są tąpnięcia ziemi i małe trzęsienia, więc ludzie stąd uciekają, gdy tylko mogą lub muszą. Ten kościół wybudowany został na fundamentach świątyni celtyckiej, są kamienie rzymskie – templariusze rzeczywiście działali tutaj, a rycerze maltańscy dokończyli dzieła.

Wnętrze okropnie zimne, wilgotne i przeładowane. Są malowidła, rzeźby dewocyjne i kiczowate, ale i rzeczy wartościowe, historyczne, jak ołtarze (z epoki renesansu). Robią na mnie wrażenie kolumny romańskie, znaki orientalne na kolumnach, głowy baranków wystające z głowic, dwie chrzcielnice (jedna, z czarnego marmuru, dotarła tu aż z Syrii). Przewodniczka z zapalem omawia znaki tajemne, sięga do starożytnego Egiptu, Hermesa Trismegistosa, templariuszy, masonów. Buduje narrację wielce przekonującą. Mamy w jednym miejscu sporo takich symboli, jak słońce, księżyc, drabina Jakubowa, węże, lustra, drzewa, oliwki, winorośl, Jerolim, klucze do raju, Bóg Ojciec otoczony wianuszkami muszli i ślimaków (dusza w skorupce ciała)... Orient. Jan Chrzciciel i jego sekta, muszla z kultu św. Jakuba (bo muszlą drapał Jan Chrzciciel Jezusa). Musimy w to uwierzyć, w te magiczne symbole i zaklęcia, to naprawdę świątynia wiedzy tajemnej, mija bita godzina, płacimy i wypadamy na ciepłutkie powietrze na zewnątrz. Odjeżdżamy syci wrażeń.

9.

Budzimy się późno w upale. Śniadanie na tarasie. Lekki wiaterek nie chłodzi. Widok na dolinę Var. Smugi samolotów na niebie. Wracamy do pokoju na nasz balkon, odpoczywamy, czytamy, komentujemy niezwykle pobyt. Błogostan.

W południe jedziemy do Monako. Akwarium oceanograficzne: gromada ryb z gatunku *sélène* (*Selene vomer*): srebrna ryba, płaska, cienka, z profilu (a mają wyłącznie profil!) przypominają twarz Maksymiliana Robespierre’a: zacięta mina obrażonego ascety rewolucji. Piękna panorama ze szczytu akwarium-muzeum. Z neoromańskiej katedry wyrzucają nas, bo widocznie zaczyna się nabożeństwo (zakonnica czyta na głos księgę sześciorgu staruszkom); nabożne i banalne wnętrza. Na ulotkach Jezusik miłosierny naszej siostry Faustyny. Pałac księcia Monako, straż, wycieczka Rosjan zmierza ku niemu. Zwijane są kramy. Hula wiatr w słońcu. Morze przyciąga nas swoim powtarzalnym ruchem, kolorem lazuru. Port. Jachty. Banalny luksus.

Wracamy po godzinie dwudziestej pustymi ulicami Monako; niewielu przechodniów, motocykliści, auta zaparkowane, trochę turystów. Wysokościowce mieszkalne. Cóż, nie dla nas wytworne życie nocne!

10.

Świeci słońce, ale wiaterek do nas na górze zawiewa chłodniejszy. Jedziemy do Nicei: panie do muzeum sztuki współczesnej, z którego wyszły zadowolone, my do muzeum des Beaux Arts (kiepskie, farba odpada ze ścian wystawowych, kolekcja przeciętna i niewielka, sporo depozytów). Zatrzymuję w pamięci popiersie Victora Hugo ręki Rodina oraz prawie abstrakcyjny obraz Raula Dufy z przedstawieniem portu (kilka kresk zaledwie, wizja nieba i morza, i powstało чудо!). I jak zwykle świetne portrety Keesa van Dongena. Kilka tutejszych sław z przełomu XIX i XX w., ale nic szczególnego. Lepiej było mi usiąść pod Carrefourem i patrzeć na tłum egzotycznych w moich oczach, zaafierowanych zakupami, krzątanią ludzi. Tyle żywych opowieści o świecie! Spacer obowiązkowy i kolejny po Promenade des Anglais (Promenada Anglików). Długi bulwar nadmorski, z palmami, spacerowiczami, rowerzystami. Akurat jeden rozpędzony rowerzysta przewraca się i kaleczy. Kamienie na plaży i płaska, niebieska woda Morza Śródziemnego. Słońce. Nicea jako miasto nie jest niczym niezwykłym pod względem dziedzictwa architektonicznego, zabytkowego. Przyciąga klimatem, atmosferą śródziemnomorską, atrakcyjnym położeniem między morzem a górami.

11.

W nocy padało. Jedziemy, raz po raz stając w korkach, do Cannes. Mnóstwo aut. Od Juan-les-Pins wytworne wille. W Cannes główną ulicą tam i z powrotem. Brzydki budynek festiwalowy. Tutaj kręci się więcej ludzi, chyba głównie turystów. Kolejne nadmorskie miasteczko. Na bulwarze knajpki, sklepiki, porty, jachty, białe skałki, hotele, hoteliki, pensjonaty. Oczekiwanie na sezon.

Antibes. Wsiadamy, spacerujemy bulwarem de Grasse. Pod numerem 2b na rogu przy jednokierunkowej ulicy nadmorskiej okrywamy na żółto otynkowany niewysoki domek z tablicą, że tu mieszkał i tu się zabił 16 III 1955 roku malarz de Staël. Dom jednopiętrowy, bo drugie piętro jakby taras tylko. Brązowe okiennice. Strasznie nisko na skok samobójczy! Teraz mieści się tutaj pracownia architektoniczna. Okna fasady wychodzą na port, kąpielisko objęte blokami głazów falochronu i samo (dzisiaj znieruchomiałe i ciemne) morze. Zawsze lubiłem to gorące i syntetyczne malarstwo. De Staël to coś w rodzaju współczesnego van Gogha. Zacztywałem się w latach siedemdziesiątych monografią Barbary Majewskiej o „gorących malarzach” tamtej przed- i powojennej epoki. Muzeum Picassa zamknięte. Przy wejściu do kościoła stoi masywny, ustrojony na biało kapłan. Czeka na nowożeńców. Za nim czarna czeluść katedry. Obserwujemy, jak para białych nowożeńców wychodzi z białokamiennego merostwa i kieruje się w stronę ciemnej świątyni. Na targu staroci jeden z właścicieli galerii na otwartym powietrzu zabrania fotografowania wystawionych dzieł, bo są to oryginały (*originaux*). Możliwe, ale nie specjalnego.

Wracamy wieczorem bez korków. Czeka nas o godzinie 21 wspaniałe i smaczne ucztowanie!

12.

Chłodniejszy dzień przedłużamy siedzeniem przy ciepłym stole, od czasu do czasu przemieszczając się na taras. Po południu idziemy na pożegnalny spacer po kamiennej wiosce i po skalnych zboczach w podmuchach naturalnych aromatów, zapachów, woniach, perfumach. Jak jest nam dobrze. Co za piękny i przyjacielski urlop! Panie przepytują się z polono-francuskiego. Wieczorem wracamy za stół, stawiamy więcej butelek wina, bo obchodzimy imieniny Danièle. W dolinie światła, rozchmurza się niebo. Mija północ. Księżyc zachodzi nad lesistym wzgórzem, tylko mignął.

13.

Powrócił deszcz i zmoknięte cztery koty. Po południu jedziemy na lotnisko. W Warszawie będziemy wieczorem, a we wtorek, 9 maja rano mamy pociąg do Olsztyna. Szczęśliwcy!

Kazimierz Brakoniecki

Fot. G. Stanecka



Stanisław Baj, *Rzeka Bug*, 2016, olej na płótnie

Wyróżnienie XVII OKP im. Kazimierza Ratonia 2021

Marta Jurkowska

PRZEBUDZENIE

Zszyli mnie grubą zakrzywioną igłą,
wycięli cierń umyli ręce,
dalej muszę się męczyć sama.

Nocą odwiedza mnie ból
i żąda morfiny, wbija gwoździe
w rany, rzuca o ścianę,

topi krzyk w rzece,
która podchodzi do ust,
rozlewa się w brzuchu.

Są takie miejsca, gdzie skóra
przypomina piasek,
język wysycha bez słów,
sypie się dom, w gruz zmienia praca.

Jeszcze się nie poddaję piszę
palcem po wodzie.

KŁODA

Ciotka już siódmy miesiąc leży jak kłoda,
zwalony pień, który jakaś fala zepchnęła
na brzeg łóżka. Tak mocno trzyma się życia,
że aż sinieją jej palce.

Nocami jęczy, zgrzyta zębami,
wali pięściami w niebo
i woła niewidzialnego Boga.

Jej mąż dla świętego spokoju
wyprowadził się na cmentarz.
Córki też już nie zobaczy
bo przyszła zaćma i zabrała wzrok
i tylko cienie przenikają przez światło
jak duchy umarłych.

Czasami nuci nabożne pieśni;
tuli się do poduszki
i cicho kołysze w sobie
martwe morze.

DZIKI LOKATOR

Mieszka we mnie
lokator na dziko,
wprowadził się potajemnie,
zajął moją prywatną przestrzeń
i uzurpuje sobie do niej prawo.

Czasami budzi mnie w nocy;
ściska za krtań, wysysa oddech.
Muszę się z nim dzielić:
myślą, powietrzem i zaniedbaniem.

Tłucze się w środku
tak, że aż grzechoczą kości.
Niekiedy żebrze o papierosa
chodzi z kąta w kąt,
tupie ze złości, przeklina.

Dzielę swoje życie
z wrogiem.
Piję własną żółć,
wydrapuję spod skóry
gorzkie lata
i wciąż czekam
na eksmisję.

Wyróżnienie XVII OKP im. Kazimierza Ratonia

Mirosław Mrozek

WYKLUCZONY

Nie zrozumie, kto nie wie, jak piecze żytni kurz,
pyłący się w czasie koszenia kosą, jak podbiera się
zboże, wiąże snopy powróśłem i ustawia rzędem
dziesiątki, kto nie wrócił trzy godziny wcześniej,
pijany, z wiejskiej zabawy, na którą nie chciał iść,
ale poszedł, by nie dokuczano mu znowu, że dzikus
i dziwak, a teraz patrzy w pałac słońce kaca
i nawet się nie skrzywi, bo przywykł, a geny ma
mocno alkoholowe, wyrastające z korzeni drzewa
genealogicznego, z którego strącono by go,
jak zgniły owoc, gdyby wiadano, że wyparł się
wiary przodków, nie zrozumie, że stojąc na tym polu
(długim, jak dzieje pańszczyzny, i wąskim,
jak horyzonty żyjących tu chłopskich dzieci),
trzymając kosę w sierpniowy poranek
dwutysięcznego pierwszego roku nie należałem wcale
do dwudziestego pierwszego wieku, nie byłem chłopem,
mimo że zbierałem zboże, nie byłem robotnikiem,
choć robiłem w fabryce, nie byłem inteligentem,
choć w mieście powiatowym studiowałem zaocznie,
nie zrobiłem nigdy kariery, co roiłem sobie na tym polu,
upalony słońcem, nie zostałem też alkoholikiem,
choć się zanosilo, nawet kiedy zwariowałem,
nie wystarczyło, bym zamknął się na zawsze w szufladce
diagnozy, jeśli samobójcą, to z tych wołających o pomoc,
jeśli filozofem, to tylko domorośłym, być może mizantropem,
na pewno głupcem, niestety świadomym swojej głupoty,
niepasujący nigdzie, nieprzynależny, odrębny, jeden,
pielęgnyjący pola symboli, usiłujący odnaleźć wśród nich
odpowiedź, dostrzec wzór, poznać sens, znaleźć sposób
na życie albo zabić chociaż czas, który mi jeszcze pozostał.

KTÓRY JESTEM

impuls przez nerw, który jestem, interpretacja
sieci neuronowej, który jestem, powtórzony
i zapętlony, który jestem, przeszywający i rwący,
który jestem, przez świadomość spotęgowany
i rozszerzony, który jestem, poza próg i granice
wytrzymałości, który jestem, nieukojony i zbędny,
który jestem, w trzewiach i kości, który jestem,
od zarania do samego końca, jedyny prawdziwy.

W CELI

przeziąkniętej na wskroś dymem, natchnieniem
i upokorzeniem, brzęczała miedź słów, brzmiały
liryczne cymbały, ziszczały się obłąkane proroctwa.

Wszyscy, nawet ja, i wszystko, nawet przestrzeń,
przeciwnie mnie, i zdawało się już przesądzone.

Zabawne, że uratowało mnie pisanie miernych
wierszy, i niedorzeczna wiara w to, że są genialne.

VIRGINIA WOOLF

z kamiennym ciężarem decyzji, z ciężarem
kamieni w kieszeniach spódnicy, wchodzi
w otchłań siebie, tam podziemna płynie,

w niej nurtujące ją pytania, w niej źródło
zatrute, w niej meandry zwątpienia, w niej
głębina niepojęta braku odpowiedzi, w niej

bieg bystry i zmaćcone zwierciadło talentu,
w niej ogrom życia przelewa się za brzegi,
z niej w nią uchodzi nieustannie rzeka Ouse.

ZAMKNEŁY SIĘ

za mną bardzo cicho żelazne drzwi oddziału zamkniętego, mimowolnie przeczesywałem palcami biblijną brodę, błądziłem wzrokiem po twarzach tubylców, usiłowałem pojąć, czemu tutaj trafiłem, i dlaczego bać się przestałem.

Wreszcie dostrzegłem chłopca, zawieszonego w stuporze, między gestem rąk, wyrażającym prośbę o papierosa, a szeptem tak cichym, że trudnym do wychwycenia:
nie jestem godzien, nie jestem godzien, nie jestem godzien.

SIŁY I ZAMIARY

Twierdzi, że ironia i sarkazm sprawdzają się, jak najbardziej, szczególnie w literaturze, ale w życiu doczesnym, zwłaszcza w tym gabinecie, trzeba czasem odłożyć kunsztownie kute tarcze obron, odsłonić się w pełni, wejść w prawdziwe czucie.

Nonsens, gdybym był w stanie zaprzestać kłaniania ludzkiego rodzaju, gdybym potrafił przeżyć swoje uczucia, i nie umrzeć przy tym ze strachu, nie zajmowałbym się przecież literaturą.

Mirosław Mrozek

Fryderyk Hunia

PRZEŻYJĄ TYLKO MISTYCY

Pamięci Raimona Panikkar (1918–2010)

Ludzie wszystkich czasów, także w tych w najwyższym stopniu dualistycznie myślących kulturach, przypominają nam o tym, że istnieje jeszcze trzecie oko, które udostępnia nam trzeci wymiar rzeczywistości.

Raimon Panikkar

Filozofia, jak wiadomo, jest „umiłowaniem mądrości”, ale nie oznacza to bynajmniej, że każdego filozofa można nazwać mędrce. Mądrość wszak nie ogranicza się wyłącznie do intelektualnego poznania, lecz wynika z całościowego doświadczenia, które zakłada zarówno poznanie, jak i działanie.

Toteż tylko o nielicznych spośród filozofów moglibyśmy powiedzieć, że byli mędrkami. Należał do nich z całą pewnością Raimon Panikkar – przyrodnik, filozof, teolog i kapłan katolicki w jednej osobie. Był on jednym z najbardziej oryginalnych myślicieli w dziedzinie religioznawstwa porównawczego. Dzięki swemu podwójnemu pochodzeniu (ojciec jego był indyjskim hinduistą, a matka hiszpańską katoliczką) potrafił w swoim myśleniu doskonale połączyć te dwa charyzmaty: wschodni dar intuicyjno-symbolicznego myślenia i kontemplacyjnej wizji całości z „chrystologiczną sztuką” myślenia antynomicznego, zdolnego – dzięki unii hipostatycznej – do „jednoczenia bez pomieszania i rozróżniania bez podziału”. Z ich wzajemnego przenikania powstała – jakże imponująca w swym monumentalnym zamyśle – całościowa wizja rzeczywistości, którą nazwał intuicją kosmoteandryczną¹.

Był on człowiekiem, w którego osobie „mądrość i wiedza znalazły doskonałą harmonię” (Michel Petra). Pytanie o mądrość uczynił swoją życiową mantrą. Filozofia bez soteriologicznego wymiaru miała dla niego niewiele wspólnego z prawdziwą filozofią (która notabene była przez niego rozumiana nie jako „miłość mądrości”, lecz jako „mądrość miłości”). Pisał: „Pojęcie racjonalnej – nie mówię racjonalistycznej – filozofii, które dziś dominuje na Zachodzie, jest wyjątkiem w historii ludzkości, także w zachodnim świecie”².

Prawda miała dla niego zawsze egzystencjalny i ontologiczny charakter. „Człowiek zbliża się do prawdy tylko wtedy, gdy sam staje się prawdą” – pisał

¹ O kosmoteandrycznej wizji Panikkar pisał m.in. w artykule *Interreligijny dialog – droga do syntezy*, „Albo, Albo” 2001, z. 1, s. 139–142.

² R. Panikkar, *Athen oder Jerusalem? Philosophie oder religion?* [w:] L. Schestov, *Athen und Jerusalem. Versuch einer religiösen Philosophie*, München 1997, s. 516. Wszystkie cytaty z języka niemieckiego w przekładzie autora tekstu, Fryderyka Huni.

w jednym ze swoich tekstów i cytował fragment upaniszady Mundaka: „Zaprawdę kto zna najwyższego brahmana (prawdę), sam staje się brahmanem (prawdą)”.

Raimon Panikkar był mędrce *par excellence*, bowiem przez całe swoje długie życie szedł swoją własną drogą – w mądrości. W mądrości, czyli także – w pięknie, bowiem, jak pisał, bez piękna nie ma mądrości. W jednej ze swoich książek cytuje powiedzenie Indian Nawaho, dla których żyć oznacza: iść swoją drogą w pięknie.

W rzeczy samej szedł on własną drogą w mądrości, w pięknie i w prawdzie. Ta ostatnia bowiem także pozostaje w ścisłej łączności z mądrością. W sanskrycie istnieje dla nich obydwu tylko jedno słowo: *satyam*, „to, co koresponduje z bytem i pochodzi od samego bytu”. „Powiedzieć prawdę można tylko wtedy, gdy żyjemy w prawdzie, a tym jest mądrość” – pisał w książce *Przygotować mieszkanie mądrości*³.

„Przygotować” nie oznacza tu zdobyć, wywalczyć ani nie oznacza przygotowania z uwagi na coś przyszłego. Oznacza ono jedynie, że należy utrzymywać się w stanie gotowości. Gotowość jest celem samym w sobie, a nie środkiem do zdobycia mądrości. Chodzi o żeńską postawę bycia gotowym, sztukę ufności, bycia cichym. „Przygotować” nie oznacza ani forsowania mądrości siłą, przez to, że jej szukamy, ani przygotowania się w tajemniczym oczekiwaniu, że ona do nas przyjdzie⁴.

Ponieważ inicjatywa leży wyłącznie po jej stronie, my – zamiast jej szukać, powinniśmy jedynie pozwolić, by ona szukała nas – czyli w gruncie rzeczy dać się jej znaleźć. Ta zawarta w tytule wspomnianej książki fundamentalna postawa, w sensie negatywnym oznacza dla jej autora, że nie powinniśmy marnować czasu na wszelkie możliwe rzeczy (choćby były one nie wiadomo jak dla nas ważne i przyjemne), które – po pierwsze – nie są mądrością, po drugie, nie przynoszą zbawienia, i – po trzecie – nie pozwalają narodzić się radości⁵.

Mądrość jest w swej istocie czystym darem. Ten wolny dar ma w wielu religiach na imię: łaska. Łaski nie można dać, można ją co najwyżej przyjąć. I tutaj spotykamy się z niczym niezastąpioną rolą miłości. Tylko bowiem miłość pozwala przyjmować i czyni to przyjęcie płodnym. Mędrzec to ktoś, kto żyje w pełnej harmonii ze sobą, z innymi, z kosmosem i z Bogiem (Najwyższą Rzeczywistością). Żyje on w owym błogosławionym środku – jednakowo oddalonym od tego wszystkiego, co określa i stanowi nasze istnienie; w stanie równowagi między różnorodnością i prostotą, *vita activa* i *vita contemplativa*. „Zbawcza prostota w różnorodności świata jest koniecznym warunkiem ratowania ludzkiej kultury” – pisał⁶.

Mądrość należy do tych ludzkich ideałów, które cieszyły się wielkim poważaniem we wszystkich epokach i wszystkich kulturach. Jednakże w naszej epoce – stwierdza tawertetański mędrzec – mądrość popadła w niesławę, co, jego

³ R. Panikkar, *Der Weisheit eine Wohnung bereiten*, München 1991, s. 38.

⁴ Tamże, s. 31.

⁵ Tamże, s. 35.

⁶ R. Panikkar, *Der Mönch in sich entdecken*, München 1989, s. 8.

zdaniem, w historii ludzkości stanowi prawdopodobnie wyjątek. Jej dzisiejszy obraz jest w każdym razie daleki od pierwowzoru, przypomina raczej karykaturę tegoż. Jest ona: „znieskształcana przez technologię naszej epoki, zastępowana przez wielki sukces naukowego światopoglądu, zasłaniana przez to, co nazywamy nowoczesnym życiem”. W tej epoce „pragmatycznych uniwersyteckich fabryk informacji i rozpowszechniających nową ignorancję mass-mediów” (Mirco Sladek) mądrość jawi się nam jako „bogata, piękna, wykształcona dama, która rozdziela prezenty, przyjmuje nas i czyni bogatymi, ale ceną za te korzyści jest skomplikowanie naszego życia”⁷.

Obecna epoka ze swoim „wszechrozmnazającym się Nic” (Czesław Miłosz) jako naczelną ofertą, zmierza najwyraźniej do tego, by życie człowieka całkowicie pogrążyć w trywialnych zabiegach, jego nieskończoną godność maksymalnie zaciemnić i tym samym świadomość jego (kosmo)teandrycznego powołania całkowicie rozmyć. Nic dziwnego, że co i raz pogłębia się w nas Lemowe: „okropne wrażenie, że chodzi o rodzaj zarazy, która monetarną pleśnią pokrywa stopniowo kulę ziemską”.

Już Bergson zauważył, że nasze dyskursywno-racjonalne poznanie nadaje się kongenialnie do podboju i opanowania trójwymiarowego kosmosu, jednakże pozostaje niezdolne do symboliczno-intuicyjnego ujmowania całości bytu. Jak wiadomo, to dyskursywno-pojęciowe i analityczne myślenie całkowicie zdominowało świadomość nowożytnego człowieka. Nic dziwnego zatem, że nasza znajomość części i technika dzielenia rosły odtąd w zawrotnym tempie, natomiast wiedza o tak dzielonej całości równie szybko malała.

To właśnie ten analityczno-kwantytatywny, racjoidalny (warto pamiętać, że rdzeń słowa *ratio* ma pierwotnie znaczenie części, dzielenia i dlatego spotykamy go w słowach „racja” = porcja bądź „rata”) wektor nowożytnej nauki wyparł z uniwersum ludzkiego poznania tę – właściwą mądrości – całościową postawę. „Całościowa postawa zaginęła, ponieważ człowiek jest zredukowany do rozumu, rozum do *ratio*, a ta do zdolności klasyfikowania praw o zachowaniu się rzeczy”. Z takim całościowym poznaniem mamy do czynienia tam, „gdzie spotykają się teoria i praktyka, gdzie moja potrzeba poznania nie uniezależniła się od mojego istnienia; tam, gdzie moje serce zachowuje czystość”⁸.

Człowiek nie żyje mądrze na tej ziemi, jeśli nie kultuwyje całości. Już starożytni mędrcy greccy zdawali sobie sprawę z ogromnej wagi tego wymagania, skoro znajdujemy u nich ten oto imperatyw: *meleta to pan*, „kultuwyj całość”. Całość to nie tylko to, co widzialne, co daje się postrzec zmysłami i uchwycić w racjonalnej analizie. Poznanie przez zmysły i przez rozum pozostaje zawsze fragmentaryczne, jeśli abstrahuje się od owej trzeciej – poza zmysłami i rozumem – zdolności w nas, której mistycy Wschodu i Zachodu nadali nazwę „trzeciego oka”. Może aby móc widzieć całość, trzeba więc zamknąć zewnętrzne oczy i iść po ciemku – jak właśnie

⁷ R. Panikkar, *Der Weisheit eine Wohnung bereiten*, s. 14.

⁸ Tamże, s. 18.

radzi nam św. Jan od Krzyża: „Jeśli ktoś chce być pewny drogi, po której idzie, musi zamknąć oczy i iść po ciemku”. Wkraczamy tu w sferę doświadczenia mistycznego⁹, w spotkaniu z którym zmysły i rozum muszą zamilknąć. Ciemność, o jakiej tu mowa, jest „promieniejącą ciemnością” mistyki.

Mistyczne doświadczenie jest „bezpośrednią świadomością, bezpośrednim doświadczeniem całości wszechświata w tym, co konkretne – w zakochanym człowieku, w kwiecie, w dźwięku dzwonu, w smaku. W tym bezpośrednim kontakcie człowiek jest objęty przez całość i jednocześnie jest całością”¹⁰. Mistyczne poznanie nie wyklucza bynajmniej poznania przez zmysły czy rozum; trzecie oko – innymi słowy – nie neguje autonomii „oka ciała” i „oka rozumu”. Słowa tawertetańskiego mistyka wyrażą to dosadniej: „Mistyczne bez intelektualnego jest upiorem. Mistyczne bez zmysłowego jest czymś nieludzkim. Ale tak samo zmysłowe bez intelektualnego i bez mistycznego jest zabiedzone i banalne. I same myśli bez tego innego, co stwarza atmosferę, umożliwiają zrozumienie, są tylko bronią intelektualnej przemocy. Te trzy należą do jednej całości”¹¹.

Ponieważ człowiek współczesny próbuje obywać się bez tego *tertium*, które dopiero nadaje jego rozumowi i woli ich pełnię oraz moc, jego życie staje się coraz bardziej płaskie, banalne i powierzchowne. Nic dziwnego, że powierzchowność staje się epidemią zachodniego świata. Niezakotwiczony w głębi swojej duchowości psychocieleśnej całości, człowiek dzisiejszy cierpi na rzadką – w dawnych epokach bodaj nieznaną – egzystencjalną przypadłość: odczucie „nieznośnej lekkości bytu”. On wypadł z siebie i popadł w rzeczy – jak ten jego obecny predykament określa jeden z teologów (Michael Schmaus).

Konstytutywnym elementem sztuki życia zwanej mądrością jest owa mistyczna „uważnie miłująca percepcja”, która pozwala nam widzieć całość w każdej pojedynczej rzeczy, nieskończoną głębię w każdej drobinie bytu. Nie kultuwujemy całości, jeśli nie włączamy w nasze doświadczenie rzeczywistości także tego, co niewidzialne, czego nie można dotknąć ani zmysłami, ani rozumem. Za Paracelsusem możemy powiedzieć, że to, co widzialne, jest tylko połową całości, której druga połowa jest niewidzialna, a jednak obecna w tym, co widzialne.

Jako istota duchowa człowiek jest powołany do odkrywania – i życia nią – tej drugiej, niewidzialnej połowy rzeczywistości, do uczestniczenia w tym jej transfenomenalnym wymiarze. Świat i wszystko, co w nim istnieje, posiada tę drugą – dla naszych zewnętrznych oczu niewidzialną – stronę, która, jeśli jest w nas zamknięte trzecie oko, pozostaje – nieodkryta – skazana na „bezdomną wieczność przeoczenia” (Joanna Pollakówna).

Zapomnienie o mądrości jest równoznaczne z zapomnieniem o duchu (Duchu), ponieważ tylko w duchu (Duchu) i duchem doświadczamy tej całości naszego

⁹ Warto tutaj przypomnieć, że greckie słowo *myein* wskazuje na człowieka, który zamyka oczy, by widzieć i zamyka usta, gdy zobaczył. Zob. J. Zapf, *Mystik und Neue Religiosität*, Nürnberg, b.d.

¹⁰ R. Panikkar, *Wort und Schweigen*, „Meditation”, z. 2, s. 5.

¹¹ R. Panikkar, *Der Weisheit eine Wohnung bereiten*, s. 82.

bytu. „Czym jesteśmy uważni?” – pyta największy teolog prawosławny, Grzegorz Palamas. I odpowiada: „Oczywiście naszym duchem, nic bowiem innego nie może mieć baczenia na naszą całą istotę”¹². Na związek uważności z Duchem Świętym wskazuje także współczesny wietnamski mnich buddyjski i poeta Thich Nhat Hanh, pisząc: „Kiedy praktykujesz uważność, dotykasz Ducha Świętego. [...] Dla mnie Duch Święty jest uważnością”. Uważność jest owocem medytacji. Medytacja jest więc sposobem odkrywania i doświadczania w nas rzeczywistości ducha (Ducha).

Do prawdy jako doświadczenia całościowego nie dochodzimy więc przez myślenie racjonalne, lecz przez duchowe widzenie. Racjonalne poznanie nie obejmuje całości ludzkiego bytu, ponieważ ono z natury za bardzo wszystko d z i e l i .

Organem tej całościowej percepcji rzeczywistości jest w nas – jak już mówiliśmy – „trzecie oko”. Nie może nie dawać do myślenia fakt, że Panikkar w ostatnich latach swojego życia coraz więcej uwagi poświęcał problemowi rewitalizacji tego zaniedbanego w nas „organu” percepcji. W jednej ze swoich późniejszych prac pisze: „«Trzecie oko», ów organ albo owa zdolność, która otwiera nam wymiar rzeczywistości, który przekracza wiedzę, którą możemy osiągnąć przez rozum i zmysły. Bez milczenia zmysłów i rozumu zdolność ta zanika i wymyka się nam życie w jego głębi; wymyka nam się ukryta łączność ze światem, naszej uwadze uchodzi – nieodkryte – uczestnictwo w kosmicznej pełni – w łączności z bogami i demonami”¹³. Zaś w jednym z wywiadów mówi, że człowiek dzisiejszy stoi przed alternatywą: „Albo rozwinie to trzecie oko, które pozwoli mu ukazać się trzeciemu wymiarowi świata, t e g o ś w i a t a (podkreśl. F.H.), polityki i wszystkich spraw, temu innemu niewidzialnemu wymiarowi, albo żadnej nadziei, albo wojna wszystkich ze wszystkimi, *homo homini lupus est*”. W konkluzji stwierdza, że tylko to, co może być widziane przez trzecie oko, przez mistyczne doświadczenie jest nadzieją nadchodzącego millenium.

Abyśmy mogli przejrzeć na to trzecie oko, musi dokonać się w nas radykalna przemiana świadomości, *metanoia* – wyjście poza to, co racjonalne i wejście w transracjonalne doświadczenie ducha. Gdy nasze poznanie traci łączność z owym transracjonalnym doświadczeniem ducha, nasza racjonalność wyradza się niechybnie w „upiorowe myślenie myślenia” (Cyprian Norwid). Nieużyźniany pneumatyczną gnozą serca rozum płodzi monstra.

Człowiek Zachodu do świadomości własnego istnienia dochodzi – tak chcieliby przynajmniej zachodni filozofowie – zwykle przez myślenie. W całkowitym przeciwieństwie do kartezjańskiego *cogito ergo sum* możemy powiedzieć, że dopiero gdy przestaję myśleć – j e s t e m . „Gdy rodzi się kontemplacja, rozum umiera” – stwierdza kategorycznie Hugo ze św. Wiktora. W samej rzeczy istnieję, jestem n a p r a w d ę dopiero wtedy, gdy kontempluję. *Contemplo ergo sum* –

¹² Cyt. za: B. Bäumer, *Upanishaden. Die heiligen Schriften Indiens meditieren*, München 1997, s. 14.

¹³ R. Panikkar, *Das Göttliche in allem. Der Kern spirituellen Erfahrung*, Freiburg im Br. 2002, s. 29.

moglibyśmy w opozycji do Kartezjusza powiedzieć. Poeci, którzy „wiedzą więcej niż można wiedzieć”, są tutaj bliżsi prawdy o człowieku. Jeden z nich, David Herbert Lawrence pisze w jednym ze swoich wierszy: „*Non cogito ergo sum*”, a w innym: „*Sum, ergo non cogito*”.

Ta wolna od myśli kontemplacja jest czystym uczestnictwem w manifestowaniu się bytu, „którego myślenie nie może osiągnąć, które nie może być przedmiotem refleksji”. Medytujący stając się czystym nasłuchiwaniami „pozwała przepływać przez siebie strumieniowi tajemnicy (miłości, łaski, wiedzy, światła, bytu, Boga)”¹⁴. Kontemplacja przywraca nas teraźniejszości, owemu *hic et nunc*, owemu *hodie*, o którym rabbi z Nazaretu mówi na krzyżu: „Jeszcze dzisiaj będziesz ze mną w raju”. Współczesny człowiek – „człowiek bez teraźniejszości” (Emile Cioran) wyobcował się od tego teraźniejszego doświadczenia bytu, ponieważ żyje w całkowitym rozbracie z kontemplacją. Tracąc teraźniejszość, utracił tym samym świadomość istnienia. „Utrata świadomości istnienia – pisze *expressis verbis* Eckhart Tolle – jest skutkiem oporu wobec teraźniejszości”.

Dzisiejsza panekonomiczna cywilizacja jest – z ubolewaniem możemy powtórzyć za Panikkarem – skrajnie nietolerancyjna wobec wszelkiej ludzkiej aktywności, która – jak na przykład kontemplacja – nie przynosi najmniejszego zysku. W całkowitym przeciwieństwie do popularnego dziś powiedzenia „Czas to pieniądź”, dla kontemplatora czas to życie. Doświadczenie szczęścia nie może stać się udziałem człowieka, który nigdy nie ma czasu na chwilę obecną. Żeby móc doświadczyć szczęścia, trzeba nam – jak słusznie radzi francuski filozof Jean Onimus – „usiąść na progu swojego domu i smakować je bez pośpiechu”¹⁵. Kontemplatorowi już sam fakt, że istnieje, wystarcza do tego, by być szczęśliwym. „Człowiek musi być szczęśliwy, ponieważ istnieje” – pisze hiszpański mistyk Rajmund Lull (XIII w.)¹⁶.

Ta postawa smakowania szczęścia jest inherentnie związana z mądrością. W łacińskiej jak i greckiej nazwie mądrości – *sapientia*, *sophia*, rdzeń „sap” w słowach *sapere* i *sapor* – oznacza „smakować” i „smak”. One wskazują na afektywne, zmysłowe, dotyczące smaku i intelektualne, poznawcze aspekty mądrości. Dzisiaj, niestety, aktywni w kontemplacji ludzie mają poczucie, że muszą się usprawiedliwiać, że muszą udowodniać, że także oni są użyteczni.

Nie zmienia to jednak w niczym faktu, że „tym, co w tym rejonie świata odczuwa się najbardziej, to konieczność prawdziwej medytacji”¹⁷. Pisząc te słowa, Panikkar w pełni zdawał sobie sprawę z tego, że medytacja jest aktywnością, która otwiera nam drzwi do rzeczywistości. Medytacja i kontemplacja otwierają nas na doświadczenie tego – wydawałoby się najprostszego ze wszystkich – faktu, jakim

¹⁴ R. Panikkar, *Gedankenfreie Meditation oder seinerfüllte Gelassenheit?* [w:] R. Panikkar, „*Munen muso*”. *Ungegenständliche Meditation*, Mainz 1986, s. 311–312.

¹⁵ J. Onimus, *Próby odpowiedzi*, przeł. W. Sukiennicka, Warszawa 1972, s. 14.

¹⁶ Cyt. za: R. Panikkar, *Kontemplation – Eine Herausforderung an das moderne Leben* [w:] „*Kontemplation und Mystik*”, Petersburg 2004, nr 1, s. 19.

¹⁷ R. Panikkar, *Der Weisheit eine Wohnung bereiten*, s. 191.

jest moje „jestem”, w jego najgłębszym i najbardziej tajemniczym wymiarze; na doświadczenie „być” w jego czystym akcie. Być, niczego nie chcieć, o niczym nie myśleć – to zaiste niezmiernie rzadkie doświadczenie dla człowieka Zachodu.

Nasze zachodnie wychowanie utwierdziło nas bowiem w przekonaniu, że „być” oznacza zawsze być „kims”, i że nie do pomyślenia jest świadomość, która nie byłaby świadomością „czegoś”. Ażeby tak „być” – to znaczy stanąć w glorii swojego nagiego „jestem”, potrzeba uważności, Panikkarowskiej „uważnie miłującej percepcji”.

Do takiej uważnie miłującej percepcji zdolny jest dopiero ten, kto odkrył swoją prawdziwą „jaźń”; swoje jedyne i niepowtarzalne „ja jestem”. Wykorzeniony z terażniejszego doświadczenia bytu, współczesny „człowiek bez terażniejszości” rzadko i słabo doświadcza tej najgłębszej i najprawdziwszej istoty siebie, którą wschodnia psychologia nazywa naszą duchową „jaźnią”, a która jest czymś więcej niż świadomością naszego ego.

Kontemplacja objawia pełnię wszystkiego przez to, że to, co jest, po prostu jest – tak definiuje jej najgłębszą istotę Panikkar. Dzięki doświadczeniu kontemplacyjnemu wiemy, co to znaczy „jest” i czym jest „teraz”. To właśnie dlatego, że zakotwacza nas w terażniejszym doświadczeniu bytu, kontemplacja przywraca nas istnieniu. Pisze współczesny mnich benedyktyński David S. Rast: „Czujemy się w owym Teraz u siebie, ponieważ jest ono jedynym miejscem, w którym rzeczywiście jesteśmy. [...] Jesteśmy naprawdę tylko w tej mierze, w jakiej żyjemy w obecnym Tu i Teraz”¹⁸. Jeśli więc nasze życie nie jest zakotwiczone w *vita contemplativa*, traci swój ontologiczny ciężar, jego materia przecieka nam przez palce. Dla kontemplatyka Królestwo Boże, nirwana, istnieje już Tu i Teraz, jednakże – nie omieszką dodać Panikkar – nie w sensie Newtona.

W oczach kontemplacyjnego Azjaty duchowa nędra człowieka Zachodu, którego życie wyczerpuje się całkowicie w płaszczyźnie horyzontalnej, polega na tym, że utracił on zdolność przeżywania wieczności w czasie. Pewien mongolski przyjaciel Cyryla Krasińskiego wyraził to następująco: „Biedni ludzie Zachodu, którzy nie doświadczają wieczności w czasie, nie widzą nieskończoności w skończoności, mimo wszelkiej ich abstrakcyjnej akrobatyki. Aby doświadczyć tego, co wieczne, i nieskończone, nie pomaga żadne gadanie, dowodzenie i rezonowanie. Tutaj pomaga tylko wytrwałe czekanie, milczenie, poświęcenie i cierpliwe znoszenie”¹⁹.

To smutne, że o tym, że już tu – na ziemi i „teraz” możemy doświadczyć życia wiecznego – owego *inchoatio vitae aeterna* – musimy dowiadywać się od religijnych Azjatów, których religie nie znają przecież wydarzenia Inkarnacji, które wszak w sposób szczególnie nasycza czas wiecznością. Za sprawą Inkarnacji żadna chwila nie jest już wyłącznie czasowa, lecz – jak powiedziałby Panikkar – czasowieczna (*tempiternalna*). Czym jest ta *tempiternalna* rzeczywistość? Oddajmy głos

¹⁸ D. Steindl-Rast, *Ewigkeit* [w:] *Sich öffnen für den Augenblick. Mystik im Alltag*, Freiburg 2005, red. M. Diers, s. 26.

¹⁹ C. von Korvin-Krasinski, *Trina Mundi Machina. Die Signatur des alten Eurasien*, Mainz 1986, s. 52.

autorowi tego pojęcia: „Czasowieczna rzeczywistość nie jest ani nieskończenie trwającym czasem ani beczasową wiecznością, lecz jest ona prawdziwą duszą albo najgłębszą istotą czasu. [...] Ona jest ponownym odkryciem nieredukowalnej terażniejszości, pełnią czasu w Teraz. Czasowieczna rzeczywistość jest pełnią czasu”²⁰.

Do tej pełni czasu, do jego „jądra gorejącego” docieramy dzięki kontemplacji. Jedynie z przeżycia tej czasowiecznej głębi istnienia może człowiek czerpać prawdziwą radość życia. Dla tego, kto żyje w rzeczywistości tego czasu – w i e c z n e g o Teraz, wszystko wokół staje się cudem nad cudami. Królestwo Boże nie jest dlań sprawą przyszłości, lecz rzeczywistością codziennego życia. „Co za dziw, co za cud nadziemski, wyciągam wodę ze studni i rąbię drwa!” – wykrzykuje w ekstazie tej czasowiecznej epifanii chiński mistrz zen Pai-Chang (VIII w.).

Wydaje się, że duchowość Wschodu dlatego tak bardzo dziś przyciąga zachodnich poszukiwaczy drogi do Absolutu, że nie zatraciła owej zdolności przeżywania wieczności w czasie, nieskończoności w tym, co skończone, boskości w stworzeniu – przeżywania, mówiąc po prostu, tego, co całkowicie zwyczajne jako czegoś ze wszech miar cudownego. Zobaczyć każdą drobinę bytu w blasku nieskończoności – o to chodzi w przeżyciu zenistycznego oświecenia; zobaczyć każdą rzecz i każde zdarzenie w świetle Taboru – w tym tkwi istota chrześcijańskiego doświadczenia *unio mystica*.

Ale nie możemy tego doświadczyć, jeśli – i o tym przypominają nam słowa cytowanego poprzednio mongolskiego mistrza – nie podejmiemy wysiłku doskonalenia się w sztuce cierpliwego czekania, akceptacji, milczenia i poświęcenia (swojego „ja”). Aby to było możliwe, musimy przede wszystkim dać sobie czas, by b y ć ; zrozumieć, że czas to nie (tylko) pieniądź, lecz że czas to życie (starożytni Grecy definiowali życie jako *chronos tou einai*, „czas bycia”).

Niemal zupełnie dziś zapomniany duński pisarz Jan Anker Larsen (zm. 1957) w jednej ze swych książek pisał: „Byt nie jest ułudą, ale my się łudzimy tak długo, aż oczy otworzą się nam w tym Teraz, gdzie doczesne i wieczne stapiają się w jedno, gdzie dzień powszedni – roboczy – staje się świętem, a życie sakramentem” (przeł. Krzysztof Maurin). Jest to znakomity przykład doświadczenia rzeczywistości w jej wymiarze *tempiternalnym*. Warunkiem koniecznym takiego doświadczenia jest bycie całkowicie obecnym w chwili, bycie skoncentrowanym na Tu i Teraz każdej mijającej chwili, z których każda jest – jak powiedziałby mistrz duchowy z Tawertet – dalszym ciągiem Kreacji i Inkarnacji (*creatio et incarnatio continua*). Każda chwila staje się wówczas *kairos*, a każde miejsce – centrum zbawczego wydarzenia.

Nieprzypadkowo mistycy i poeci, jak o tych ostatnich ktoś powiedział, że „wiedzą więcej niż można wiedzieć”, wzywają nas do powrotu z naszego wygnania z chwili (ontologicznej diaspory) i zamieszkania w Teraz, w „rzeczach tego świata,

²⁰ R. Panikkar, *Kontemplation – Eine Herausforderung an das moderne Leben*, s. 19.

które są, i dlatego cieszą” (Czesław Miłosz). Sprawa nabiera wagi dopiero wtedy, gdy uświadomimy sobie, że od tego naszego powrotu z ontologicznego wygnania zależy nasze wieczne życie – o czym przypomina nam w poniższych słowach Aldous Huxley: „Nikt nie osiąga wiecznego życia, kto wcześniej nie nauczył się, zamiast w przeszłości i przyszłości, żyć w Teraz – w obecnej chwili”.

Najważniejszym przesłaniem, jakie dziś Wschód ma do zaoferowania współczesnemu – wydanemu bezbronnemu na łup owego Miłoszowego „wszechrozmnażającego się Nic” – człowiekowi Zachodu, jest obudzenie w nim świadomości, że „sens życia nie polega w pierwszym rzędzie na tym, by niespokojnie uganiać się za tym, czego jeszcze nie posiadamy, lecz raczej na intensywnym koncentrowaniu się na tym – aż uda się przebicie i odkryjemy, a nawet zdobędziemy to – czym jesteśmy”²¹.

Kontemplacyjni Azjaci patrzą z przerażeniem na nas, ludzi Zachodu, zagonionych i zdenerwowanych, którzy, choć niezdolni do doświadczenia wieczności w czasie, roją sobie jednakże, że ją – w swoim demonicznym pośpiechu – „połkną”. Jesteśmy w ich oczach istotami, które „gonią za wartościami, które raz osiągnięte, nie wydają się już godne pożądania i tak dalej, aż do końca, to znaczy do śmierci”; które pozostają zawsze „nienasycone i niezadowolone i «nie mają czasu» na terażniejszość”²².

Jakże potrzeba nam zatem owej „uważnie miłującej percepcji”, o której pisze Panikkar. Dzięki niej bowiem wchodzimy w bezpośredni kontakt z całością rzeczywistości. Wprowadza nas ona w samą rzecz w istotę tego, co mistyczne. „Mistyczne jest wszak tą fundamentalną percepcją, która pozwala mi doświadczyć całości w pojedynczej rzeczy”. Jest to bezpośrednia świadomość, bezpośrednie doświadczenie całości rzeczywistości w tym, co konkretne.

Truizmem stało się już mówienie, że ludzkość znajduje się dziś w przełomowym momencie swojej historii. Ale dalekie od truizmu jest stwierdzenie Panikkara, że w tej próbie ogniowej dzisiejszego świata przeżyją tylko mistycy. „Wszyscy inni, powiada on, doznają klęski: albo nie wytrzymają fizycznych ograniczeń, albo psychicznych stresów”²³.

Ktoś powiedział kiedyś, że istnieje tylko jedno nieszczęście dla człowieka: nie być świętym. W świetle powyższej profetycznej wypowiedzi Panikkara trzeba by raczej powiedzieć, że tym nieszczęściem dla człowieka jest: nie być mistykiem. Bez tego mistycznego wymiaru, powiada on, nie tylko byłoby niepełne życie człowieka, lecz zostałaby zdeformowana cała rzeczywistość.

Dlaczego tylko oni się uratują? Ponieważ dzięki swej kontemplacyjnej praktyce rozwinęli w sobie zdolność przeżywania codziennej rzeczywistości jako równocześnie czasowej i wiecznej; oni, innymi słowy, są biegli w sztuce bycia – w stawianiu się, trwania – w przemijaniu; w sztuce spoczywania w owym nieru-

²¹ R. Panikkar, *Der Mönch*, dz. cyt., s. 99.

²² C. von Korvin-Korvin-Krasinski, *Trina Mundi Machina* ..., s. 430.

²³ C. von Korvin-Korvin-Krasinski, *Dreiklang der Wirklichkeit. Die kosmotheandrische Offenbarung*, Salzburg 1995, s. 55.

chomym punkcie wirującego świata, o którym pisał T.S. Eliot. To właśnie dzięki tej wykształconej w medytacji i kontemplacji zdolności potrafią oni odkrywać w każdym momencie czasu owo (jego) trwałe jądro, „które jest wieczne, nie przestając być czasowym” (Panikkar).

Mistycy są świadkami tego, że istnieje w nas świadomość, która przekracza historię. Jest to świadomość *tempiternalna*, o której poprzednio mówiliśmy. „Przeżyte doświadczenie wieczności w czasie, *tempiternalnej* świadomości, nie jest doświadczeniem życia, które spogląda na pozaczasową i ostatecznie poczasową wieczność, lecz raczej doświadczeniem trwających w wieczności chwil pośród przestrzenno-czasowej egzystencji”²⁴. Mistyczna świadomość jest świadomością, która osiąga pełnię czasu, ponieważ wszystkie trzy czasy są doświadczane równocześnie.

Często cytuje się słynne zdanie Karla Rahnera, że pobożny przyszłości będzie mistykiem, który czegoś „doświadczył” albo go nie będzie, natomiast mało znane są jego słowa, które wygłosił do swojego zgromadzenia zakonnego, a mianowicie, że chrześcijaństwo bez mistycznej komponenty nie ma żadnej szansy przeżycia i zamiera²⁵. Na szczęście dzisiaj, zdaniem Panikkara, coraz wyraźniej zaznacza się ten mistyczny wymiar chrześcijańskiego życia, który nazywa on tym, co chrystyczne. „Decydującym w nim i ważnym nie jest już aspekt prawny (chrześcijanizm) ani doktrynalny (chrześcijaństwo), lecz osobiście przeżywana łączność z misterium Chrystusa”²⁶. W tym chrystycznym (stanowiącym mistyczne jądro chrześcijaństwa) doświadczeniu bycia chrześcijaninem nie są już – powiada on – konieczne żadne systemy chrześcijańskiej teologii, jakkolwiek pięknie byłyby one sformułowane. Autor ten jest przekonany, że trzecie millenium chrześcijaństwa będzie stało pod znakiem tego mistycznego wymiaru.

Mistykiem w jego rozumieniu jest każdy człowiek, o ile posiada całościową świadomość swojej egzystencji i wykracza nią poza rzeczywistość empiryczną. Píše on: „Doświadczenie mistyczne jest doświadczeniem całości wychodzącym z konkretnego, zmysłowego i intelektualnego poznania: ono widzi *totum in parte*, całość w każdorazowo określonej części”²⁷.

Czyżbyśmy zatem o byciu mistykiem mogli powiedzieć to samo, co o byciu artystą powiedział niegdyś John Ruskin, a mianowicie, że artystą nie jest jakiś szczególny rodzaj człowieka, lecz raczej każdy człowiek jest szczególnym rodzajem artysty? Jeśli tak, to: „Dlaczego nie miałbym podjąć wyzwania i stać się owym jedynym w swoim rodzaju niezastąpionym mistykiem, którym tylko ja mogę się stać? Nigdy nie było i nigdy nie będzie kogoś kogoś, kto jest całkowicie podobny do mnie. Jeśli zaniedbuję doświadczenie Boga w sposób tylko mnie właściwy, to do-

²⁴ C. von Korvin-Korvin-Krasinski, *Der Mönch*, dz. cyt. s. 88.

²⁵ W. Jäger, *Wiederkehr der Mystik. Das Ewige im Jetzt erfahren*, Freiburg 2005, s. 149.

²⁶ R. Panikkar, *Das Göttliche Das Göttliche in allem...*, s. 82.

²⁷ R. Panikkar, *Das Abenteuer Wirklichkeit. Das Gespräche über die geistige Transformation*, München 2000, s. 41.

świadczanie to pozostanie na zawsze i wiecznie w elizjum możliwości. Jeśli czynię to doświadczenie, to uczę się sam poznawać życie w pełni przez boskie życie we mnie”²⁸.

Powyższe słowa wyszły spod pióra znanego nam tu już benedyktyńskiego mnicha Davida Steindl-Rasta, ale równie dobrze mogłyby one pochodzić od jego przyjaciela Raimona Panikkara. Jeden z autorów (Evert-Cousins) nazwał Panikkara „człowiekiem mutacji”, co mogłoby znaczyć, że w Panikkarze zaczęła się już następna faza historii ludzkości. Tak nazwany, ze swym *tempiternalnym* doświadczeniem rzeczywistości wpisuje się Panikkar idealnie w to, co o mistykach pisał Jean Guitton: „Mistycy są mutantami, to znaczy typami ludzkości wyprzedzającymi innych. Stanowią prefigurację przyszłej ludzkości d o c z e s n o - w i e c z n e j ” (podkreśl. F.H.)²⁹.

Nic dziwnego, że zajmująca się problematyką duchowości franciszkanka Illia Delio stawia Panikkara w jednym szeregu z Teilhardem de Chardin, Thomasem Mertonem i Bede Griffithsem, których nazywa „«ikonami» Chrystusa, modelami świętości w drugiej epoce osiowej, gdyż wzywają nas do pójścia i zatracenia się w miłości – do bycia tym, kim jesteśmy – chrześcijanami”³⁰.

Fryderyk Hunia

Tyniec, wiosna 2011

²⁸ Cyt. za: D. Steindl-Rast, *Ewigkeit* [w:] *Sich öffnen für den Augenblick. Mystik im Alltag*, s. 17.

²⁹ J. Guitton, J.-J. Ankier, *Tajemne moce wiary*, Warszawa 1997, s. 37.

³⁰ I. Dalio, *Ewolucja a Chrystus*, przeł. M. Wojciechowski, Kraków 2010, s. 225.

Nominacja do nagrody XVII OKP. im. Kazimierza Ratonia 2021

Marzena Mariola Podkościelna

ŻONKILE WILLIAMA WORDSWORTHA JAK ŻÓŁTE TULIPANY

zamknięte
między stronami wierszy kredowego brulionu „Koziegorynku”
który łączył Łęczną i naszą podróż
ulicą Krasnystawską gdzie „y” wydawało się być za każdym razem
nie na miejscu
Jak wszystkie twoje listy, od których potrafił wariować komputer

A potem tulipany w progu, w drzwiach
żółte jak wierszowane żonkile
w drżących rękach: „stanę, będę, przywitaj mnie wtedy”. Palcami

nie dotknęłam blizny, tej twojej szramy
za uchem. Tylko szept mógł złagodzić zahaczony o ciebie świat
Tyle lat nas dzieliło. Tyle, ile czułości potrzebnych ratowało

Przed zimnym deszczem napięte gorące plecy
gdy mówiłeś w febrze o śmierci pijącego ojca
Byłeś ze mną bezpiecznie bezpieczny. Byłam z tobą
pośród krzewów malin w dniu urodzin
podarowałeś mi widok
z okna na budzący się Kraków

A teraz na poboczach drogi
na żółto kwitnie wrotycz. Twój ojciec pochowany, mama
odwiedzana. Często mówisz o Marii a Marii o mnie
nie opowiedziałeś nigdy

UMARŁ SĄSIAD

No. Wziął i umarł.

Jak przystało na chłopa na wsi

zabrał się w sile wieku.

Trumna cała w kwiatach, cały kościół w ludziach.

Ksiądz rozwleka (jak flaki) szczęście

do wieczności. Bóg świeci przez witraże

najjaśniej jak może – trzeba pojąć

księdza, nie wszyscy potrafią szczęśliwie zrozumieć,

że Leszek Ładniak, wcześniejszy, też na chwałę Pana (osierocił dzieci).

I teraz Agnieszka, żona jego, chlipie cicho pod bocznymi drzwiami.

Dalej wejść nie mogła jak jeno za próg.

A teraz następna – z domu Taźbirowska, starsza, wdowa po cieśli.

Mogła się spodziewać, lecz wcale nie chciała. A mąż umarł.

Zabrał się i koniec.

Wiesz jak jeden mąż – żegna gospodarza. Tego od ciągnika, tego od siekiery

Już dochodzi piąta. Sierpień. Gdzieś w oborze krowy. Muczą?

Pewnie muczą.

Kto pościele, kto wydoi. Księdzu samo „Bóg zapłać” za odprawę na cmentarza wieczny odpoczynek przecież nie wystarczy.

Koniec pieśni. Oprawa przepiękna.

Puste oczy wdowy błędzą po pastwisku,

suche od łez jak od wiatru trawy.

Wiesz smutna jak światło, które padło na trumnę. Na wdowę nic nie pada,

oprócz bezsilności, bo za pasem żniwa.

PROPORCZYK

Zajmuje mnie czekanie
na ekspresowy przejazd
Lublin – Polańczyk a ja pośrodku małego dworca
Jakby z widzenia znam tego chłopaka
profil z zespołem
Downa Kiwając się na ugiętych kolanach
co raz wyciąga telefon z kieszeni spodni
i robi zdjęcia Robi
co chce Bierze w dwa palce niedopałki
czyjegoś czekania
uczucia
Robi z tym parę kroków i wyrzuca
do rynienki na deszcz Słońce świeci

On się nie gryzie ze sobą
on sprząta po tych co się gryźli

zawzięcie zdjęcie pochylenie palce papieros kratka
Ziemio! Matko!
pochwalona bądź!

TO JEST POCZĄTEK. OTWIERASZ KSIĄŻKĘ WASYŁA MACHNO

od tyłu

co właściwie szkodzi jeśli tak właśnie
lubisz
ten szelest kartek *écru* o lotach do Europy

w zapachu farby rozsypane obrazy
a w krtani zachwyty i skurcz
Listy i powietrze w okładce zielonozimnej mgły

„wiedziałem, że kiedyś uda nam się porozmawiać”
ze strony 150-tej
nie myślałam o tym
że kiedykolwiek zamienię z nim słowo jedno
choćby nieważne
takie choćby
czy w oknie Nowego Jorku jest słońce
już wieczór
u mnie po północy
późno
tak późno bardzo
może po pandemii uda się przyjechać do Polski
z *Kalendarzem wieczności*

nie wierzysz?

zobacz Zacznij od listów
i powietrza
znad Dniestru
ten wiatr ta opowieść
robi wypieki na dekolcie

Marzena Mariola Podkościelna

Nominacja do nagrody XVII OKP. im. Kazimierza Ratonia 2021

Mateusz Czarnecki

KRAJZEGA OCKHAMA

Mateuszowi A.

Nie wiem
jak wytłumaczyć
starą kwestię
co jest znaczone
a co znaczące
w języku stolarskich
pojęć, które liznałem
i to tylko w koślawej praktyce
gdybym był drzewem
z pewnością oznaczono
by mnie iksem
nie żebym był chory
zeschły, ale dojrzały
do leśnej rachuby
traktat Schulza
opowiedz w tartaku chłopie
mam cichą nadzieję
że poszedłbym na foszty
a nie deski
ale prócz pustej ambicji
to nic nie znaczy

EPITAFIUM DLA DEATH METALU

Nie było większych dyplomatów
końca zeszłego wieku
budowniczych relacji

ponad oceanicznymi podziałami
dobrodziejów polsko-amerykańskich

Czyż trzeba przywoływać nazwy?
Cannibal Corpse
ów krwawy horror za dolara
czy choćby świetlanej pamięci
zespół Morbid Angel
dla beethovenowskich serc
ultima thule głosów duszy

Lata dziewięćdziesiąte: nie wiem
jak beztrosko trzeba się bawić
lub jakiej krzywdy doznać
by po odegraniu opusu *Bleeding*
bądź *Covenant*
przejsć do żartów przy obiedzie
ale tak było, tak było
posłuchaj tego doboru
przesterowanych riffów
aktu strzelistego ze znakiem minus

Oto anielski utwór *Rapture*
najwyższa forma przekleństwa
jak można sporządzić tak zawieszistą
esencję wściekłości
okraścić kilka minut gry
czystymi, abstrakcyjnymi
solówkami gitary, wylatującymi poza orbitę
rytmu, ale niełamącymi jego praw
wariacjami na temat precyzji
wyrwanej z serca chaosu

oto prawdziwa utopia –
postawiony na głowie porządek rzeczy
chrześcijański krzyż *à rebours*
i tromtadrackie bluźnierstwa
zresztą spytaj chłopaków w ramoneskach

i katanach sprzed pokolenia
polsko-amerykański sojusz
nie potrzebował polityków
tylko ludzi bezgranicznych –
artystów latających na gitarach jak na miotłach

Lata dziewięćdziesiąte:
w mieście partyzanckie bójki bez powodu
i subkultura pochmurnej negacji
dumne wyzwanie rzucone jak puszka po piwie
złu świata, czyli komercji

Podczas gdy chłopaki na wsi tańczyli do disco polo
i dawno założyli rodziny
Cannibal Corpse i Morbid Angel nadal łożą i łożą
z butną miną i nie to, by należało robić im wymówki
wobec oczywistej wyższości
zabawy w remizie nad szaleństwem pod sceną
ale trudno nawet będzie okazać współczucie
gdy któregoś dnia fani postawią im na grobie
odwróconą świeczkę

AMERICAN DREAM

Na swoje czterdzieste urodziny
przegrałem partię z ekranem
mam syndrom chyba
nienazwany jeszcze
w naukach psychologicznych
polega na ciągłym wypadaniu
z orbity danych o sobie
wiem, że przegląda się we mnie
rozszerzona źrenica komputera
piksele o akomodacji ryby
nieruchomo śledzą każdy ruch
molekuły myśli
zawczasu pochowałem

żeby się nie dać podejść
ale dziś nie wierzę w ich istnienie
poza tym to niegodne
dobrej kryminalnej fabuły
ratuje mnie rutynowy zapach
strachu, który wydała toksyny
i złudzenie, że stanowią
niewidzialne ukoronowanie
czegokolwiek
na szczęście elektronika też
jest bezobjawowa
bo chyba nie myślicie
że całe to ludzkie ustrojstwo
nie jest rojeniem genialnego debila
na czterdzieste urodziny
tylko pozornie toczę żółć
jakbym miał za mało krwinek
zachwytu, stężenia słońca
promili dupaminy we łbie
ślady, które za sobą zacieram
są coraz wyraźniejsze
mimo to powiem z całą
mocą symboliki:
nie oddzwonię
na czterdzieste urodziny
życzę wam płaczu nad sobą
i dziećmi, licznymi jak ląki
pod teledyskiem
ze smutną Billie Eilish
która pije ze szklanki ciemność
i płacze czernią
na ekranie powtarzam
jej apatię, muzykę
w odrętwieniu
utożsamiam się
choć nie mam tak wiele
do wyznania

FRAZY OSOBISTE

Antoni Matuszkiewicz

Góry Orfickie

DOMYŚLNOŚĆ

Idziemy do szkoły, gdzie ma się coś odbywać, wchodzimy do sali gimnastycznej czy auli, tam młodzież, sami nastoletni chłopcy, po prawej dwa wieszaki z przykrywającymi je daszkami, gdzie zostawiam ciemnozieloną parasolkę z deseniem, na podłodze stosy uczniowskich butów jakby opierające się o siatkę, która tam jest zamiast ściany, aż myślę, że byłoby świetne zdjęcie, ale zaraz powstrzymuje mnie skojarzenie z Auschwitz, buty są i pod drugą ścianą, naprzeciwko wejścia, ułożone w wysokie i wąskie sterty, w pomieszczeniu jest dość tłoczno, wszyscy uczniowie są w ciemnych mundurkach, czekają pewnie na jakieś ogólne zajęcia, zachowują się naturalnie, ale nie wydają się mili. I. podchodzi w jakiejś służbowej sprawie do stolika po lewej i zaraz potem wszyscy przygotowują się do opuszczenia sali, teraz dopiero spostrzegam, że jest szerokie wyjście, rodzaj bramy, wzdłuż której także leżą buty spiętrzone na około pół metra, z jasnej skóry, do kostek, przysypane są jeszcze dość obficie śniegiem, myślę, jak oni je włożą, gdzieś tam leżą też jakieś szmaty, może szaliki czy kurtki, bez skrupułów przechodzę po tej barykadzie w ciżbie chłopaków, na zewnątrz pada, wracam się po parasolkę, pamiętam, gdzie jest, mam w oczach to miejsce, na górze, na drugim wieszaku, idę więc jak w dym i rzeczywiście od razu znajduję, ale coś leży na niej, to jakby apaszka I., jakbym w zamieszaniu zapomniał, że jesteśmy tu razem, jej parasolka wisi na pierwszym wieszaku, kraciasta, jak ta nasza pierwsza, są i inne jej rzeczy, budzę się i teraz to, co widzę zdaje mi się wspomnieniami ze snu, gdzieś idziemy, jakbyśmy wracali znów do tamtego pomieszczenia, brak w tym logicznej akcji, nie tyle dzieje się coś, co znaczy, wizje są niedokończone, urwane, pojawiają się kupy ubrań pod ścianą po prawej, ale widzę, że to nie jest sala, tylko samo wejście na kształt otwartej ściany, niby szeroka estrada, wiem, że tam dalej panują wschodni władcy, sułtani, ich władzę można dostrzec, unosi się ona nad tym stosem opartym o ścianę po prawej, potem po lewej stronie, tymczasem w tym przejściu, nie-przej-

ściu, sterta metrowa chyba, biaława, z jakiejś substancji przypominającej mi tusze ryb, ale uświadamiam sobie, że to jest substancja ludzka, ludzie niedotworzeni, niedowidziani, dostają informację o czymś świetlistym, może o piórze i o tym, że to jest, ma zostać opisane, określone, tymczasem jest to jeszcze energia, układam się na nowo do spania i mam wrażenie, że dośniwa mi się, dojawia coś do tego pierwszego snu, ale uprzedzająco, przed wejściem do szkoły byliśmy niby w skałach, choć zaraz staje się to niepewne, ponieważ jestem tylko w takim dooglądaniu, dodawaniu, to się wytwarza, produkuje i pozostaje na razie wciąż niepełne, niedotworzone, to fabrykowanie pojęciokształtów, jakby pomysły na „świat”, że władza, że ubiory, że „ludzie”, że świetlistość czyli energia, wiedza, magia etc., to już mi się nie śni, to widzi mi się, wstaje co raz, aby zapisać, robiąc w ten sposób to samo, uczestnicząc w tym wszystkim, dopisując lub tylko w swojej świadomości sugerując zapis, to interpretacja, domysłność, stwarzanie świata domysłając się go.

10 marca 2019 r., ok. 1.00

SEN BRAKONIECKIEGO

W świetnej, rodzinnej niemal komitywie jestem z grupą pisarzy na wędrownie, pojawia się wśród nas Jachimowicz, po jakimś czasie chcę go odwiedzić z I. do domu i pojechać potem na cmentarz, na drugą stronę zalewu, potem domyślam się, że to świdnicki zalew na Witoszówce, za którym, jadąc z Wałbrzycha, znajduje się wzgórze cmentarne, ale coś się zmienia, a on mówi, że może iść, cały czas mamy wrażenie, że jest bardzo dobry, przyjazny wobec nas, przychodzi do niego później, pukam, szklane matowe drzwi, pytam panią w korytarzu, czy tam ktoś jest, tak, odpowiada, za chwilę dochodzą mnie niewyraźne głosy, dostrzegam przez szybę cienie, orientuję się, że to są dwie czy trzy osoby, że z radia, myślę, że może mogą wejść, coś bym dodał do tej ich rozmowy, ale nie mam śmiałości, siadam na krześle, jestem niby u Brakonieckiego, który również jest miły, uprzejmy, prowadzi mnie gdzieś, okazuje się, że do klubu, podobnie jak kiedyś rzeczywiście zaprowadził nas w Olsztynie do jadłodajni, gdzie sam się czasem stołowałem, są tam liczni ludzie, jego znajomi, kobieta podejmuje ze mną rozmowę, mam wrażenie jakby delegowana przez niego, ponieważ jemu byłoby niezręcznie o czymś powiedzieć, tymczasem ona mówi mi, macie tam u siebie za duże tytuły, niezręczną grafikę, liternictwo, zdziwiony zastanawiam się, do czego się to odnosi, do „Odry”, pytam, bo wydaje mi się, iż z warmińskiej perspektywy ten dolnośląski periodyk jest najbardziej widoczny, odpowiada, że w ogóle, w wydawnictwach, coś mi tam pokazuje, dodaje, iż dotyczy to jakiegoś czasu, u nas, także gdzie indziej, odbieram specyficzny nastrój, kiedy robi się uwagi komuś, kogo chce się zarazem honorować, po chwili już sam Brakoniecki pokazuje mi katalog, składankę na temat swojego malarstwa, dosyć jednolita gama kolorystyczna obrazów, szarobłękitno-różowa, formy widać utem-

perowane, spokojne, wyraźnie wyspekulowane, jest tam na przykład przedstawione coś jak kawałek skały, głaz z wylaniającymi się zeń tu i tam guzami jakby z karneolu, zwracam uwagę, że brak, a właściwie bardzo mało podpisów, mówię coś o tym folderze, także to, że ta enigmatyczność powoduje, że to jakby sny Brakonieckiego, że w ogóle jest to jeden wielki sen Brakonieckiego.

wrzesień 2019 r.

ANIOŁA

Zaczyna się od tego, że ja, może i inni zebrani także, dostaję coś, niewielki upominek w czarnym papierze, rozrywam opakowanie i pokazuję wszystkim dziwny nieco przedmiot, pociągający emocjonalnie i całkowicie niepotrzebny, taką zbędną pięknostkę, zarazem jest to coś nieoczywistego, niedopowiedzianego, może właśnie dlatego nie jestem w stanie zorientować się w jego wartości, prowokującego do wspólnego określania, odkrywania, w tym polsko-czeskim towarzystwie mówi się o tym, że jedna z Czeszek była we Włoszech, w tym momencie przedstawia mi się mapa tego kraju z zaznaczonym miejscem, to blisko granicy, koło Wenecji, ta kobieta mówi, że tam swój ośrodek miała Polka, Anioła, wciąż używa tego nazwiska, domyślam się, że to nazwisko, a z całej opowieści wnioskuję, że chodzi o Demarczyk, myślę nawet, że pewnie zapomniałem o tym, albo przeoczyłem, że ona teraz nazywa się inaczej, mieszka gdzie indziej, już, już mam powiedzieć, że to Ewa Demarczyk, ale tamta Czeszka właśnie mi to mówi, mam satysfakcję, że cudzoziemka o Polce, sam zaczynam też o niej mówić i czuję się na tyle w tej komunikacji, że opowiadam o swoim przeżyciu ze świdnickiego teatru, kiedy miałem kilkanaście, może ileś tam więcej lat, dziwi mnie, że nie mówię precyzyjnie, po obudzeniu będę zaraz wiedział, kiedy to było, ale teraz jakbym chciał wobec tej kobiety okazać się młodym, pozostającym w młodzieńczej nieokreśloności czasu, samego siebie, relacjonuję ogromne wrażenie, jakie wywarł na mnie wówczas bliski kontakt z głosem tamtej, że taki potężny, że wibracja aż taka, że zachodziło coś ponad wszelką akustykę, działo się o wiele więcej, głębiej, istotniej, wewnętrznie czułem ujawniającą się kobiecość, zjednoczenie w porozumieniu, coś porównywalnego do seksualnego oddania z jej strony, mówię to nieco zażenowany, jednak chcę, aby ona i druga kobieta obok, nagle pojawiła się jakaś druga, a może teraz dopiero, pod wpływem zmiany emocji, zorientowałem się w jej obecności, jakby moja świadomość kobiety podwoiła się, obydwie są nieokreślenie dojrzałe, ni młode, ni stare, chcę, aby nie pomyślały czegoś sobie, zbyt powierzchownie, zbyt prosto, ale nie, czuję, że nie, że bezpiecznie mogą być w rozmowie z nimi ten i tamten, odkrywający się bardziej ze swą wrażliwością, ze swoją pamięcią, Czeszka rzuca, jakby nawiązując do estradowego milczenia Demarczyk, chociaż nie było o tym mowy, że ona się wyśpiewała, rozwija ten temat, ale ja odpowiadam, że to była pycha z jej strony, potem ma być

kolacja dla tej naszej grupy, pokój w starym budynku, stół, na nim potrawy na zimno, mówię, że nareszcie coś, coś porządnego, nareszcie i dla mnie, pragnę uchylić rąbka tajemnicy swojego smaku i tak mnie to zajmuje, że ktoś z naszych znajomych ubiega mnie dostawiając jedno z ciężkich staromodnych czarnych krzeseł, bo tam, gdzie akurat stanęła I., jest puste miejsce.

29 października 2019 r., 5.00

Antoni Matuszkiewicz

Fot. G. Stanecka



Rafał Borcz, *Zatoka Victoriniego*, 2015, olej na płótnie

Grzegorz Strumyk

ŁATANINA 40

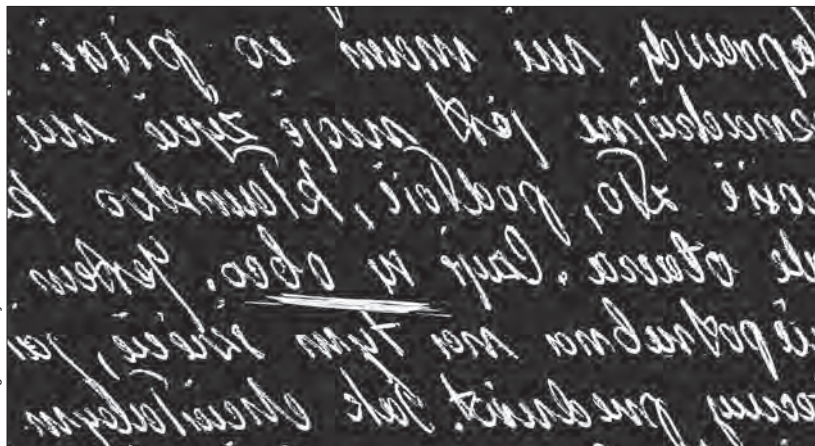
Nie chcę dziś szukać sztuki, jeśli ona sama nie przychodzi, niespodziewanie i ukryta, pobędzie ze mną, później ją zostawię albo sama zniknie. Nie będzie zatrzymana pod żadną trwałą postacią do podzielenia, choć może być dziełem ludzkich rąk z przypadku.

Nie jest jasne, czy zaczęliśmy pisać dla porządkowania stanu posiadania, czy z potrzeby przekazania wyższym od nas siłom.

Stało się. Moja niechęć do galerii i bibliotek jest jak wołanie. Sztuka uwiesiła się świata, jaki jest, i trzyma się podziałów przynależnych wszystkiemu, tylko nie sztuce. Jakby nie było już świętości pojedynczego człowieka, tylko walczące ze sobą społeczności. Przekonanie o indywidualizmie spełnień teraz, jakiego nigdy nie było, jest fałszywe, spełnienia przemieniły się w super przynależność do nowej masy.

Odnajduję zeszyty matki, do których nigdy nie zaglądałem dłużej. Pamiętałem w różnych chwilach obraz matki nad zeszytem, zdjęcie zrobione podczas pisania, wszystko oczywistością domu, złożone gdzieś, istniejące, żywe, bez potrzeby sprawdzania z niepewności czy lęku.

Zajrzałem i czytam, na razie niczego innego nie chcę, tylko takiego pisania, z najintymniejszych przeżyć przekazywanych istniejącemu gdzieś zrozumieniu i woli pomocy.



– Matka pisała.

Uderzenie było tak silne, że nie mogę się pozbierać. Wszystko wróciło, jak zła powracająca fala cierpień tych fizycznych, jak i duchowych, tych drugich stokroć gorszych, bo nic ich nie może uśmierzyć. Gdybym mogła pracować wszystko inaczej by było. Poświęciłabym się pracy, przyrodzie, ona zasługuje na największą miłość i troskliwość, ona nie zawiedzie nigdy, odwdzięczy się pięknem i spokojem, zapachem. Oddaję się kontemplacji, to daje mi przetrwać. Chce mi się uciec od tego wszystkiego, coś we mnie pękło, boję się, jeszcze walczę z niemocą, która paraliżuje mnie. Ten świat musi ulec zagładzie, by mógł się odrodzić na nowo. Czuję się wyobcowana w tym świecie. Jestem jak sparaliżowana. Wiem, że nie powinnam wracać wspomnieniami. Tu poniosłam największą klęskę. Starłam się jakoś doprowadzić do porządku, choć chciało mi się iść byle gdzie, aby stąd iść i zostawić wszystko. Myślałam, że popęka wszystko we mnie, ale Bóg sprawił, że się trochę uciszyło, może dziś prześpię noc spokojnie. Dzień za dniem przechodzi. Czy jeszcze się odnajdę. Jeśli nawet, to po tym doświadczeniu już nie będę tą samą, co byłam. Utraciłam coś, co było mi najpotrzebniejsze, wiarę w człowieka. Tyle czasu już minęło i tyle zmian zaszło, dziwię się sobie, że jestem tak spokojna, zmarnowało się coś cennego, a ja nie potrafiłam temu zapobiec. Mało we mnie jeszcze życia, choć dobrze, że jeszcze mogę nadrobić minę. Pomału coraz więcej się mobilizuję, jeśli nic nie wyskoczy może będę mogła więcej czasu mieć dla ducha, choć nie zaniebduję podstawowych rzeczy, ale to za mało by żyć pełnią.

Czytam zdania w zeszycie, których nie zobaczyłem w człowieku.

Czytam zdania w zeszycie, od których uciekałem w człowieku.

Czytam zdania w zeszycie, których bałem się, że mnie wciągną.

Czytam zdania, których nie miałem odwagi napisać.

Czytam zdania w zeszycie, których nie odczytałem w życiu.

Robert Suwała

Obrazy i anamorfozy

PUSTYNIA JAKO SAMOPOZNANIE

*Ale potem przyszło mu do głowy:
a jeśli to wszystko jest oszustwem?*

Dino Buzzati, *Pustynia Tatarów*¹

„Być beznadziejnie nieszczęśliwym to hańba. Człowieka beznadziejnie nieszczęśliwego nie chronią panujące na ziemi prawa. Wszelkie więzi między nim a społeczeństwem są na zawsze zerwane. A że każdy człowiek wcześniej czy później jest skazany na beznadziejne nieszczęście, więc samotność jest ostatnim słowem filozofii”². Jeśli samotność – jak widział to Lew Szestow – jest ostatnim słowem filozofii, to z pewnością pustynia będzie dla niego adekwatną scenerią. Tylko nad nieogarniętym pustkowiem czas i przestrzeń zlewają się w nieprzezroczystą kopułę, za którą stoi pustka i bezsens. Wbrew mniemaniom pustynia nie jest miejscem zastygłym w introwertycznym milczeniu, swój *eidos* czerpie wszak z poszeptów tajemnicy i prawdy, i żeby pojąć pustynię, trzeba przede wszystkim odgadnąć w sobie jej wezwanie.

Odgadnąć? A może przyswoić? Na nieokreślenie krótką chwilę znajdziemy się wówczas na granicy: już nie żywi – jeszcze nie martwi. Tę noumenalność zwykliśmy relegować poza granice codzienności, przede wszystkim ponieważ poraża obcością, choć jednocześnie – co domaga się podkreślenia – magnetyzuje, przyciąga. Na styku znanego i niepojmowanego terazniejszość nie istnieje, przeszłość i to, co zaraz nastąpi, osiągają wyrazistość przydającą im pozoru materialności. Tylko tu, na granicy, zderzamy się z bezwarunkową, chciałoby się rzec: bezwzględną, ciszą. Można ją porównać tylko do nieograniczoności pustyni. Kogo wabi pragnienie rozsypywania krętych ścieżek życia winien wpierw stać się pątnikiem do własnej Pustyni. Tylko tam podejmie przerwana rozmowę z samym sobą, drogę *gnothi seauton* obieraną przez dawnych anachoretów.

W esaju *Pustelnicy i demony* Ryszard Przybylski, znawca przedmiotu samotności, podkreślił aspekt psychoanalityczny odosobnienia. „W apoftegmatkach – czytamy – jest bardzo mało wypowiedzi o Chrystusie, toteż trudno mówić o chrystologii anachoretów. Na Pustyni kwitła psychoanaliza. Teologię tajemnic Chrystusa zaniedbano w sposób wręcz zdumiewający”³. Powodowani pragnieniem

¹ D. Buzzati, *Pustynia Tatarów*, przeł. A. Pałasz, Wrocław 2005, s. 168.

² L. Szestow, *Apoteoza nieoczywistości*, przeł. N. Karsov i Sz. Szechter, Londyn 1983, s. 51.

³ R. Przybylski, *Pustelnicy i demony*, Kraków 1994, s. 66.

doznania namiastki bezczasu ojcowie pustyni oddalali się na pustynię. Tylko tam mogli poczuć dotyk tajemnicy wolnej od choćby najsubtelniejszych poszlak ludzkich intencji, a ponieważ nic nie zakłócało biegu myśli – mogli poczuć najprawdziwsze technienie zaświatów. Wiedzieli bowiem, że – jak pouczał już Platon w *Fedonie* – „ci, którzy filozofują jak należy, troszczą się i starają o to, żeby umrzeć, i śmierć jest dla nich mniej straszna niż dla wszystkich innych ludzi”⁴.

Mnogość skojarzeń związanych z pustynią ukazuje zdumiewające bogactwo – w dużej mierze nieuświadomione – pustynnej symboliki. Zważywszy, że bardziej jest to „przecucie” niż „psychiczna realność”, łatwiej nam ułokować pustynię w obszarze obrazów imaginacji niż zamknąć jej nicobjętą symbolikę w kręgu dyskursywnego aparatu pojęć, opartego przecież na ułomnym, bo wieloznacznym słowie. W tym przypadku, trzeba na to zwrócić uwagę, symbol nie operuje na konwencjonalnej płaszczyźnie abstrakcji, przeciwnie, staje się namacalny, otwiera drogę do odkrycia na nowo „prawdy” języka, którą pokryliśmy werniksem eufemizmów i przemilczeń. Słowa, które z taką niefrasobliwą rozrzutnością rozdzielamy na prawo i lewo, poddane destylacji przez samotność nagle uzyskują inny, rzekłbyś, bardziej realny ciężar. Odslaniają niedostrzegalne wcześniej semantyczne jądro. Sprzymierzają się z myślą na, jeśli można tak powiedzieć, bardziej dojrzałym poziomie refleksji. Do takiej lekcji pustyni nawiązał w swoich zwierzeniach Edmond Jabès: „Na pustyni człowiek staje się kimś innym: tym, który zna ciężar nieba i pragnienie ziemi; tym, który nauczył liczyć się z własną samotnością”⁵.

W zetknięciu z pustką fundamenty, zdawałoby się trwale i niezmiennie, na których wznoszą się gmachy naszych przekonań i filozoficznych supozycji, zaczynają się chwiać. Dochodzą do głosu wtłoczone w ramy cywilizacyjnych kontekstów mroczne sfery, schowane na co dzień pod powłoką akceptowalnych ról. W dojmującej ciszy załamują się horyzonty dotychczasowych postaw, pustynia objawia się jako fenomen, który zdaje się wykraczać poza dogmaty zdrowego rozsądku w zeświecczonym rozumieniu tego sformułowania. Pomału opadają semantyczne zawilości, odslaniając zapomnianą esencjonalność języka, słowa zdają się powracać do oszczędnej prostoty tak wyraźnie widocznej w apoftegmatach pierwszych Ojców Pustyni.

Ludwig Wittgenstein pisał: „wyobrazić sobie jakiś język, znaczy wyobrazić sobie pewien sposób życia”⁶. Kultura, której materialnym i duchowym sygnaturom zwykliśmy nadawać konstytutywną rolę, okazuje się zjawiskiem tyleż powierzchownym, co zanurzonym w etycznej pustce. W rzeczywistości przenicowanej, jaką okazuje się być pustynia, kultura z całym arsenałem uroszczeń jest zjawiskiem nietrafionym. W ciszy i samotności pustyni zdaje się jedynie zbiorem

⁴ Platon, *Eutyfron, Obrona Sokratesa, Kriton, Fedon, Uczta*, przeł. W. Witwicki, Kraków 2007, s. 134.

⁵ E. Jabès, *Z pustyni do Księgi. Rozmowy z Marcelem Cohenem*, przeł. A. Wodnicki, Kraków 2005, s. 39.

⁶ L. Wittgenstein, *Uwagi o barwach*, przeł. B. Baran, Warszawa 2014, s. 16.

wątpliwych etycznie formuł i bezrefleksyjnie powtarzanych gestów – zawadza jak niepotrzebny mebel. Rumuński filozof Andrei Pleșu podjął się charakterystyki tego zjawiska: „kultura nie może nam pomóc w problemach istotnych, w kluczowych momentach życia” [...] potrzeba czegoś jeszcze poza kulturą, czegoś, co podtrzymałoby i ją, i nas samych, wraz z nią”⁷.

Ludwig Wittgenstein w *Uwagach o barwach* zanotował: „To, że ludziom tak się wydaje, jest ich kryterium tego, że tak *jest*”⁸. Kultura jest zbiorem przekonań, które z upływem czasu ulegają petryfikacji, zyskując cechę niepodważalności. Pustynia, odsłaniając kres ograniczeń, lokuje się na zewnątrz świata, w mistycznym *poza*, otwiera intymne pejzaże pulsujące nigdy niezaspokojoną tęsknotą. Chodzi o tkwiący głęboko ontologiczny defekt, sprawiający, że zdjęci nieokreślonymi lękami w pustce szukamy schronienia. Fenomen pustki wypełnia żółta niepamięć i nic już nie jest – i nie będzie – takie samo. Chmury pędzące po niebie nie przyniosą obrazów dzieciństwa, a samotność osiadająca głuchym westchnieniem na horyzoncie nagle przemieni się w pewność, że „im dalej się zapuszczam, tym mocniej się przekonuję, że nie istnieją granice”⁹.

A jednak można – jak narrator *Brzegów Syrtów* – poczuć przymierze z jałowym pejzażem, „z jego dążeniem do absolutnej ascezy”¹⁰, który jest końcem i początkiem. W którym, przekraczając granice, robimy krok ku własnemu wyobcowaniu ze świata – śmierci. Jednocześnie, jakby na przekór nacierającej martwocie, odpoznajemy w sobie coś, zdawałoby się, dawno temu utraconego, o czym w codziennych zmaganiach z dniem chcielibyśmy zapomnieć, co wyrzucamy z pamięci jak niemiłe, bolesne wspomnienie. Otamowani przez nudę codzienności, zmęczeni otaczającą bezosobowością wreszcie zaczynamy czuć, pomału przełamuje się dyktat konwenansu, do głosu dochodzi nasze „drugie ja”, odzyskując indywidualność spojrzenia. Otwierają się nam oczy na przestrzeń, wobec której człowiek niewiele znaczy, zdaje się wykwić na powierzchni czasu.

Dla Hebrajczyków Bóg jest miejscem. Takim miejscem, epifanicznym i demonicznym, jest także pustynia. Jest nieprzystępna, choć wabi tajemnym magnetyzmem nieostrożnych wędrowców. Chce się wierzyć, że wśród piasków i zwietrzałych skał odkryje się zagadki życia, jednakże przy dłuższym obcowaniu pustynia wciąga w miraże, w których jak w labiryncie gubi się drogę i życie. Jak w opowiadaniu Dino Buzzatiego *Król w Horm El-Hagar*, w którym wizyta zagadkowego hrabiego Mandranico obudziła uspioną od tysięcy lat siłę. Przeczytajmy: „Wtedy dał się słyszeć narastający głos pustyni: stłumiony chór tysięcy drobnych szelestów. Jeden mały strumień piasku, ześlizgując się w dół po skarpie, dotknął już piedestału

⁷ A. Pleșu, *Minima moralia. Elementy etyki odstępu*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2019, s. 94.

⁸ L. Wittgenstein, *Uwagi o barwach*, s. 59.

⁹ D. Buzzati, *Siedmiu posłańców*, przeł. J. Mikołajewski [w:] tegoż, *Sześćdziesiąt opowiadań*, przeł. M. Wyrembelski i in., Warszawa 2021, s. 9.

¹⁰ J. Gracq, *Brzegi Syrtów*, przeł. A. Wodnicki, Kraków 2008, s. 82.

pierwszej kolumny, zaraz potem kolejna fala pogrzebała cały postument”¹¹. „Pustynia od dawna – pisał znawca tematu Antoine Guillaumont – była uważana za miejsce straszne, siedlisko wrogich sił”. W *życiu świętego Antoniego* pustynia została ukazana jako dziedzina *par excellence* demoniczna i dlatego asceza tam praktykowana polegała na walce z demonami.¹² Filoksenos ujmował to inaczej, stwierdzając, cytując za Thomasem Mertonem, że „Człowiek jest prosty ze swej natury. [...] Gdyby pozostał na pustyni, wolny od wpływów społecznych, byłby nadal prosty”¹³.

Ale, pamiętajmy, przestrzeń i czas dla pustynnego wędrowca przestają być nośnikami znaczeń, a sama pustynia staje się hipostazą trwania, spowitego cieniem oczekiwania na nieokreślony w czasie i przestrzeni koniec. W głęboko przenikliwym eseju o tytule *Sześć chorób ducha współczesnego* jego autor Constantin Noica zauważył: „Wszystko dzieje się w przestrzeni i czasie, im jednak nie przydarza się nic. Wyrażają one wielką obojętność wobec wszystkiego, co jest określeniem, są bowiem nagim horyzontem i nagą rytmicznością – na kształt pęczniejącej fali, która, monotonnie się rozlewając, zawsze pozostaje tą samą falą”¹⁴. Demonami pustyni będą więc nie jakieś nieokreślone siły zła przychodzącego nie wiadomo skąd, jak z przedstawień Grünewalda czy Boscha, a obrazy, jakie nieświadomość wydobywa z głębi niepamięci, tworząc z nich obiektywny budulec namacalnych odruchów i postaw. Może to ambiwalentna kalkulacja umysłu, dla którego zapomnienie jest tylko pretekstem?

Pustka jest przestrzenią wypaloną przez czas, ale pustka pustyni może też być pustką w nas, może symbolizować zerwanie z dotychczasowymi konstruktami umysłu, w jakich dopatrujemy się stałej, jak nam się zdaje, zasady bytu. To także przestrzeń mitu wypełniona archetypicznymi lękami i obsesjami, w których odbija się echo odległego uniwersum. Pustka pustyni ukazuje się w kategoriach istnienia i nieistnienia. Obsesyjność tego stanu przedstawił Buzzati w opowiadaniu *Otwarcie drogi*, w którym miasto będące celem delegatów nie może się urzeczywistnić, zwodząc wędrowców niejasną wizją swego wątpliwego istnienia. Pustynia staje się tu nośnikiem znaczeń o głębokiej symbolice: punktem, w którym skupia się czas – śmierć i zmartwychwstanie. Śmierć ujawniająca niszczycielską moc poprzez niedosiężność: im dalej się zagłębialmy w przestrzenie tęsknoty, tym bardziej obraz, do którego zmierzamy, zwodząc niczym pustynny miraż, okazuje się nieuchwytny, zdawałoby się, bardziej niż był jeszcze przed chwilą. Zmartwychwstanie, bo pustynia sprawia, że rodzimy się do innego wymiaru rzeczywistości, wolnego od automatyzmów przyzwyczajęń, które tu, w miejscu bez przeszłości i przyszłości, na nie

¹¹ D. Buzzati, *Król w Horm El-Hagar*, przeł. P. Drzymała, M. Wyrembelski [w:], tegoż, *Sześćdziesiąt opowiadań*, s. 204.

¹² A. Guillaumont, *U źródeł monastycyzmu chrześcijańskiego*, t. 1, przeł. S. Wirpszanka OSBap, Kraków 2006, s. 109.

¹³ T. Merton, *Duchowość Pustyni. Piętnaście spotkań ze słynnym trapistą*, przeł. A. Gomola, Poznań 2022, s. 201.

¹⁴ C. Noica, *Sześć chorób ducha współczesnego*, przeł. I. Kania, Kraków 1997, s. 95.

się zdają. Rzec można, nie narażając się na zarzut przesady, że na pustyni człowiek zatracą się w sensie, mówiąc Schulzem – zstępuje w esencjonalność.

Wydawać się więc może, że pustynia snuje fabuły skrojone na miarę ludzkich nostalgii. W ich niezmienności, za którą kryje się skłonność do amorfii, objawia się nasze zagubienie: oto jesteśmy wszędzie i nigdzie. Parafrazując Buzzatiego, otwieramy się na samotność i tajemnicę. Ale w tym pustynnym bezruchu, w którym wyczuwa się tchnienie zaświatów, stajemy się, by posłużyć się terminem Mircei Eliadego, hierofanią, przestrzenią sacrum, którą nagle odkrywamy w sobie i która ukazuje samotność z zupełnie innej niedostrzegalnej wcześniej strony. Objawia nam sens teologiczny „bycia samemu”, już nie powierzchowną modę na styl życia, ale prawdziwie głęboką modlitwę Kosmosu. Świętą sferę mitu wynurzającego się z pustyni czasu. W takiej sytuacji patos, jaki zawisa nad słowami, nie trąci sztucznością, ba, czujemy, że jesteśmy częścią tego mitu. I wiemy, że tylko przez nieokreślenie na krótką chwilę możliwe jest uchwycenie sensu życia naznaczonego przez śmierć. Wybitny włoski eseista Alberto Savinio tak scharakteryzował ten moment: „Głównym wrogiem człowieka, jego najdawniejszym i stałym lękiem jest pustka. W pustce człowiek obawia się śmierci, w śmierci obawia się pustki. Ale śmierć (pustka) tkwi już w samym życiu: to są te puste strefy, które rozwierają się nam pod stopami, ta pustka, która wciąż nam zagraża (a zarazem nas pociąga, urzeka, uwodzi) i jest zawsze gotowa nas wchłonąć”¹⁵. Tak właśnie w świadomości bohatera powieści Antala Szerba *Podróżny i światło księżyca* pustka śmierci ukazywała się jako rozstępująca się pod stopami czeluść.

Duch pustyni objawia się poprzez niedopowiedzenia, jest, jak powiedział Jabès, „uprzywilejowanym miejscem wyzwolenia się z własnej osobowości”¹⁶. W sennym milczeniu miraży uczymy się, jak odczytywać znaki, jakimi przemawia do nas pustka, niczym pierwsi anachoreci zaczynamy dostrzegać najpierwszą matematykę barw. Pustynia jawi się nie jako ekscentryczna dekoracja imaginacji, lecz jako przeczuwany brak, za którym stoi cicha i niszcząca kalkulacja rozumu. Jest wymagająca, pozwala słowom zastępnym w pozornym bezruchu, choć w istocie odwraca ich sensy na nice. Nie znajdziemy w nich łatwych konsolacji. Pozostaje tylko czekać, zanurzając się w nudzie powtarzalności, która w końcu przywiedzie nas do ostatniego, jakże upragnionego, celu.

Robert Suwała

¹⁵ A. Savinio, *Wyjście z labiryntu. Szkice rozproszone z lat 1943–1952*, przeł. S. Kasprzysiak, Warszawa 2001, s. 77.

¹⁶ E. Jabès, *Z pustyni...*, s. 36.

Katarzyna Turaj-Kalińska

Lampa z końskiej czaszki

DOTKNIĘCIE SKRZYPIEC

Tego dnia nasza pani zachorowała. Na zastępstwo przyszedł pan kierownik o okrągłej głowie i twarzy pokrytej piegami. Niektóre miały rozmiary sporych plam, co czyniło jego oblicze dość ciemnym. Ile mógł mieć lat? Wszyscy mężczyźni byli wtedy starzy, a z kobiet tylko mama i nasza pani – młode i śliczne.

Przez rodzaj cienia utkanego z piegów na twarzy pana kierownika prześwitywała słonecznie nadzwyczajna łagodność. Mógł sobie na nią pozwolić, gdyż na parterze naszej szkoły trzymał diabła, którego wszyscy się bali zamiast niego. Właściwie to nawet parę diabłów. Było to stare małżeństwo, pełniące rolę szkolnych woźnych. Najczęściej jednak straż przy szatniach trzymała ona, budząc największą grozę. Mąż był zaledwie jej nieudatnym echem, pomrukiem dalekiej burzy, podczas gdy ona była nawałnicą szalejącą nad naszymi głowami.

Woźni jak to woźni, mieli za zadanie walczyć z chaosem wywołanym już samym tylko faktem, że do szkoły uczęszczało co najmniej dwa tysiące uczniów. Zwłaszcza maluchów było bez liku. Ja sama zapisana zostałam do klasy „g”, a po „g” były jeszcze oddziały „h” oraz „i”. Każdy liczył po czterdzieścioro dzieci! Największy tłok panował w klasach młodszych, należących do powojennego wyżu demograficznego. Tysiąc maluchów wlewających się bezładną rzeką, po prostu powodzią do szkoły o rannej i o popołudniowej porze! Żaden kapral czy sierżant w wojsku ani strażnicy pożarnej nie ma pod sobą takiej liczby tak niesfornych podkomendnych, a tu dwoje starszych ludzi miało za zadanie opanować żywioł nie do opanowania!

Teoretycznie to dzwonek elektryczny o świdrującym uszy, natarczywym tonie miał rozdzielać spienioną rzekę na mniejsze strumyki znikające w klasach, gdzie od drzwi kierowały ruchem największe męczennice świata – panie od „nauczania początkowego”. Owa specjalność nie nosiła jednak jeszcze tej uszlachetniającej nazwy ani też nie była przedmiotem osobnych poważnych studiów, uczono jej w skromnych pomaturalnych seminariach.

Rzecz w tym, że dzwonek był dobrze słyszalny tylko w ciszy lekcyjnej, gdy dzwonił na przerwę. Przed lekcją, wśród ogłuszającej wrzawy, był nie do wyłowienia najczulszym nawet uchem. Tłum szkolnych dzieci jest jednak jak ławica ryb – gnany tajemniczym instynktem zawsze zmierza tam, gdzie trzeba, wtedy, kiedy trzeba.

Na parterze państwo woźni usiłowali być głośniejsi od ubezwłasnowolnionego dzwonka i wrzeszczeli głośniejsze niż on, lecz w żadnym razie nie głośniejsze.

niż dzieci, ściślej – chłopcy. Chłopcy – nie wszyscy, naturalnie, może nawet nie większość – prócz zwykłego pędu i gwaru wytwarzali lokalne wiry poprzez małpie skoki, bójki, uparte dążenie pod prąd z rozpychaniem, zderzeniami i przewracaniem najspokojniejszych dzieci oraz demolowaniem niewinnie stojących na uboczu przedmiotów. Mieli wiecznie rozchełstane, krzywo pozapinane chałaciki, ponadrywane kołnierzyki, czerwone uszy i policzki oraz kompletny obłęd w oczach. I to właśnie na nich czysta woźna ze swoim metalowym prętem.

U klasycznej czarownicy byłby to zapewne pogrzebacz, ale pani woźna była czarownicą kwantową. Pojawiała się nagle w najmniej spodziewanych miejscach i waliła jak cepem owym pokrzywionym i dość w gruncie rzeczy krótkim na szczęście prętem. Celowała w plecy najbardziej zapamiętanego w swoim szaleństwie chłopaka i czasem trafiała, zanim dał szczupaka poza zasięg narzędzia kary. Wówczas już nie pręt budził grozę, ale wyraz odwróconej nagle buzi ofiary – pełen bólu, rozpacz i bezbrzeżnego zdumienia: za co?!

Tymczasem główne przeznaczenie pogiętej różdżki było nie tylko niewinne, ale wręcz święte. Służyła ona do wydobywania obwarzanków z oszklonej gablotki – takiej samej jak te, które można do dziś spotkać na rogach krakowskich ulic. Pani woźna – „bardzo groźna” jak opiewał popularny dwuwiersz, świadczący o tym, że każda szkoła miała taki postrach na niesfornych chłopców – poza uporczywym dzwonieniem, wrzaskiem i laniem po plecach łobuziaków najzwyczajniej w świecie sprzedawała uczniom obwarzanki. Wówczas, znów za pomocą sobie wiadomych czarów, przemieniała się ze złowrogiej czarownicy w szafarkę dziurawej komunii po 20 groszy sztuka.

Robiła to w skupieniu, z miną wciąż ponurą. Chmurnego wyrazu owa kobiecina o niskim czole i spracowanych dłoniach nigdy nie zrzuciła z twarzy. Wyglądała tak, jakby w całym życiu nie miała najmniejszej sposobności do nauczenia się uśmiechu. A licho wie, jaką twarz przybierała wobec jakiegoś ukochanego wnuka lub siostrzeńca, kota czy kanarka?

Nie byłam do końca pewna, czy mnie nie dzieli prętem, chociaż, dalibóg, nie widziałam nigdy, żeby uderzyła dziewczynkę. Z zapartym tchem śledziłam jej grzebanie w obwarzankach i umykałam w popłochu ze zdobyczą, jak gawron, który zwędził skórkę chleba, chociaż sumiennie płaciłam za towar z góry. Póki nie obejrzałam filmów, w których roiło się od okrutnych hitlerowców, nie sądziłam, że ktoś może mnie bardziej przestraszyć niż ta kobiecina z przeładowanej dzieciarnią nowohuckiej podstawówki.

Mając tak pierwszorzędných nadzorców, jak ona i jej równie mroczny, choć mniej brutalny mąż, Pan Kierownik mógł sobie pozwolić na to, żeby nigdy nie podnosić głosu ani ręki. On wprawdzie także nigdy się nie uśmiechał, ale wyglądał raczej na wiecznie zatroskanego niż rozgniewanego. Nie uczył mnie. Widywałam go wyłącznie na korytarzu, jak górując ponad tłumem uczniów i nauczycielek szedł nieśpiesznie, zapewne z klasy do klasy, z gabinetu do klasy lub z klasy do gabinetu. W rękę zawsze niósł skrzypce. Widocznie grywał dzieciom na lekcjach, choć nie

była to szkoła muzyczna. Skrzypce płynęły u jego boku jak jakaś gondola, lecz czy mały człowiek znał już wyraz „gondola”? Zapewne nie, co miało swoje zalety, gdyż chroniło od kiczowatych porównań.

Czy mały człowiek w ogóle potrzebował porównań? Wcale a wcale. Odbierał świat wprost i wiedział, jaki naprawdę jest. Po raz pierwszy i ostatni w życiu – na krótko, zanim nadmiar słów przesłonił wszystko.

Zazdrościłam tym dzieciom, w których klasach Pan Kierownik zniknął tuż przed dzwonkiem na lekcję. Nasza Pani miała mnóstwo zalet – śliczną buzię, melancholijny uśmiech, wielki jasny kok na czubku głowy i wciętą w pasie, rozłożystą u dołu sukienkę z białymi wypustkami przy szyi i na rękawach. Pachniała prawie tak ładnie jak Mama i miała z Mamą jakąś szczególną komitywę, zawsze chętnie o czymś szeptały, a potem Mama zaraz mnie chwaliła, najwidoczniej przynosząc od Pani wiadomości o moich osiągnięciach w liczeniu na liczmanach i pisaniu piórem maczanym w kałamarzu.

Pani była niezrównana, lecz brakowało jej jednego, podobnie jak Mamie. Tajemnicy. Pan Kierownik ją posiadał i – jak mi się wtedy zdawało – nosił ją w pudełku ze skrzypcami, a tamtego dnia przyniósł ją do naszej klasy.

Czy zagrał nam wtedy? Możecie wsadzić mnie do gablotki z obwarzankami i kazać woźnej dźgać prętem przez trzy dni i trzy noce. Nic wam nie powiem, bo nie pamiętam! Pamiętam tylko, że urządził konkurs pięknego pisania.

Struchlałam, gdy go zapowiedział, bo w klasie były aż dwie najładniej piszące osoby, a jedną z nich nie byłam ja. Pewien Bogdan, wypielęgowane dziecko o brzoskwiniowej buzi i wielkim pieprzyku na policzku pod prawym okiem pisał równie pięknie – przynajmniej zdaniem naszej Pani.

Ja miałam zdanie zupełnie inne. Pismo Bogdana było staranne i równe, lecz miało jedną poważną wadę. Litera były stanowczo za szerokie – po prostu opasłe! Moje zaś były akurat w miarę i miały proporcje – w moim własnym, rzecz prosta, pojęciu – najbardziej zbliżone do idealnych.

Łagodne oczy naszej Pani musiały ślepnąć w tych chwilach, gdy zaglądały do zeszytu Bogdana i miałam do niej o to wielki brzoskwiniowy żal. Obawiałam się mocno, że i Pan Kierownik może cierpieć na podobną chorobę oczu. Toteż gdy się przechadzał między rzędami pochylonych główek, przeżywałam męki. Gryzło mnie od środka coś, o czym jeszcze nie wiedziałam, że nazywa się „ambicja”. Co prawda Babcia wśród swoich niezliczonych przysłów miała i takie, że „człowiek bez ambicji to jest nic nie warty, pluja mu w oczy a on mówi, że deszcz pada”, ale ktoś by skojarzył to powiedzonko z nieokreślonym niepokojem, który pojawia się we wnętrzu i pali, jakby się połknęło pręt pani woźnej. I to rozpalony do czerwoności w jakiejś piekielnej kotłowni.

Czułam, że muszę zwyciężyć i czułam jednocześnie, że mi się to z pewnością nie uda. Dorośli sądzą, że robią dzieciom przysługę, wrzucając je w szranki i kazać im walczyć o jakieś zupełnie głupstwo w rodzaju mniej lub bardziej okrągłych literek. Dzieciom wystawionym do czołówki żołądki podchodzą pod gardło.

Reszta prawdopodobnie pogrąża się w zubożeniu spowodowanym całkowitym brakiem szans.

Jak się czuła wtedy Cała Reszta Bez Szans? Jak czuł się Bogdan, wiedząc, że musi mnie pokonać? A może nie zależało mu na tym aż tak bardzo jak mnie? Może jego matka nie czekała z zapartym tchem na najlepsze oceny, jak moja, a i on podchodził do szkoły jak do zwykłego obowiązku, który należy porządnie wypełniać bez większych emocji?

Okrągła głowa Pana Kierownika płynęła ponad klasą niczym księżyc w pełni w kolorze sepii, gdy przechadzał się między rzędami, wyrabiając sobie dość szybko zdanie o tym, kto najładniej pisze. Zresztą, czy nie spytał przypadkiem o to od razu po wejściu do klasy pierwszej „g”? Owszem spytał, a czterdzieści głosików odpowiedziało mu chórem podzielonym na dwa głosy i to według płci. Chłopcy krzyczeli: „Bogdan!” a dziewczynki: „Kasia!”. Wiadomo więc było z góry, które zeszyty położy przed sobą na biurku.

I położył – właśnie te dwa.

Serce mi stawało, gdy przenosił wzrok z jednego zeszytu na drugi, a zupełnie zamarło, gdy odłożył jeden, a wziął w rękę drugi, ten, który moja niania oprawiła w marmurowy papier.

– Dzisiaj najładniej napisała Kasia! – zawyrokował.

Zdałam sobie sprawę, że leżałam przez całą wieczność pod stukilowym głazem, który właśnie ze mnie zdjęto. Pan Kierownik naprawdę znał się na ładnym pisaniu, nie tak jak nasza Pani, która miała czelność zrównywać moje okrągłe literki z opasłymi kulfonami Bogdana o brzoskwiniowej cerze i szpetnym pieprzyku pod prawym okiem.

A jednak nie nie jest dane raz na zawsze!

Po w gruncie rzeczy łatwym do przewidzenia wyroku – i czemu się tak bałam, u licha? – Pan Kierownik ogłosił, że w takim razie na zadanie domowe uczniowie klasy pierwszej „g” będą mieli przepisanie kolejnej strony z elementarza. A temu, kto najładniej napisze, pozwoli zagrać na skrzypcach.

I poszedł sobie, a skrzypce popłynęły u jego boku jak gondola na krótkiej smyczy. Odprowadzałam je pożądliwym wzrokiem. Nie mogło być na świecie cudowniejszej nagrody niż móc zagrać na nich choć raz!

W domu odrabiałam zadanie cztery razy dłużej niż zwykle. Pieściłam każdą literę z osobna, a żadne kółko nie wydawało mi się dostatecznie owalne, żadna laseczka odpowiednio wygięta, żadna kropka w tym miejscu, gdzie być powinna. Zeszyt schudł do połowy od wyrrywanych co chwila kartek lub może nawet trzeba było zacząć nowy? Poszłam spać o wiele za późno, z poczuciem niedosytu, zbudziłam się za wcześnie z łękiem, ale i nadzieją, że dzisiaj usłyszę samą siebie grającą na skrzypcach.

Pan Kierownik nie przyszedł na lekcję. Nasza pani wyzdrowiała i wróciła. Była w tak dobrym humorze, że nie sprawdzała nam zeszytów i zaczęła zupełnie nowy temat. Nie wiem, jak długo nad tym bolałam – jak długo śledziłam kształtny

futerał podróżujący szkolnymi korytarzami i sepiowany księżyc w pełni, za którym podążał. Nie pamiętam, kiedy to wszystko rozplynęło się w powietrzu, bo takich rzeczy już się nie zapamiętuje.

Na wakacjach ciężko zachorowałam i z trudem odzyskiwałam władzę w rękach i nogach. Wyzdrowiałam szybko, ale po chorobie została mi pamiętka – lekka ociężałość przy wykonywaniu precyzyjnych ruchów palcami, najbardziej zauważalna przy nasypywaniu łyżeczką cukru i przy pisaniu. Gdy po wakacjach wróciłam do szkoły, dzieci przechodziły właśnie od stałówek maczanych w kałamarczach do piór wiecznych, ale mnie pozwolono ominąć ten etap. Wolno mi było używać długopisu, który podobno miał psuć charakter pisma. Moje pismo było raz na zawsze zepsute.

Nowym nauczycielom, którzy wykazywali dezaprobatę dla gryzmolenia „jak kura pazurem”, recytowałam formułkę zaczynającą się od słów: bo ja jestem po chorobie... Było to świetne usprawiedliwienie również na unikanie zajęć wuefu, co z pewnością nie wyszło mi na zdrowie, ale pozwalało wyłączyć się z konkurencji przynajmniej w takich dziedzinach jak skoki, biegi i gry zespołowe.

Znaczenia sportu dla normalnego życia człowieka nie sposób zakwestionować, ale kaligrafia miała wkrótce stać się przeżytkiem. Kto umiał pisać jak w elementarzu, wystawiał sobie jedynie świadectwo podeszłego wieku. Był po prostu nie z tej epoki. Inwazja maszyn do pisania, a potem komputerów i smartfonów uczyniła zupełnie zbędną umiejętność władania piórem czy długopisem w jakiegokolwiek, najbardziej nawet szczątkowej postaci. Do pisania wystarczy kciuk. Ludzkość powróciła do stawiania kresek palcem na piasku.

Ale gra na skrzypcach nie zmieniła się ani na jotę. Wydobycie z którejkolwiek z czterech strun pojedynczego dźwięku, od którego słuchacza nie rozbolałyby zęby, jest nadal karkołomne. Trzeba sobie porządnie wykręcić kark i obie ręce, a potem ćwiczyć w tej pozycji co najmniej kilkanaście lat.

Nie wiedziałam tego, gdy mając siedem lat, gotowa byłam zrobić wszystko, by dotknąć skrzypiec. Gdyby się to stało, zapewne bardzo bym się rozczarowała. Nie umiałabym z nich wydobyć nawet dźwięku nienaoliwionej huśtawki, tak charakterystycznego dla gry dziecięcej w pierwszych latach nauki.

Przekonałam się o tym, gdy wiele lat później zaczęłam towarzyszyć mojej córce w lekcjach i ćwiczeniach skrzypcowych. Trwało wiele lat i było bardzo żmudne to dotykanie skrzypiec cudzymi rękami, zanim struny wydały miłe uszom melodie.

A potem na skrzypcach zaczęła ćwiczyć moja wnuczka. I pewnego dnia, przygotowując nuty, dała mi instrument do potrzymania.

– No widzisz – powiedziała – tak bardzo chciałaś dotknąć skrzypiec, kiedy byłaś mała. A teraz możesz, prawda?

Prawda. Warto było poczekać pół wieku.

Katarzyna Turaj-Kalińska

Teresa Tomsia

W pamięci, w odbiciu (8)

[...]
*i mężnemu człowiekowi,
który z dymu się wyłania –
na rękach niesie dziecko ocalone
z gruzów, wysoko jak koszyk
wielkanocny przed dniem
Zmartwychwstania.*

PIEŚŃ ŻAŁOSNA

Temu człowiekowi, którego ujrzałam w telewizyjnej relacji z pierwszego dnia wojny oraz wszystkim ludziom z Ukrainy broniącym ojczyzny, wyrażam wsparcie fragmentem wiersza *W ogrodzie*, tak, jak potrafię w tej chwili. Pomagać można na różne sposoby – żołnierze walczą z wrogiem w otwartym polu, natomiast przestrzenią, gdzie myślą toczy się bój o prawdę, jest sztuka, gdy symbolicznie ukazuje wartości, jakich bronimy, z jakimi się utożsamiamy: poczucie godności, niezależność poglądów i wolność każdego człowieka na jego rodzinnej ziemi.

W relacjach między historią a pamięcią dominuje etyka, lecz istotna jest też stosowność, smak, estetyka, styl opowieści niosącej prawdę o wydarzeniach „w czasie marnym”. Gdy przeszłość czynimy na powrót obecną, oczyszczamy się z traumy doświadczeń dzięki jej przepracowaniu, a nie tylko oskarżeniu. Do tego służy język metafory, wieloznacznego przywołania, żeby nie był to jednorazowy protest song, lecz otwarcie się języka na nowe możliwości nazywania świata, na zauważenie zagubionych tematów wspólnotowych i uczuć takich jak odpowiedzialność i współczucie.

Do zburzonych ukraińskich gniazd powrócą ptaki i ludzie też powrócą, odbudują domy. Zbombardowanie osiedli mieszkalnych, szkół i szpitali wydaje się zwykłym człowiekowi czymś niepojętym, a jednak zdarzają się w historii typy prowodyrów żądnych krwi, okrutnych, nieprzestrzegających żadnych reguł cywilizowanego świata, którzy siłą chcą sobie pobliskie państwo i naród podporządkować. Gdy nad Ukrainą unosi się toksyczny dym po wybuchach zakazanych bomb, środki masowego przekazu pokazują dokumentalne filmy o Stalinie i Hitlerze, aby uświadomić nie tylko rosyjskiemu społeczeństwu, że droga prowadząca ku złu jest zawsze taka sama: pogarda dla wolności osobistej człowieka i jego życia, dla suwerenności sąsiedzkiego kraju, dla innego języka.

W obliczu zagrożenia widzimy jaśniej, co jest niezbędne, co konieczne, a co pozostaje nadmiarem, pozą, okazjonalnym aktem pomocy. Przeszłość nie powinna być dla nas czymś obcym, niedostępnym, bo to przecież są nasze rodzime

korzenie, dlatego warto wspominać dzieje rodzin, historie przesiedleń, wypędzeń, zsyłek, gdyż one najdokładniej pokazują, jak bardzo jeszcze świat nie przepracował sposobów współistnienia na pograniczu, na styku odmiennych kultur. Dialog i próba porozumienia są jedynym wyjściem, aby ta wojna napastnicza ze strony Rosji – oby wkrótce zakończona pokojem i odbudową Ukrainy – była ostatnią w Europie mającej wiele planów współpracy i rozwoju. Jednak nie wszystkie projekty są możliwe do realizacji i właśnie rozsądek, miara, rozważenie racji, odniesienie do rzeczywistych możliwości dadzą podstawy do dalszych działań.

Poeeci piszą wiersze, które stają się niekiedy pieśnią, hymnem szkoły, rotą narodu. Bez refrenu wspólnie podjętego pieśń nie wybrzmi, dlatego tak ważne w obecnym trudnym czasie okazały się zarówno ballady o dronach, jak i zbiorowe prace pomocowe, „pieśń” rąk bez słów przy kotłach z zupą i kocach podawanych zziębniętym matkom z dziećmi, gdy wreszcie przekroczyły granicę. Nie ustawajmy w czynieniu dobra i piękna, bo one są nierozdzielne. Największe dzieła sztuki w świecie powstawały w dążeniu ku prawdzie – przez piękno słowa, obrazu, gestu pomocy, który nie znika, gdy cichną armatnie wystrzały. Bądźmy z nimi do końca, pomagajmy i czuwajmy, by zło wniesione przez Władimira Putina na Ukrainę z armią jemu podporządkowaną nie rozlało się na całą Europę:

Jednak fraza – w obronie dzielnej kobiety
i męża, gdy idą przeciw złu nocą, trwa
z nimi, czuwa, wznosi ich ku górze
i zamiast płakać, zwycięża – jest
blisko ludzi najzwyczajniej świętych,
sacrum, mowa święta.

(Matka odlicza godziny)

Niedawno otrzymałam zaproszenie, aby ponownie uczestniczyć w Dialogu Dwóch Kultur, sesji artystyczno-naukowej pisarzy oraz literaturoznawców polskich i ukraińskich. Coroczne spotkania w Krzemieńcu od ponad dwudziestu lat prowadzi poeta i muzealnik Mariusz Olbromski. Obecnie organizuje pomoc dla pisarzy ukraińskich. Nie będzie można w dzień urodzin Juliusza Słowackiego na początku września spotkać się tam znowu, by rozmawiać z próbą wzajemnego zrozumienia, bo okoliczności nie są sprzyjające – być może uda się zorganizować to spotkanie w Warszawie. Twórcy ukraińscy też potrzebują wsparcia, aby ich kultura nie ulegała wojennej zagładzie tak jak domostwa, bowiem literatura staje się siedliskiem, gdzie naród w chwilach próby ma szansę przetrwać jako wspólnota. Piszę te słowa z nadzieją, że wszyscy razem przeciwstawimy się złu, ukazując cudowne przejawy życia i szlachetne przemiany dokonujące się w ludzkich sercach. Wiersz Mariusza Olbromskiego, napisany w krzemienieckim kościele parafialnym, mówi o zawierzeniu losowi, gdy odwołujemy się do jasnych, a też nierozpoznanych, przeczuwanych dobrych mocy, nie zbaczajmy zatem z raz obranej drogi miłości i współpracy:

Nie sądź w swojej pewności
nazbyt pewnie. Nie odtrącaj
nigdy niejasnych aniołów.
Wśród blasku komputerów,
myśli wciąż bezradnej potęgi.

(Nie odtrącaj aniołów)

Żądza władzy często prowadzi do obłądzenia bądź skrajnego cynizmu, gdy dyktator nie uznaje przykazań, umów i chce bezwzględnie dominować. Dialog prowadzący do porozumienia można podjąć z tym, kto szanuje zdanie i prawa drugiego, w innym przypadku pozostaje odważne, niekonwencjonalne działanie. Bardowie układają pieśni podtrzymujące na duchu żołnierzy w okopach, a poeci próbują znaleźć w strofach uniwersalne przesłanie poruszające sumienia, aby nigdy krzywda ludzka nie powtórzyła się w historii pokoleń. Śpiewajmy więc razem pieśń w obronie wolności. W każdym miejscu na ziemi żyją matki, których synowie giną, są mężowie i ojcowie, którzy nie powrócili z wojny do domu – w *Pieśni żałostnej* wołam z nimi o powrót do praw wiekuistych, abyśmy nie zatracili człowieczeństwa nawet wtedy, gdy barbarzyńcy popełniają zbrodnie i chcą nas do siebie upodobnić. Prezydent Ukrainy Wołodymyr Zełenski podkreśla w kolejnym wystąpieniu do narodu, że propagatorzy kłamstwa zostaną surowo ukarani tak samo jak rosyjscy agresorzy, ponieważ media, które nie kierują się prawdą, zdradzając ideę rzetelnego dziennikarstwa, stają się współwinne zbrodniom ludobójstwa.

Podczas jednej z pierwszych światowych debat na początku lutego 2022 roku padły ważne słowa, że Ukraińcy nie będą powielali błędów ojców i dziadków, a to znaczy, że wyciągnęli wnioski z historii, czego właśnie nie uczynił najeźdźca niszczący ich kraj. „Mam tę moc” – zaśpiewała w schronie piosenkę z bajki ukraińska siedmioletnia dziewczynka Amelka, „strach, co ścisła gardło, na zawsze znikł”. Nućmy refren wspólnie z małą artystką, ona jest nadzieją świata. „Spotkanie z drugim człowiekiem jest fundamentem kultury” – w tych słowach poeta Wojciech Kass przypomina, że jeśli nie podejmiemy rozmowy o wartościach, zachwieją się podstawy, na których budujemy przyszłość, nie będzie wzajemnego zrozumienia i współodczuwania, rozwiązywania trudnych problemów.

Wielu z nas pochodzi z rodzin ciężko dotkniętych wojną i totalitaryzmem, od matki wiem, czym jest wygnanie z domu, utrata ojca w łagrze, głód, poniewierka. Gdy piszę o ojcu, który musiał opuścić majątek rodziny na ziemi tarnopolskiej i pozostał „dziedzicem wydziejczonych”, przemawia prawda czerpiąca poetycką moc z doświadczenia, bo liryczne piękno wybrzmiewa zarówno dzięki wyobraźni, jak i świadectwu – w hołdzie dla postawy poprzedniego pokolenia zdobywającego niepodległość w walkach, słyhać je w młodzieńczej pieśni pełnej marzeń, by jutro było lepsze. Podziwiam odwagę i ułańską fantazję ukraińskich żołnierzy, gdy dochodzą relacje z frontu – dziś jeden z nich zapukał w wieko unieruchomionego rosyjskiego czołgu i zawołał: „Guten Morgen”! Znamienne odniesienie do totalitary-

zmu wniesionego na ziemię spokoju powinno zapalić lampkę w głowach wszystkich przywódców świata, żeby jak najszybciej pomogli Ukrainie zwyciężyć i odbudować kraj, żeby więcej nie dochodziło w Europie do morderczych paktów.

Gdy przemawiamy metaforą, w niej zawiera się nie tylko uroda świata, również gorzkie doznania, niepowodzenia, przeczucia – odczytane z uwagą, mogą nieść ostrzeżenie i przypomnienie, by nie zaniedbywać dialogu i szczerych, śmiałych odpowiedzi, że rozmowa tocząca się dzięki darom kultury przynosi nadzieję i ukojenie – jest fundamentem, jak mówi poeta, na którym budujemy porozumienie i zgodę. Solidarni z Ukrainą! W piętnastym dniu niezłomnej obrony ojczyzny przez naszych sąsiadów, powtarzajmy wraz z poetą: „Czas pojąć ten świat/ czas ukoić ból”. Mężnemu człowiekowi, który ratuje dziecko z gruzów, niosę słowa nadziei – oby Ukraina była znów wolna, gdy „Fraza” jesienią tego roku opublikuje nasze eseje i wiersze zrodzone ze wspólnego pragnienia wolności – słowa też są orężem w walce.

Pieśń żałosna

*Czas pojąć ten świat
czas ukoić ból*

Eugeniusz Toman

Nauczycielu, czytaj twarze od nowa
z kart Księgi Twojej, z życia naszego
okupionego ofiarą dzieci, odnajduj ich
imiona pod gruzami, w matki strapionej
ramionach – Ukraina nie skona!
Nie pozwól, aby ból rozlewał się w miastach
niczym czarne przepastne jeziora, w otchłani
których zginąć miałyby narodowa дума.
Łkać nie pora, lecz trwać do kresu i wołać
słowa nadziei – Dobro zwycięża!

Błogosław rany, użyż miłosierdzia tym
wszystkim żołnierzom na froncie, ich
dowódcom, gdy w złej sprawie użyją oręża,
niech szanują kobiety i dzieci, ich domy.
Chłodna ziemia przyjmie ciała wojny w pokoju.
Z wiosennym promieniem pieśń śpiewam
żałosną jak dawniej Antygona, by i dziś
poległych godnie pogrzebać, pożegnać.

5 marca 2022 r.

Teresa Tomsia

Jacek Uglik

Z obłądu odsiać wers (19)

PIRATÓW 4/376

Louis Simpson

Po północy¹

Ciemne ulice są puste,
Tylko apteka pobłyskuje
Miętko, jak śpiące ciało;

Wewnątrz jedna biała, naga
Żarówka, która oświetla
Samobójstwa i skrobanki.

Kto mieszka w tych ciemnych domach?
Nagle uzmysławiam sobie
Że sam mógłbym tu żyć.

Facet pilnujący garażu wraca
I wkłada mi do ręki resztę
Dokładnie odliczając drobne.

Prowadzą go migotliwe obrazy zdarzeń, przesuwających się pod powiekami jak chmury. Ona śpi zmęczona w ciemnym domu, trzymając jego sen w zaciśniętych dłoniach, śpi owa róża, co „różą żadnego nie jest ogrodu”. Osaczające ją ciemne ulice są puste, w ciemności tylko apteka pobłyskuje.

Powoli wszystko wygasa, bardzo powoli, gdy leży w łóżku i dociera do niej dźwięk nocnego, pustego pociągu przejeżdżającego za oknem. Nic to, że zawsze już będą się widzieć i nie widzieć na stacjach kolejowych, że zgodnie i z premedytacją spisują na straty własne dni, pozwalając im znikać jak pociągom. Jedno z nich zawsze zostaje na opuszczonym peronie, na wyludnionym brzegu. On nawet słyszał historię o kobiecie i mężczyźnie, mieszkających przez lata w odległości kilku metrów od siebie, i to w różnych miastach – raz w Tokio, kiedy indziej w Buenos.

Już wiosna, ale śnieg jeszcze; przez wiosnę drzewa budzone i wiatr zapachy rozrzucający; wiosna, więc znowu jej czarne, rozsypane w powietrzu włosy na

¹ L. Simpson, *Po północy*, przeł. P. Sommer, „Literatura na Świecie” 1976, nr 6, s. 207.

jego twarzy – znowu jest taki, jakiego mogła dotknąć. On nie ma poczucia, że ją zawstydza, przywołując pożądany obraz, w którym dziewczyna z pochyloną głową, z rozwianymi, czarnymi włosami, wychodzi po liściach z ulicy przy bibliotece. Powinien był wysiąść wtedy z autobusu, wziąć ją za rękę i zabrać ze sobą. Teraz widzi ją zza szyby.

To jest też jej pokój, w którym siedzi samotna i poharatana, w tym miejscu nie musi nikomu nic pokazywać. Zdarza się dzień szary, zdarza się, że wieje, że deszcz z ukosa zacina. Zdarza się, że ludzie nie znają się od początku i nie będąc im dane dotykać swoich ciał, choć przecież chcieliby być blisko siebie.

Wyobraża sobie, jak przesuwą dłonią po jej udzie. „Wiesz, że niczego nie mam pod spodem, prawda? Kobieta, kiedy chce mężczyzny, w środku robi się wilgotna, właśnie teraz jestem”. „Chcesz mnie pocałować? *Nie*. Chcesz pójść ze mną do..., chcesz się ze mną kochać? *Nie*. To, co chcesz? *Nic*. *Nic?!'*”. Dlatego właśnie ludzie płaczą w ciemnych pokojach ciemnych domów – bo dla miłości już nie są w stanie nic zrobić.

Tyle, że to wszystko nie ma nic wspólnego z kochaniem, ta refleksja nad priorytetami, nad wyborami, te pytania – miłość czy wyuzdanie? Wreszcie próby rozbijania bariery cynizmu, chowanie się za językiem, gdy przychodzi tu jeden albo drugi.

I kiedy zza szyby patrzy na niego, wiedząc, że szuka jej wszędzie, staje się nieczuła wobec siebie. I nic zupełnie nie pomaga, że pociąga ją wizja zbliżania się do niego, że podnieca ją intymność i że (już to wie!), może przy nim sikać – ciemne ulice pozostaną puste, pusty pozostanie ciemny pokój w ciemnym domu. Wewnątrz wciąż jedna biała żarówka oświetla samobójstwa i skrobanki.

Ona nie potrzebuje, by ją ratować, dociera jednak do niej, że mogłaby żyć w jednym z tych ciemnych domów.

Mariusz Kalandyk

Pamflet liryczny

OD PRZEKŁADU DO SPOLSZCZENIA

Wpadło mi niedawno w ręce *Serce ciemności*. Minipowieść Josepha Conrada spolszczył znany pisarz fantasy – literatury uważanej za zaledwie rozrywkową – Jacek Dukaj. Podkreślam słowo „spolszczył” – taka adnotacja widnieje bowiem pod tytułem dzieła. Słowo odślania pisarskie intencje tłumacza, co samo przez się bywa rzadkie i jest godne uwagi.

Czym bowiem różni się tłumaczenie dzieła od jego spolszczenia? Czy nie chodzi tylko o w gruncie rzeczy jałową grę słów, chwyt marketingowy lub fragment promocji literackiego towaru? Nic podobnego. Dukaj mówi: „jest to wyzwanie zupełnie inne niż tłumaczenie po prostu tekstu. [...] Założenie, że tymi samymi symbolami i referencjami da się wywołać te same skojarzenia w radykalnie innych kontekstach kulturowych, mam za absurdalne. Wierność artystyczną osiąga się poprzez zmianę przybliżającą odbiór współczesny do zamierzonego odbioru pierwotnego”. I ja Dukajowi wierzę. Powiem więcej – sam pomysł uważam za wart uwagi a sposób jego realizacji za udany.

Dukaj przeprowadza ważny eksperyment literacki i światopoglądowy. Pyta czytelnika o to, czy jest świadom, czy posiada kompetencje kulturowe i mentalne do tego, by pojąć ogrom cywilizacyjnego zamierzenia dawnych Europejczyków i ogrom zła, które owo zamierzenie sprokurowało. Dukaj poprzez dzieło Conrada prowokuje do rozmowy. Nie ma to być uczona akademicka dyskusja w poetyce – powiedzmy – narracji postkolonialnej, tak ostatnio modnej. Nie ma to być również nostalgiczny powrót do sprawdzonych wzorców klasycznej prozy, która winna być co jakiś czas odnawiana w rytm literackich mód lub jubileuszy.

Dukajowy zamysł jest zupełnie inny – punktem wyjścia czyni problem – także bliski Conradowi – związków mowy z doświadczeniem zmysłowego odczuwania świata. Wydaje się, że intencją główną jest ów zdumiewający bohatera rozdzźwięk pomiędzy postrzeganiem a wyrażaniem. Rozumieniem a przerażeniem zeń wynikającym.

Spolszczenie Dukaja wydaje się wybierać z zasobów polszczyzny ingredience niezbyt wyrafinowane i soki jeszcze nieprzedestylowane. Narracja zaś co i rusz staje na skraju składniowej katastrofy, stylistycznego zawładnięcia przez magmę mowy potocznej, oddanej bez żadnych już zahamowań emocjom, wrażeniom, relacjom dotyczącym reakcji własnego ciała i ciał innych organizmów. W bardzo podobny sposób przetłumaczył ostatnio *Boską Komedię* Jarosław Mikołajewski.

Bo zgroza skrywa się w komizmie, brutalność w banale, cynizm w prostduszości. A słowa... Mój Boże – coś znaczą słowa, gdy celem jest siła i autentyczność przekazu, a nie jego, hmm – elegancja?

Dukaj stara się na swój sposób, przypominając i przekształcając dzieło Conrada, pokazać rozmiar moralnej klęski europejskiej cywilizacji, która w imię krzewienia kultury najbardziej w swoim mniemaniu humanistycznej dopuściła się zbrodni. Owo „krzewienie kultury” było bowiem tak naprawdę woalką zasłaniającą najbardziej prymitywne instynkty i żądze wywołane przez narodziny nowoczesnego kapitalizmu i korporacjonizmu. Neoliberalne hasło: „Bogać się, egoizm nie jest grzechem”, nie jest wcale tak nowe. Wszyscy bohaterowie *Serca ciemności* są odeń uzależnieni, wyznają je w skrytości ducha, rasistowską pogardą wobec podbijanych ludów wzmacniając ciemną przemoc i okrucieństwo.

A Kurtz? Kurtz jest wzorem, ideą, marzeniem o wielkości każdego małego sukinsyna. Jest autokratą doskonałym i świadomym, pozbawionym jakichkolwiek skrupułów administratorem biznesu znanego jako handel kością słoniową. Skrywającego pogardę i poczucie wyższości pod elegancko redagowanymi frazesami o „władzy czynienia dobra dzięki prostemu wysiłkowi woli” przez domorosłych cywilizatorów.

Czy cokolwiek pojął przed śmiercią? Czy ruszyło go sumienie? Czy zrozumiał rodzaj szaleństwa, w które popadł? Niczego nie zrozumiał. Niczego nie przyjął do wiadomości! Słynne słowa kończące jego żywot: „Zgroza. Zgroza”, z pewnością nie są ekspiacją. Są gniewnym przyznaniem się do porażki kogoś, kto nie zdążył spełnić swojego marzenia o pełnej dominacji nad „tym bydłem” i stworzeniu doskonałego totalitarnego państwa.

„Pana Kurtza – jego zdechło”, tak brzmi tłumaczenie zdania, które w wersji angielskiej zapisano następująco: „Mistah Kurtz – he dead”. Wydaje się być zaskakująco swobodnym potraktowaniem oryginału. Z pewnością jest swobodne. Bardzo dobrze, że takie jest. Oddaje bowiem to wszystko, co skrywa się aż do tej pory w relacjach między nami – tymi, którzy wyruszyli z misją cywilizacyjną w serce dżungli i tymi, którzy zapłacili za tę ambicję niewyobrażalnymi cierpieniami, upokorzeniem i śmiercią.

SZTUKA

Hanna Strychalska

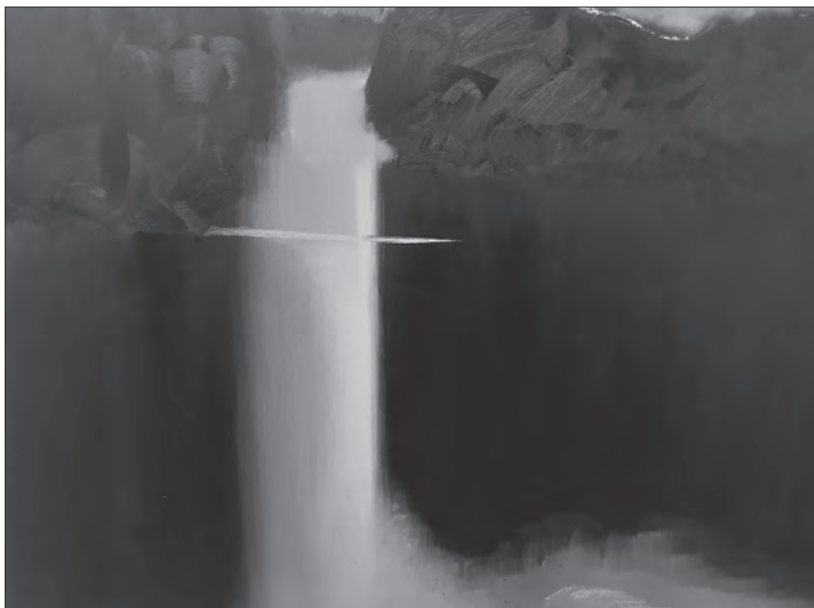
W PEJZAŻU*

Stanisław Baj malując nadbużański pejzaż, operuje mocnymi, syntetycznymi formami. Jego wyraziste i wielkoformatowe obrazy wyrażają fascynację wodą, jako zmienną, bogatą i nieobjętą przestrzenią, a równocześnie odwiecznym i tajemniczym źródłem życia. Siłą natury, wobec której człowiek staje z zapartym tchem, w poczuciu własnej przemijalności.

Ten krajobraz buduje naturalna, zróżnicowana i wyciszona kolorystyka, zakorzeniona w tradycji malarstwa, a przypominająca płótna flamandzkie, czy też hiszpańskie z XVI i XVII wieku. Gamę niebieskości, zieleni, ugrów, dopełnia szeroki wachlarz szarości, a zamykają głębokie tony brązów i czerni. Malarz przeprowadza analizę widoku, na co wskazują podobne kompozycje obrazów. Gęstość i ciężar wizualny malarskiej masy, wzmocnione o nasycenie walorowe barw, a także wyrazistą fakturę farby olejnej – rozprowadzanej na płótnie szerokimi pociągnięciami pędzla lub też w nawarstwieniach i ekspresyjnej swobodzie – wzmagają wrażenie prostoty, surowości i stałości wszystkich elementów tego pejzażu.

Zarazem jednak artysta pokazuje nam, jak ta sama substancja wody wchłania w siebie kształty i barwy otoczenia, plamy cienia i światła. Przetwarza je w sobie. Ulega też wewnętrznym i zewnętrznym poruszeniom. Wzbogaca swoją powierzchnię o zmarszczenia oraz pojedyncze, graficzne linie, które w monochromatycznych kompozycjach błyszczą bielą. Sugerują perspektywę, albo granicę, którą jest horyzont. A niekiedy głębokość rzecznego nurtu, penetrowanego przez światło.

* Tekst inspirowany jest wystawą *Nad morzem mgieł. Stanisław Baj, Rafał Borcz*, 21 listopada 2021–17 stycznia 2022, Galeria Miejska BWA w Bydgoszczy. Kuratorka wystawy, autorka pomysłu plastycznego i aranżacji: Danuta Pałys.



Fot. G. Stanecka

Stanisław Baj, *Rzeka Bug*, 2016, olej na płótnie

Woda otwiera się na uniesione ponad nią niebo. Inną siłę natury, ale pokrewną jej w – swojej własnej – zmienności, przestrzenności i zadziwiająco delikatnej materii. Nasycona łagodnymi tonami barw i rozświetlona, sama upodabnia się do nieba i poddaje się światłu, w bladych odcieniach złota i różu, które przenika cały pejzaż.

A gdy widok wody i nieba dopełniony zostaje jeszcze o siłę ziemi, czyli masy gęstej zieleni w heraldycznym układzie i perspektywie – wtedy to powstaje brama do wnętrza tego krajobrazu.

Przykładem bardzo nasyconej syntezy są obrazy abstrakcyjne. Działają jednolitą czernią, z głębi której – jak źródło ukrytego w niej życia i ruchu – wydobywa się kolor. Naznacza on i draży jej warstwy, swoją czystą i kształtną intensywnością: czerwieni, żółci, zieleni i błękitu. Przywołując symboliczne myślenie o barwach, obecne w przedstawieniach abstrakcyjnych Wasyła Kandinskiego, Kazimierza Malewicza czy Yves'a Kleina. Podobną wartość – otwierania przestrzeni – mają smugi gęstego światła w kompozycjach bardzo ciemnych, będących połączeniem czerni i bieli. Wszystkie te płótna skupione są na motywie intrygującego kontrastu, blasku na wodzie. Metafizycznego znaku w obrazie.

Już ta synteza pejzażu znad Bugu pokazuje, że Stanisław Baj, za punkt wyjścia stawiając sobie realizm, oddziałuje nowoczesną, uproszczoną formą ma-

larską, a ostatecznie dąży do wyrazu symbolicznego. Z trwającej przez długie lata, wytrwałej, wnikliwej i wręcz miłosnej analizy rzeki, jej struktury, otoczenia, barwnej i świetlnej aury, buduje współczesną i osobistą opowieść. W której, z trafną powściągliwością, zaznacza rytm zmieniających się pór roku i ciągły, jednostajny i niedostrzegalny upływ czasu. Mam też wrażenie, że malarz z czasem coraz bardziej ogranicza pole widzenia krajobrazu. Wypełniając bliski kadr jego „sercem”, którym jest rzeka Bug.

Wydaje się, że artysta nie tylko zna, ale i rozumie tę rzekę. Jest mu bliska. A on sam, wraz ze swoim życiowym doświadczeniem i malarskim dorobkiem, ludzkimi stratami, wewnętrzną siłą i nostalgią, staje się częścią jej zmiennego nurtu. Czy można utożsamić się z rzeką? Czy można wzmacniać własną życiową energię, wpatrując się twórczo w jej nurt?

* * *

Krajobraz bieszczadzki, zinterpretowany przez Rafała Borczę, sprawia wrażenie odrealnionego. Wszystko, co widzimy – jezioro w obliczu otwartego nieba, z rzędem drzew na pierwszym planie, dostrzeżona ze znacznej odległości, otoczona pejzażem, ale pozbawiona przewoźnika, łódka na brzegu wody, rozgwieżdżony

Fot. G. Stanecka



Rafał Borcz, *Wisła*, 2018, akwarela na papierze

nieboskłon, który oglądamy z wysoko zadartą głową, odmierzając spojrzeniem wysokość otaczających nas smukłych brzoź, rozległy widok z lotu ptaka, przecięty wstęgą wody, która wyznacza w nim perspektywę czy też masywna sylwetka puszczyka, siedzącego tyłem na bezlistnej gałęzi, wysoko ponad nizinny pejzażem, który wygląda tak, jakby został naznaczony doskonale kulistą i lśniąco bryłą księżyca – jest zastępcą w przestrzeni i ciszy.

Tę rzeczywistość, jednolicie i wyraźnie, ożywia kolor. Intensywny pomarańcz staje się synonimem ciepłego zachodu słońca, a granat – nocy z widokiem na nieskończoność. Poszczególne formy natury scharakteryzowane są syntetycznie. Kształty oddaje precyzyjna linia, a ich wnętrza wypełnia płaska plama. Nasycenie barw wzmacnia sąsiedztwo czerni. Twory przyrody istnieją tu osobno i jasno. Zupełnie tak, jakby artysta chciał powiedzieć, że tylko wtedy możemy przyjrzeć się im dokładnie, a przecież na to właśnie zasługują. Na wyodrębnienie z całości, skomponowanej przez naturę. Zagłębiając się w tej stylizacji, mamy odczucie dekoracyjności. A to prowadzi nas do skojarzenia z ilustracją i atmosferą baśni – inspirowanej malarstwem René Magritte’a.

Ale znajdujemy także przedstawienia zbudowane z bogatej i jasnej gamy szarości, gdzie malarz ujednolica kolorystycznie przestrzeń wody i nieba, „sprowadzając” na krajobraz mleczną mgłę, podbarwioną kolorem, jak na starej fotogra-



Fot. G. Stanecka

Obrazy Rafała Borcza na wystawie *Nad morzem mgieł*, Galeria Miejska BWA w Bydgoszczy

fii. A kiedy indziej, w pejzaż rozbudowany i przejrzysty wprowadza złotawo-różowy odbłask jutrzeńki.

Rafał Borcz posługuje się techniką olejną, którą łączy z większym formatem obrazów i dążeniem do pewnej monumentalizacji form oraz symbolicznego wyrazu. Kompozycje bardzo podobne do olejnych istnieją też w znacznie mniejszym formacie, połączone z techniką gwaszu i akwareli na papierze lub wykonane w samej akwareli, co skłania widza do bardzo bliskiego i skupionego kontaktu z obrazem. To w tej grupie, kameralnych i z pietyzmem oprawionych prac, odnajdujemy krajobraz przypominający te powstałe w gronie artystów ze „szkoły naddunajskiej”, z przełomu XV i XVI wieku (*Mgnienie*, akwarela, gwasz, 2021). Skojarzenia z tradycją grafiki, z tego samego czasu, niesie inny pejzaż, w którym precyzja i lekkość w posługiwaniu się pędzelm dają efekt zbliżony do akwaforty, połączonej z akwatintą, które wzbogacono o tchnienie koloru. (*Wisła*, akwarela, 2018). A studium lisa przypomina studia zwierząt autorstwa Albrechta Dürera (*Spiący lis*, akwarela, 2021).

Zupełnie inne światy malarskie, Stanisława Baja i Rafała Borcza, wywiedzione z tej samej techniki olejnej na płótnie, spotykają się oryginalnie w „pejzażu z motywem wody”. W długotrwałej i analitycznej obserwacji ulubionych przez siebie miejsc, którym każdy z nich nadaje osobny charakter. Widzimy, że krajobraz znad Bugu, jak i ten z głębi Bieszczad, stwarza niewyczerpaną ilość możliwości. Łagodnie pulsuje malarskimi inspiracjami. Okazuje się własnym „miejscem na ziemi”, każdego z artystów.

Czy w takim malarskim i lirycznym zapatrzeniu przemijanie staje się mniej dotkliwe, a bardziej naturalne, albo więcej nawet – ma w sobie „coś” z piękną? Gdy kadry z pejzażu przesuwają się w pamięci i wyobraźni, jak obrazy zawieszone na półprzejrzystym płótnie, przez które przenika światło.

Hanna Strychalska

28 stycznia 2022

TEMATY WSCHODNIE

Jerzy Jankowski

DOTYK RUMUNII

Ukraina, 21.01.2020 r.

21 stycznia 2020 roku wyjeżdżam z Markiem Pantułą z Przemysła do Lwowa. Po krótkim postoju na przejściu granicznym w Medyce, docieramy do Lwowa, na dworzec kolejowy. Marek szuka miejsca, by gdzieś postawić auto. Wszędzie ciasnota, jakieś budki, ogrodzony albo rozkopany plac. Noc. Przejmujący ziąb, a jestem przeziębiony, boli mnie gardło i ogólnie czuję się źle i nieswojo. Zerkam na lwowski dworzec i zauważam, że po dawnej przebudowie, teraz z kopułami na fasadzie, nie tchnie on już tamtą polską atmosferą. Wewnątrz też jest jakiś szary i robi przygnębiające wrażenie. Mamy trochę czasu, więc zwiedzam, oglądam. Zaglądam, m.in. do jednego z obszernych pomieszczeń – poczekalni, a tam podróżni, stłoczeni jak uchodźcy bądź bezdomni. No i ten charakterystyczny zapach Wschodu – ludzkiego potu, jedzenia. Wychodzę na perony, które są zadaszone, na metalowych konstrukcjach. W pewnym momencie słyszę szum wjeżdżającego na peron pociągu relacji Odessa – Lwów, z którego po chwili wysypują się pasażerowie. Dalej charakterystyczny stukot kółek ciągniętych po nierównym bruku walizek. Czekamy na dwie młode studentki, Tanię i Olę z Naddniestrza. Będą nam towarzyszyć w podróży po Ukrainie i Rumunii. Przywitanie. Tania studiuje architekturę, gra na gitarze i śpiewa. Ola studiuje prawo. Obie znakomicie władają językami: angielskim, ukraińskim, rumuńskim i rosyjskim. Jedziemy na ukraińskie Pokucie, w okolice Czerniowiec, do miejscowości Załucze niedaleko Śniatynia. Tam znajduje się ośrodek dla dzieci dotkniętych chorobą popromienną po wybuchu elektrowni atomowej w Czarnobylu.

Marek zorganizował dla mieszkających tam osób warsztaty z grafiki i muzyki – takie spotkanie z ludzką niedolą, czyli z dziećmi i osobami dorosłymi, dotkniętymi nieszczęściem. Pobyt w tym ośrodku, każda chwila, była dla mnie przejmująca

i refleksyjna. Przeprowadziłem, w miłej i życzliwej atmosferze, warsztaty z grafiki – linorytu. Po zajęciach, poczęstunku, przed wyjazdem do Rumunii, będziemy tu nocować. Pod wieczór mam trochę wolnego czasu, więc zwiedzam dawny majątek rodziny Wojciecha Jaruzelskiego, Krzysztofowiczów (Ormianie) oraz Zbigniewa Cybulskiego. Zachowało się tu trochę starodrzewu, mocno przerobiony pałac, portal z tympanonem, wsparty na monumentalnych ośmiu kolumnach. Teraz mieszkają tu chorzy. W tym miejscu, na krótko, zatrzymał się Ignacy Mościcki, tuż przed nawałnicą II wojny światowej i pośpiesznie opuścił to miejsce, unikając zagrożenia z strony okupantów. Właśnie zachodziło czerwone słońce, kiedy wchodziłem do parterowego budynku z nowymi plastikowymi oknami i jednocześnie polepionego styropianem i klejem. Odczułem jakiś dziwny lęk i rozwlekły smutek... Miałem świadomość, że tu kiedyś żyli Polacy, a gdy wybuchła II wojna światowa, dostali sygnał i musieli ratować się ucieczką, np. do pobliskiej Rumunii. A te wszystkie budowle dworskie zaczęły być dewastowane lub popadały samoistnie w ruinę.

Rumunia, Plesza, 23.01.2020 r.

Wstałem wcześniej, by przejść się po okolicy, pooddychać świeżym góskim powietrzem, zrobić kilka zdjęć. W pewnym momencie w dolinie rzeki ujrzałem sforę biegnących psów. Przemieszczały się po zagłębieniach terenowych, czasami przystawały. Zaczęły biec w moim kierunku. Skryłem się wobec tego w obejściu jednego z domostw. Przystanęły. Z niedalekiej odległości zauważyłem ich przeważnie smutne, przymrużone oczy, zawadiackie, siwe pyski z wąsami, u niektórych wykrzywione kufy, jęzory na wierzchu, ubytki w uzębieniu. Prawie u wszystkich sierść matowa, gęsta, o różnym umaszczeniu. U jednego uszy – jedno sterczące, drugie w połowie klapnięte. Kilka par sugestywnych, czarnych źrenic ich oczu badawczo mnie przeszło. Próbowałem rozpoznać ich rasę, która najbardziej przypominała mi szpicowate. Raczej podobne są same do siebie. Żyją tu w surowym, góskim klimacie i nie wiadomo, czy kiedykolwiek widziały weterynarza? Pewnie znają tu jedynie moc ziół, którymi się leczą? Wyjąłem aparat, chcąc zrobić im zdjęcie. Na trzask migawki panicznie rozprzeczły się, jakby ktoś wystrzelił z pistoletu.

Nieopodal miejscowości Plesza, w której mieszka rzeźbiarz i poeta Bolek Majerik, wchodzimy na olbrzymie góry piaskowca, zwane Jastrzębią Skałą. Bolek chce nam pokazać dosyć głęboko wykute przez siebie reliefy. To postaci ponadnaturalnej wielkości, przedstawione są w symbolicznych, metaforycznych pozach, niekiedy z atrybutami. Wspinamy się na kolejne skalne podesty. Nagle Bolek odwraca się do mnie: A znasz, jaki jest hymn Rumunii?

– No pewnie, jest coś o tym, że Rumuni pochodzą od starożytnych Rzymian. No i jest też coś, chyba o przebudzeniu (pamiętam, jak komentator sportowy zachwycając się grą tryumfujących Rumunów na MŚ w piłce nożnej w USA w 1994 roku mówił o „obudzonych”).

– To co? Rumuni obudzili się tylko na krótko i pewnie poszli dalej spać? – pytam z ironią.

– Nie, ale mnóstwo ich wyjechało z naszego kraju w poszukiwaniu chleba – odpowiada Bolek z irytacją w głosie.

Wokół Jastrzębiej Skały, na skraju lasu, na drewnianych sztachetach płotów, rozmieszczamy wielkoformatowe grafiki – linoryty autorstwa dzieci z Dobkowic i uroczyscie otwieramy wystawę. Przeprowadzam też akcję street art *Konie*, umieszczając w asyście Bolka, Marka, Tatiany i Oli wlepki bezpośrednio na skale. Dodatkowo Tatiana ma dzisiaj urodziny! Składamy jej życzenia i na tę okoliczność Bolek wręcza jej w prezencie rzeźbę własnego autorstwa!

Dzień dzisiaj dosyć mroźny, suche powietrze. Spoglądam na nieco przebiegoną śniegiem perspektywę. Mocno pofałdowany tu górski pejzaż, z ustawionymi horyzontalnie w różnych kierunkach płotami, z mnogim wertykalizmem sztachet sprawia, że trójwymiarowość pejzażu jest ogromnie natężona.

Bolek po południu, w Domu Kultury Gura Humorului, ma wernisaż swoich rzeźb. Są to nadnaturalnej wielkości głowy przedstawiające władców rumuńskich, wykonane w drewnianych lipowych pniach, niektóre polichromowane. Na okoliczność wystawy sąsiedzi podarowali Bolkowi cukkę ze śliwek. Bolek podaje mi butelkę do ręki i każe zachować na czas wernisażu.

– Wiesz, te nasze śliwy są bardzo powykręcane, ze spękaną korą – a to wszystko od wiejących tu górskich, mroźnych wiatrów, od jarkiego, letniego słońca. Jednak w jesieni, owocując, dają to, co mają najlepszego – energię gór. Spróbuj.

Napełnił mały kieliszczyk. Wychylam go, niezwykle aromatyczny trunek! Około siedemdziesięciu procent, wyraźnie wyczuwalne charakterystyczne nutki mocnej śliwowicy. Na wernisaż przybyło dosyć dużo osób, z włodarzami tego niewielkiego miasta na czele. Byli też mieszkający od lat w Rumunii Polacy z polonijnych organizacji. Na wernisażu spotkałem Polkę, która wyszła za Rumuna i od wielu lat żyją razem i mieszkają w Rumunii.

– Jak się żyje z Rumunem? – pytam.

– Jak go kocham, tak go nienawidzę – odpowiada z nieco przymrużonymi oczami i zagadkową miną.

Podtrzymując rozmowę pytam też o przesady Rumunów, jeśli chodzi o różnego rodzaju czary i zaklęcia.

– Oficjalnie się tu o tym nie mówi, ale coś w tym jest... Może to prawosławny mistycyzm zaprawił w niektórych wiarę w różnego rodzaju moce, a może niegdysiejsze wpływy bizantyjskie.

– A z tym ich pochodzeniem od starożytnych Rzymian – to jak jest?

– A to tak, jak z nami, „że pochodzimy od Sarmatów”.

Po powrocie z wystawy sadowimy się w przytulnym pomieszczeniu drewnianego domu, w którym mieszka Bolek z rodzicami, gdzie od tradycyjnej kuchni z blachą nad paleniskiem buzuje przyjemne ciepłe powietrze. Bolek co jakiś czas dokłada do ognia drewnianych szczap i opowiada o swoich fascynacjach światem.

Dynamicznie gestykulując rozmawia w języku angielskim z Olą m.in. o sacrum w sztuce.

– Bolek, a twoja poezja – pytam, przerywając ekspresyjną gestykulację Bolka podczas jego rozmowy z Olą.

– Od jakiegoś czasu nie posługuję się językiem polskim, zatem kiepsko piszę teraz wiersze w tym języku. Jakiś czas pisałem w języku rumuńskim, a od dwóch lat nie piszę wcale.

– Twoich wierszy, jak sobie przypominam, słuchałem siedem lat temu. Ciekawy jestem tych ostatnich – pytam z ciekawością?

– Poczekaj!

Zabrał ze sobą tomik swoich wierszy w języku rumuńskim, poszedł do sąsiedniego pomieszczenia i naprędce zaczął przekładać na język polski. Wrócił i czyta:

– No dobrze, brzmią w twoim stylu – mówię – pisz Bolek! – zachęcam. – A co z twoją kamieniarką? – zmieniam temat rozmowy.

– Ostatnio *rzeźbilem* (nie wypowiada polskiego „f”) kolumnę w miejscowości niedaleko Delt Dunaju. Ta praca to była rekonstrukcja kolumny z czasów starożytnych Rzymian. Pracowałem wspólnie z Kozakiem sprowadzonym gdzieś znad Donu na Ukrainie. Nie było łatwo.

Po chwili przynosi zawinięte w ręcznik artefakty znalezione nad Morzem Czarnym. Uklęka, wspierając tyłek na piętach i pokazuje mi z pietyzmem maleńkie fragmenty naczyń, dorysowując gestami kształty brakujących w znacznym stopniu części.

– To mogła być stągiew, waza, może misa?

Rozmawiamy też o płaskorzeźbach w drewnie, które wykonał. Wiszą na ścianach, stoją na podłodze oparte o siebie, jedna za drugą, niektóre dopiero zaczęte, inne niedokończone. Interesujące są zwłaszcza ażurowe, na przykład Droga Krzyżowa. Bolek mówi:

– Chciałem ją podarować do pobliskiego kościoła, ale nie chcieli.

Mówi do mnie:

– Proszę wybierz sobie, którą stację chcesz?

Wybrałem ósmą, bo wydała mi się bardzo interesująca w formie, polichromowana.

– Napisz coś z tyłu na pamiątkę Bolek – proszę.

Wziął do ręki odłamek z pocisku i stukając w rękojeść dłutka wyrytował dla mnie dedykację.

Dzień trzeci

Wczesnym rankiem planujemy wyjście w góry. Mama Bolka przygotowała dla nas gorące mleko, do którego wdrobiła chleb.

– Jadłem takie w dzieciństwie – mówię, spoglądając uważnie na pomarszczoną twarz starszej kobiety.

Zauważyłem lekkie poruszenie jej ust w tajemniczym uśmiechu. Dojeżdżamy do podnóża góry. Unoszę głowę i spoglądam na srebrzące się w oddali skały, które na tle mleczno-mysiego, styczniowego nieba, przy dosyć mocnym słonecznym świetle, wyglądają niezwykle dostojnie. Ruszamy na szlak. Wyostrzam się na przekaźniki czuciowe umieszczone w moich stopach. Sygnalizują mi, że podłoże dzisiaj ekstremalnie zróżnicowane, głównie śnieg i lód. Czy zaadoptują nagle zmienności podłoża? Nawet nie wiem, jakiej firmy mam buty, zwłaszcza podeszwę. Nic nie wiem o bieżnikach, jakie ma strefy przyczepności. Stąkam ostrożnie, idąc coraz wyżej i wyżej. Na pewnym odcinku przemieszczam się przesmykami wśród ogromnych, nieco omszonych, popielatych skalnych wież – te majestatyczne górskie granie robią na mnie ogromne wrażenie! Ostatni odcinek przed wejściem na szczyt jest dosyć trudny. Zaczynam używać rąk, by wspinać się po umocowanych tu łańcuchach, ale też sterczących skałach i korzeniach. Z satysfakcją staję na niezbyt obszernym wierzchołku zdobytej góry (2321 m n.p.m.) Ach! Te górskie krajobrazy, ich obfitość pozwala na moment zapomnieć o zgiełku tego świata. Na pierwszym planie dwie ogromne skalne iglice: Skały Księżniczki i dalej zniebieszczone dostojne pasma masywu Rarau.

Tatiana ściąga pokrowiec z gitary, którą ze sobą wyniosła i akompaniując, śpiewa z Olą piosenki w języku rosyjskim i angielskim. Ja odbywam pokaz akcji street art, a raczej mountains art *Cegła jarosławska*. Marek kręci krótki filmik ze zdarzenia, z dedykacją dla Naddniestrzańskiej Polonii. Nasyceni widokami ostrożnie schodzimy ze zdobytej góry i w ostatniej fazie wędrówki przechodzimy przez łagodne nachylenie, ośnieżony las, gdzie na wielu drzewach namalowano oznakowania: niebieskie kółka i krzyżyki obwiedzione białym kolorem.

Po powrocie z górskiej wyprawy, żegnamy się z Bolkiem, jego rodzicami i udajemy się w kierunku północno-zachodnim Rumunii do okręgu Maramureș. Późnym wieczorem szukamy noclegu w Sapanta.

– Wejdźmy do sklepu – mówię. Może tam nam wskażą jakiś hotel, może pensjonat?

Wchodzimy do sklepu i Ola rozpytuje sprzedawczynię o kontakty. Ja rozglądam się po półkach i robię drobne zakupy. W międzyczasie przyjeżdża przysadzysta, ubrana na czarno kobieta, która chce nas zabrać na nocleg. Na koniec żegnam się ze stojącymi w kolejce młodymi kobietami, ubranymi w kolorowe kloszowe spódnice z drobnymi kwiatuzki na czarnym tle. Prowokacyjnie wypowiadałam pojedyncze słówka, ni to łacińskie, ni rumuńskie: *femme, fruma, bona ziła*. Uśmiechają się. W pensjonacie przyjęło nas młode małżeństwo, usadowiło w obszernym salonie, w którym była lada jak w barze, kominek, wejścia do poszczególnych pokoi i wyjście schodami na górę do pokoi dla gości. Przed telewizorem siedziało nieruchomo ich dziecko, które oglądało bajki w języku angielskim.

Po krótkiej rozmowie, usadowieniu się w pokojach, po toalecie, ponownie zeszliśmy do salonu. Poproszono nas do ogromnego stołu i poczęstowano galaretą. Po chwili gospodarz, który słabo posługiwał się językiem ukraińskim, przyniósł

butelkę ze śliwownicą, w której wnętrzu, na dnie, umieszczony był drewniany model nie wiadomo co symbolizującej konstrukcji. Dostał mi malutkie – jak do śliwownicy – kieliszki i zachęcał do poczęstunku. Jedząc kolację, kątem oka zauważam, jak uporczywie przygląda mi się kobieta, która nas tu przywiozła. Po chwili mężczyzna ubrał się i wyszedł – na służbę, bo jak powiedział, jest policjantem.

Wstajemy w nocy, bo chcemy jeszcze zobaczyć istniejący tu Wesoły Cmentarz i planowo wrócić do Polski, bo Ola i Tania mają o określonej godzinie pociąg do Odessy. Wchodzimy na cmentarz, bo jest otwarty. Oświetlone sztucznym światłem, rzeźbione w drewnie i pomalowane nagrobki w nocy, są dodatkowo uplastycznione, robią wrażenie tajemniczości, grozy.

Podróżując północną częścią Rumunii, przejeżdżamy przez miejscowość Corteze, wioskę bogatych Cyganów, milionerów – mówi Marek. Proszę go zatem, żeby nieco zwolnił, bo wobec tych intrygujących budowli nie da się, ot tak, przejechać. Wzdłuż drogi, po obu stronach, pobudowanych jest wiele oszklonych willi, które wyglądają jak jakieś monstrualne akwaria. W tej demonstracyjnej zbytkowości jest dużo dynamizmu, asymetrii i pompatyczności. Pałaciki o bogato rzeźbionych portalach, zdarzają się też malowidła, kształtne drewniane elementy z kutymi ogrodzeniami, bramami. Dużo w tej architekturze wręcz psychodelicznych kształtów, dzikiego przepychu. Takie rokoko i manieryzm wedle upodobań Cyganów.

Dodatkowo światło ulicznych latarni uwypuklało, uplastyczyło tę zdziwną architekturę. Bogactwo formalne, a równocześnie jego zaburzona jednolitość, połączone z prędkością poruszającego się samochodu, z którego obserwowałem tę architekturę, plus rozszerzona źrenica, załamania światła, pomniejszenia i odwrócenia – skomplikowane procesy dziejące się w moim oku, tak że nie byłem pewien, czy mój mózg dostatecznie dobrze przetworzył sygnały, gdyż w pewnym momencie doznałem dosyć bolesnego mętliku. Od niepamiętnych czasów ciągnie się za Cyganami ten ich *glamour*. Tak więc przez parę minut przejeżdżałem przez „Indie” w Rumunii... Mieszka tu pewnie romska elita, klany, a może i baron cygański, który ma wpływy na robienie jakichś szemranych, międzynarodowych interesów – pomyślałem.

Od czasu do czasu rozmawiam z Olą i Tatianą. Pytam Olę:

– Wiem, że wy w tym Naddniestrzu wszyscy jesteście Rosjanami. Ale tak naprawdę do jakiej narodowości się poczuwacie?

– No wie Pan – my to tak: jedna czwarta Ukraińcy, bo dziadek od strony taty jest Ukraińcem, jedna czwarta Rumuni, bo babcia jest Rumunką, jedna czwarta Mołdawianie, tato jest Mołdawianinem, jedna czwarta Polacy, bo dziadkowie od strony mamy to Polacy. Mówimy i studiujemy w języku rosyjskim.

– A czy macie problem z tożsamością? – pytam natarczywie.

– Z czym?

Jerzy Jankowski

O KSIĄŻKACH

Hanna Strychalska

ŚWIATŁA I MROKI PRZYJAŹNI

Tom poetycki *Przyjaźń* Marka Kazimierza Siwca stanowi próbę opisanego, a tym samym zatrzymania w czasie, bezcennej wartości relacji zaistniałej pomiędzy autorem książki a jej głównym bohaterem, nieżyjącym już Krzysztofem Derdowskim – autorem powieści, opowiadań i dramatów, także dziennikarzem, a we wczesnej młodości poetą. Wyróżniał się żywą inteligencją, wrażliwością, temperamentem i bezkompromisowością w kwestiach zasadniczych. W latach osiemdziesiątych XX wieku był zaangażowany w działalność opozycyjną w Bydgoszczy. O takim człowieku zwykło się mówić, że to osobowość. Nie pozostaje się wobec niego obojętnym.

Co nam to mówi o treści zawartych w tomie wierszy? Wbrew pozorom – wiele. Określa bowiem, kim jest ten, który stanowi epocentrum opisanych zdarzeń. Charakteryzuje również z nieznacznym uprzedzeniem, kim jest ten, który był związany przyjaźnią z Derdowskim, zgodnie z prostą, ale znajdującą odzwierciedlenie w życiu myślą: „Pokaż mi swoich przyjaciół, a powiem ci, kim jesteś”. Drugim bohaterem tego zbioru i zamieszczonych w nim fragmentów dzienników jest Marek Kazimierz Siwec – poeta i filozof, również posiadający opozycyjną przeszłość wraz

z jej trudnymi konsekwencjami. Wskazujący w swoim życiu na wartość indywidualizmu, wolności i szlachetnie pojmowanego buntu wobec tego, co skostniałe.

Rozpoznając skomplikowane osobowości bohaterów tomu, ich tryb życia, poglądy, temperamenty i ambicje – ujawnione i stworzone w narracyjnych i symbolicznych utworach – zauważamy, że *Przyjaźń* ukazuje ścieranie się dwóch silnych, nadwrażliwych mężczyzn, którzy są twórcami. Dobrze się znają, rozumieją i wzajemnie potrzebują nie tylko wtedy, gdy prowadzą egzystencjalne i intelektualne rozmowy, ale także w sytuacjach bolesnych upadków, zderzeń z rzeczywistością i osobistych strat. Przyjaźń rozwijająca się przez prawie czterdzieści lat jawi się w poezji jako wyraz ich człowieczeństwa i szczególnej wspólnoty, którą zawiązali i o którą dbali. Jest źródłem ich wewnętrznej siły i darem od losu. A gdy zauważymy jeszcze, że Siwca i Derdowskiego otacza grono osób bliższych i dalszych, pisarzy, filozofów i malarzy, ale też samotników i strażników, z których każdy ma swoją historię – wtedy zrozumiemy, że książka traktuje o przyjaźni z innym ludźmi i ze światem. Obaj starają się poznać świat, zrozumieć go, odnaleźć się w nim i spełnić, a także „wyciągnąć rękę” do innych, pozostając jednocześnie sobą. Dopiero gdy to zobaczymy, odkrywamy uniwersalny przekaz tej poezji.

Wiele zawartych w tomie utworów ma rozbudowaną narrację, rozwijającą się chronologicznie, z zazwyczaj dramatyczną kulminacją,

co przywodzi na myśl syntetyczną, nasyconą kontrastowymi emocjami prozę. Często wiersz zamyka aktualny komentarz, odnoszący się do opisanych wydarzeń i osób, jak to jest w liryku *Przez cmentarze*. Ma charakter poetycki albo jest krótką refleksją filozoficzną w formie rozbudowanego pytania. Autor ubarwia utwory szczegółami, którym nadaje symboliczne znaczenia. Dbą o precyzyjną i zrozumiałą dla czytelnika konstrukcję wierszy, utrzymującą w rytmie dynamikę zdarzeń i temperamenty bohaterów. Uwagę zwraca kilka szczególnych, powracających w utworach pojęć: przestronność, daremność, napowietrzność i perlistość, charakteryzujących poetycką metafizykę Siwca. W krótkich lirykach narrator bardziej oddziałuje poetyckim obrazem, siłą ulotnego z natury wrażenia, spokojnym, nostalgicznym spojrzeniem z dystansu, czego przykładem są wiersze *Mgielka* i *Cios*.

Tłem dla ludzkich historii, które swą wielością i różnorodnością przypominają nowoczesną wersję *Komedii ludzkiej* Balzaka, jest rzeczywistość sprzed kilkudziesięciu lat i ta obecna, opisana w poetyckich skrótach, niekiedy za pośrednictwem wyeksponowanego szczegółu. Był to czas trudny i niekiedy tragiczny – ze względu na zniewolenie i wszechobecną szarość lat siedemdziesiątych XX wieku, stłumienie ruchu społecznego „Solidarność” i krwawe wprowadzenie stanu wojennego w 1981 roku (wiersz *Zabawy dziecięce, Gdańsk, 16 grudnia 1981*), zmęczenie, udręk i momenty beznadziejności, charakterystyczne dla drugiej połowy lat osiemdziesiątych (*Dwaj, powrót wiosny*), boleśnie dopełnione przez chaos przemian ustrojowych, biedę i rozczarowanie społeczne w okresie późniejszym.

Tu pojawia się pytanie: jak możemy – pamiętając o właściwej dla poezji Siwca syntezie – głęboko rozpoznać polską historię, miejsca zdarzeń oraz naznaczonych przez „los, zło i tajemnicę” bohaterów, którzy często są anonimowi, ale – jak w soczewce – skupiają w sobie wspólną i najbardziej własną prze-

żość? W wierszach z tomu *Przyjaźń* ważny jest punkt na skrzyżowaniu ulic, mocne drzewo wyrosłe nad Brdą, krótki, wyrazisty dialog, czy dramatyczne myślenie, gest i wyraz twarzy podczas nocnej rozmowy dwóch przyjaciół, czego przykłady znajdujemy w utworach *Ranni* i *Z zimowej szarówki*. Ukryte w nich są „lokalne odpryski” wydarzeń i nastrojów, którymi żyli wtedy wszyscy i rozpoznać je może każdy dojrzały i zaangażowany czytelnik. Wróć, jak powiew tamtego chłodu, mroku, niepewności i dławiącego lęku.

W wierszach pojawia się wiele nazw ulic, knajp, imion napotkanych osób oraz sytuacji, podobnych do balansowania na linie. Nocne życie, półprytomne poranki, na przekór rzeczywistości, w oderwaniu od niej, w stanie stałego zmagania z nią i samym sobą. Świat ginie sprzed oczu. Tu i teraz liczą się tylko wielogodzinne rozmowy, kolejne odkrycia, plany literackie, filozoficzne, życiowe, ambicje, śpiewka i gesty umocnienia, dziejące się w aurze męskiej przyjaźni, objętej przez „słuch poetycki na tej samej strunie” – jak powiedział niegdyś Marek Kazimierz Siwiec.

Czy to jest cała prawda o życiu dwóch przyjaciół? Pytanie jest świadomie retoryczne, a może nawet naiwne. Oto patrzmy na prze-myślany i wykreowany przez wybór zdarzeń i formę obraz „tych dwóch” i ich najbliższego otoczenia, w którym, na różnym poziomie, spełnia się ich życie i przeznaczenie. W ten sposób ich „dynamiczna i mocna egzystencja”, która jest „częścią większej całości”, ukazana na tle o wzmocnionych barwach, urasta do rangi legendy. Niesie ją i wzmacnia myśl o „twórczej sile rozpacz”, o której wspomina Siwiec, przypisując ją jako swoisty dar Derdowskiemu. W tym kontekście warto skupić się na wierszu *Ranni*, opisującym zdarzenie z 1978 roku, a więc początek ich przyjaźni:

*Dochodzą do nadbrzeżnej wierzby,
która przeciąga
im wtki po włosach.
[...]
Niesie ich ranna młodość*

*kilka głazów wchodzi w rzekę
Krzysztof wstępuje po nich
na ostatni*

*trwa w pochyleniu nad swoim odbiciem
naznaczony
ognikiem
papierosa
wśród wijących się wodorostów włosów
[...]*

*Jedno zachwianie i świat odplynie,
zanim się zacznie.*

– Wróć Krzysiu, jeszcze nie pora.

Aurę przypowieści buduje nie tylko postać Krzysztofa, ale także Marka, który istnieje w poetyckim zbiorze na równych prawach. Są w nim również inni, których można nazwać bohaterami drugiego planu – to znane osobistości ze świata bydgoskiej i ogólnopolskiej kultury. Rozpoznajemy ich ze względu na zawarte w wierszach fakty, niekiedy dedykacje lub imiona, jak w utworach: *Plątek, Bariera, Łabędź, upadek, Po odejściu Miłosza, Rozmowy poetów, czyli punkty wspólne*. Ich wyraziste, pełne, choć równocześnie poetyckie pojawienie się przypomina jednoaktową sztukę, wpływa też na charakterystykę głównych bohaterów książki. Z podobną intensywnością i w relacji z dwoma przyjaciółmi „wkraczają na scenę” postacie ukryte pod pseudonimami, będącymi tytułami wierszy (*Fikoł*), czy też jak bohaterowie *Brzozy* i *Zapasów*, ukazujący czytelnikowi zawiłości i tragedie swojego życia. Czasem prowadzą nas w głąb historii, jak w utworze *Pan Stanisław* albo wyprowadzają poza Polskę, jak w wierszach *Scruff* oraz *Dziwne szczęście Jenny*, ale zdarza się, że dotyczą osobistego życia autora (*Rękawiczki*).

Szczególne aurę tomu *Przyjaźń* tworzą wiersze powstałe z inspiracji snami lub oddające ich atmosferę oraz zawierające wątki biblijne – nazwane wizjami. Są one opowieściami o szeroko pojętej rzeczywistości wewnętrznej narratora książki, która dzieje się w dwóch wymiarach. Liryki te zasługują na uwagę ze względu na piękno obrazów poetyc-

kich, płynną frazę i głębię treści. W tym miejscu warto wrócić do konstrukcji tego zbioru. Pokrewne utwory odnajdujemy rozrzucone po całym tomie. W ten właśnie sposób autor buduje wątek duchowo-metafizyczny. Pojawia się on w dwóch pierwszych częściach – *Rannych* i *Z windy*, ale skumulowany został w części trzeciej o znaczącym tytule *Z wizji*. Świadczy to o kreatywnym spojrzeniu Marka Siwca na własne życie i twórczość. Obraz realny, wyobrażony i stworzony oddziela jakaś niewidoczna granica, która zostaje nie wiadomo kiedy przekroczona. Odczytując artystyczne założenie poety, możemy powiedzieć, że zarówno jego egzystencja, jak i bohaterów jego wierszy, powinna zwracać uwagę czytelnika swoją niezwykłością, z drugiej zaś strony opisany przez niego sen – sen jest równie wyrazisty, jak życie. Zatem realizm autentycznych postaci, wydarzeń i miejsc jest w tomie jedynie (ważnym) punktem wyjścia. Może okazać się zwodniczy po pełniejszym poznaniu tej książki. W wizjach, poprzez rozwijające się liryczne obrazy, łagodnie narasta atmosfera nadrealizmu, począwszy od wiersza *Świt*:

*Nocą pisałem.
Nie udało mi się usłyszeć,
jak przez odgłosy miasta
bije we mnie cisza.*

I „idąc dalej” nie „potkniemy się” o przejaśnienie naiwności, grozy, postromantycznej mgły czy chaosu. Ponownie odnajdziemy konstrukcję i precyzję języka, niekiedy wzbogacone o dialogi lub ich sugestie, tak charakterystyczne dla poezji Siwca. Można te utwory określić jako próbę zilustrowania drogi wewnętrznej albo znaczących momentów duchowej przemiany – począwszy od przecucia zbliżającej się śmierci, obrazów mroku, upadku i bólu, które owocują czułym „widzeniem” siebie jako chłopca – symbolu dzieciństwa, czystości i otwartości. Za nim pojawia się feniks – jako symbol przemiany, twórczości i odrodzenia, pogańskiego zmartwych-

wstania. Przejmująca jest ukazana w wierszu *Widzenie* (3) wizja Boga, który ulega przeobrażeniom – od młodego mężczyzny ukazanego w Ewangeliach, przez dziecię, po embrion, czemu towarzyszy monolog, który możemy zinterpretować jako rodzaj spowiedzi. Zresztą motyw „bycia w Obecności” jest przez autora ponawiany, tak jak utworze *Kaplica w Domu Pomocy*, gdzie podmiot liryczny zostaje „sprowadzony” do wnętrza kaplicy, aby w ciszy i samotności spojrzeć na wizerunek Chrystusa.

Charakterystyki wierszy „wizyjnych” dopełnia postać Plotyna, ważna i inspirująca dla Siwca, ze względu na siłę jego osobowości, niezależność intelektualną i teorię filozoficzną, będącą ogniwem łączącym antyk z chrześcijaństwem. Pytania wybrzmiewające w tle są osobistymi rozważaniami twórcy o poszukiwaniu w życiu wartości i siły, które równowagiłyby śmierć i nicość oraz złagodziły człowiecze osamotnienie i lęk:

*Czy nic kruchego, ziemskiego
nie zdola nas wesprzeć
w godzinie próby?
Czy na nic zda się pamięć
o chwilach bliskości
z innymi i światem?
[...]
A może liczy się tylko
odważny krok w nieznaną?
Jedyna szansa odkrycia
nieznanego w sobie?
Choćby ceną była samotność
i rozpacz.*

(*Ostatnie dni Plotyna*)

Na zakończenie wspomnę poetycką triadę: *Noc Szymona Piotra, Młodzieniec – św. Marek i Maria Magdalena* – utwory pełne wewnętrznego napięcia, wyrazistych emocji, zawierające odważne skróty czasowe, które kreują wrażenie mistycznej symultaneczności. Są to wiersze rozbudowane, narracyjne, ukazujące skomplikowane ludzkie losy, w których autor operuje także poetyckimi obrazami. W mroku i świetle, osamotnie-

niu i tłumie, rozgwarze i skupieniu przedstawia historie upadków, nawróceń i wierności po śmierci – czemu warto poświęcić osobny tekst.

Przesłanie tych ewangelicznych utworów dopełniają wiersze *Z windy* i *Sygnatura Caravaggia*, które łączy z nimi motyw wewnętrznego zmagania i cierpienia. Pierwszy z nich otwiera trzecią część tomu *Przyjaźń* i nadaje mu tytuł, jakby go naznaczał. Drugi zamyka książkę. W obu utworach pojawia się tragiczna postać Caravaggia i jego genialne malarstwo, przypominane przez obrazy i dyskretnie oprawione filozoficzną refleksją. Michelangelo Merisi da Caravaggio jest w nich symbolem artysty, ale osobisty ton, z jakim charakteryzuje go Marek Kazimierz Siwec, pozwala nam myśleć, że jest to portret „podwójny”, w którym ukryto także autoportret poety. Caravaggia można uznać za patrona tego lirycznego zbioru.

Przyjaźń jest więc tomem bogatszym w treści, niż można by początkowo sądzić, dostrzegając przede wszystkim upamiętnionego w nim Krzysztofa Derdowskiego w jego relacji z autorem. Dobrze ją odzwierciedlają ich dowcipne dialogi, które można, w uproszczeniu, sprowadzić do wznoszonego na werandzie toastu: „za straszne piękno świata”. Stanowią one swoistą „ramę”, z której wyłania się realna i metafizyczna rzeczywistość tej książki wraz z jej kolejnymi, oryginalnymi i inspirującymi bohaterami. Tom zawiera także zamknięty w wierszach i dziennikach Marka Siwca osobisty i liryczny „zapis” twórczego środowiska Bydgoszczy. To również interesujący cykl utworów o wielu anonimowych osobach, które, być może, tylko dzięki temu przetrwają w pamięci. Pozostanie po nich ślad, czyli „słowo przez czas / do wieczności” (*Sygnatura Caravaggia*).

Hanna Strychalska

Marek Kazimierz Siwec, *Przyjaźń*,
Galeria Autorska, Bydgoszcz 2021.

Jan Belcik

LIRYKI DĘBOWIECKIE (I NIE TYLKO)

Nowa książka poetycka Stanisława Dłuskiego *Lirnik Dębowiecki* została niezwykle estetycznie wydana przez redakcję „Krytyki Literackiej”. Wypada zauważyć, że tytułowe „liryki dębowieckie” tego autora posiadają niepowtarzalne nuty. Mają one właściwości wręcz endemiczne, zaprawione krztą goryczy, wzbogacone przez Cioranowską rozpacz, ale też unikają wszechobecnego relatywizmu i sceptycyzmu. Jak zauważa poeta, żyjemy w świecie zwątpienia, gdyż filozofia ani sztuka nie zdają się nam proponować niczego poza odpryskami humanizmu, fragmentami jakiejś pozornej całości, po której zostają niesmak i pustka. Według niego nawet religie mają niewiele wspólnego z wiarą, ale bardziej z rytuałem, tradycją, jakiej nie ożywia nic poza skandalami.

Można powiedzieć, że tomik ten, w opracowaniu redakcyjnym Jacka Świerka, przybrał formę dialogu z filozofią, kulturą, literaturą i religią (Dłuski inspirował się myślą takich postaci, jak np. Husserl, Cioran, Beckett, Witkacy, Herbert, Miłosz czy Karasek). W nawiązaniach do mitologii często przywołuje motyw Eurydyki. Nowym wierszom poety towarzyszą w tym tomiku także jego wcześniejsze utwory, co czyni przygotowaną kompozycję ze wszech miar udaną.

W *Lirniku dębowieckim* mamy do czynienia z mitem poety autsajdera. Za przykład może posłużyć tu wiersz *Piosenka skowronka*, w którym osoba mówiąca wyznaje: „Zdradzałem i byłem zdradzany / Spadałem głową w dół / I dotykałem stopami nieba”. Po czym dodaje:

*Zdobywałem Himalaje codzienności
I gniłem w podmiejskim śmietniku*

Nienawidziłem mojej nory

I kochałem smak pokrzywy.

[...]

Mniejszy od siebie

Wyżej niż dym z komina

Nie wleczę pogodzony

Ośmieszony oswojony

Buntem poję wnętrzości

Szaletwem trawy na wiosnę.

Ujawnienie wewnętrznych sprzeczności wydaje się nie tyle udaną strategią poetycką twórcy (bo sama nasza rzeczywistość jest pełna dysonansów), co silnym przejawem przeciwstawienia się konsumpcyjnej rzeczywistości. Zarazem zostaje wpisana w krwioobieg tej poezji potrzeba poszukiwania ładu i harmonii. Bo każdy rozwój technologiczny – bardzo często na pierwszym etapie – skazuje część ludzi na frustrację, nieprzystosowanie do udoskonalonego świata. Ów progres dla wielu stanowi też asumpt do uprawiania sztuki dla sztuki, pogoni za nowym celem w postaci pokazania swojej wyjątkowości. Po tym wszystkim zostaje depresja, kolejki do psychologów i psychiatrów. Bo czy też „wszystko jest na sprzedaż”? Czy zawsze musimy płynąć tylko z prądem? Jak wiadomo – co zauważył Herbert – „z prądem płyną tylko śmiecie”...

Jak już zostało wspomniane – ta poezja zawiera elementy, które wydają się sobie zaprzeczać. Dowiadujemy się z niej na przykład tego, że czasem, żeby dostrzec piękno, trzeba odkryć je w nieoczywistych sytuacjach. Potwierdza to wiersz *Pelargonia dla najstarszej kurwy na Placu Wolności*, w którym podmiot liryczny wyznaje:

*Wolność zawsze mnie oneśmielała,
jak kobieta, matka, kochanka,
ale ten lekki, wrześnieowy zmierzch
mnie ośmielił, jak sama się przedstawiła:
Jestem kurwą, zabili mi psa, konkubenta
zabrali do szpitala i nie wiem co
mam robić, gdzie iść, jak żyć,
może da Pan zakurzyć?
Nie chciała pieniędzy, tylko kilka
cygarów, które właśnie nabyłem,*

*oddatem jej pół paczki i chciałem
ofiarować pelargonię, bo jej twarz
przypominała mi chokankę Rimbauda.*

Oto pod wpływem niewinnej próby nawiązania dialogu pojawia się światelko w tunelu, choć mimika bohaterki na to nie wskazuje. Jak zauważa podmiot liryczny: „nie znała smaku uśmiechów, / ale coś zajaśniało w jej oczach, zaiskrzyło / zakurzyliśmy”. W zaistniałych okolicznościach nikt nikogo ani niczego nie zmienia, brak choćby cienia zachęty do resocjalizacji, ale mimo to nawiązuje się nić najprostszego porozumienia, które wieńczy wymowne podsumowanie, zawarte w słowie „zakurzyliśmy”. A więc daliśmy sobie czas na refleksję, uniknęliśmy zbyt szybkiego przypisania drugiego człowieka tylko do określonej profesji, tej uważanej za najstarszą.

Tom kończy wnikliwe i erudycyjne posłowie Jarosława Jakubowskiego, który przestrzega poetę jako wędrownego śpiewaka, odbywającego swoją wędrówkę w czasie i przestrzeni, ale nade wszystko – w wyobraźni. I jest w owej wyobraźni zawarta jurodiwość „szaleńców Bożych”. Możemy to dostrzec np. w wierszu – poemacie *Pijani Bogiem*, w którym Dłuski porusza tematykę religijną, przedstawiając życie dawnych Ojców Pustyni:

*Byli to przeważnie ludzie prości: chłopi, pasterze,
wielbłądnicy, ciastkarze, cyrulicy.
Choć spotykamy wśród nich ludzi z miasta,
ogromną większość stanowią chłopi,
jest to ruch typowo chłopski.*

*Jeżeli chodzi o stan rodzinny,
spotykamy bardzo różne sytuacje:
nieżonaci, żonaci,
którzy rozeszli się za wspólną zgodą;
czasami obydwie strony
podjęły życie pustelników.*

[...]

*Widzimy pustelników, ludzi z krwi i kości, życie,
w którym nie brak obnowy, kradzieży, bójek,
cudzołóstwa, któremu nieobca jest plaga
starożytności – pederastia,*

ale również nieobce są wzloty mistyczne.

[...]

*Do starca przychodzi uczeń i prosi go o «słowo».
«Słowo» stanowi wielką łaskę i dar Boży,
na który musi czekać, nieraz długo,
i na który musi zasłużyć pokorą, wytrwałością, wiarą.
[...]
Droga trudna, droga męczeństwa, na której człowiek
napotyka pokusy, zniechęcenie, oschłość ducha.
Ale ona prowadzi do życia niebiańskiego – jest
drogą prawdziwej filozofii.*

Sądzę, że poeta w tym poemacie wyklada swoje *credo* swojej drogi życiowej. Dąży również do Słowa, które stanie się miarą jego jestestwa, miarą wszechrzeczy. Ale ta droga bardzo często zawęża się, prowadzi ku przepaści. Towarzyszą jej nieustanne upadki, stąd jego bezustanne sponiewieranie: *światłem* (*Pochwała głupoty*), kobietami (*** *Sponiewierałem w życiu wiele kobiet*, *** *Pora tobie do piachu, dziadu*), używkami (*Barbarzyńcom pochylonym z troską nad nicością*, *Chrystus na rzeszowskim rynku*, *Murzynek na nowy wiek i inne*).

Są też w tym tomie pożegnania – elegie do przyjaciół: Wiesława Setlaka, Andrzeja Topczyjza, Zbigniewa Guzgo. W jednej z nich pojawia się pytanie: „Jak płakać po stracie przyjaciela / kiedy łyzy wyschły? / Jak pocałować wiatr w chłodne usta?”. Po czym poeta dodaje:

*Najważniejsze jest poza naszymi granicami.
Szyja stońca ścięta w kwiatniowe południe.
W oddali motory głośno krzyczą. Kosy
kwilił w trawach cmentarza.
Z Ciebie została, przyjacielu, garstka,
Popiołu i serdeczne przesłanie:
Z Bogiem! Nikt nie woła, tylko wieczność
szumi u Twych stóp,
Saletyńska Pani*

(Elegia za Wiesławem Setlaką)

Ciekawy jest też *Tryptyk z mistrzem świętego związkzu w tle*. Zawarte w nim trzy wiersze dedykowane są Krzysztofowi Karaskowi, jak się wydaje, mistrzowi Dłuskiego w jego egzystencjalnych peregrynacjach – nie tyl-

ko po zaulkach historii, filozofii i mitologii, lecz czasem nawet fizjologii.

Te wiersze, pełne aluzji i nawiązań do kultury (oraz popkultury), przemilczeń, prowadzą nas do *katharsis*. Wiemy, że bez tego oczyszczenia bylibyśmy kimś innym, mniej autentycznym. Dlatego czytając wiersze Dłuskiego, musimy się liczyć z tym, że ta lektura może nas ranić. Ale przecież tylko po to, żebyśmy mogli zdać sobie sprawę z tego, że można wyjść z zakłętego kręgu sprzecznych wartości. Jest nim poszukiwane Słowo. I Prawda.

Jan Belcik

Stanisław Dłuski, *Lirnik Dębowiecki*, Biblioteka „Krytyki Literackiej”, Editions Sur Ner, Łódź 2021.

Ryszard Mścisz

ODMIENIONE CIAŁA, NASYCONIE NIEPOKOJEM

Świat przechodzący metamorfozę, funkcjonujący w pandemicznym i postpandemicznym wymiarze, w cieniu globalnej katastrofy, człowiek, w którym odbija się coraz bardziej chorobliwy, niestabilny puls rzeczywistości – w poetyckim świecie Aleksandra Wiernego niespokojny nurt życia draży ciało, umysł i duszę.

W podzielonym na trzy cykle zbioru *Małe nowe ciała* narasta pewne zagrożenie, następuje jego eskalacja i transfiguracja czy transpozycja. Co ciekawe, to rozdarcie wewnętrzne, dysharmonia podmiotu mówiącego łączy się z regularnością, stabilną budową wersyfikacyjną – każdy z trzydziestu pięciu wierszy tomiku ma cztery czterowersowe strofy. Pewien rytm nadają poszczególnym wierszom także powtarzające się fragmen-

ty: wersy, całe frazy. Ich rolą podstawową, prymarną jest uwydatnienie istotnych treści, wzmocnienie przekazu myśli, wymowy utworów. Tomik podzielony został na trzy cykle, z których każdy jest bardziej rozbudowany (pierwszy obejmuje cztery wiersze, drugi jedenaście, trzeci zaś dwadzieścia) i w jakiś sposób dopełnia całość, tworzy spójną konstrukcję, zręby egzystencjalnych i psychologicznych uwikłań w rzeczywistość bohatera lirycznego, jego duchowe spektrum.

Pierwsze dwa wiersze pokazują świat z perspektywy ogrodu bohatera lirycznego, do którego zaczyna wkraczać zło, który traci swój status za sprawą ingerencji czegoś groźnego, rodzenia się obaw, aury zagrożenia. Można to zderzyć z opozycyjną wobec filozofii Leibniza wolteriańską zasadą „uprawiania własnego ogródka”. Ta myśl z *Kandyda* Woltera oznaczała pewną postawę życiową, polegającą na stworzeniu sobie indywidualnego azylu w świecie pełnym zła jako drogi do szczęścia.

W wierszu *wewnątrz wierzymy* obserwujemy przeciskającego się pod płotem psa, który patrzy na siedzących w ogrodzie. Pies, który utknął, jest częściowo w ogrodzie, częściowo poza nim. „Wątlejący” płot nie wpuszcza zła, jedynie psi łeb. Mamy tu do czynienia z pewnym odwróceniem perspektywy: ludzie są bezpieczni, bo pies jeszcze do nich nie sięga. Zawieszony obraz psa i emocji, poczucia bezpieczeństwa z nim związanych to pewien stan tymczasowy, otwarta formuła „dziania się” a może jakiś życiowy constans – stałość zagrożenia, niepokoju dla niego charakterystyczna. Ta druga możliwość zostaje w pewien sposób potwierdzona kolejnym wierszem *cały strach*, w którym narzuca porządek emocjonalny i myślowy powtarzająca się fraza: „tylko strach jest tu cały przez cały czas”. Urządzanie ogrodu, jego odmiennianie („urządzam ogród warzywny, przekopuję”) łączy się z akcentami pandemicznymi, obroną ogrodu przed przechodniem i robieniem zapasów jedzenia (co wiąże się z kon-

trastowymi skojarzeniami grobu i spokoju). Poeta stosuje tu jakąś liczebnikową grę sensów: „pół przechodnia” – „pół dnia” – „cały czas”. Można mówić o skali zanikowej: „się nie widzujemy” – „pół przechodnia / przez pół dnia” – „jeszcze rzadziej”.

Pandemiczny obraz rządów „niewidzialnego” („rządzą nami niewidzialne ziarna zaraży”) dominuje w wierszu *wielka niedziela*, w którym jednak pojawia się i szczypta optymizmu, gdyż ludzie szukają oparcia w wierze i sztuce, a Wielkanoc w jakiejś mierze jednak dociera do człowieka (choć staje się „wielka” lub nie). Szczególnie ważny w zbiorze, mający swoje odbicie w jego tytule, jest utwór *stare ciała*, który w sposób metaforyczny, wręcz symboliczny obrazuje przemianę, jaka dokonuje się w człowieku w czasie narastającego zagrożenia. Mamy tu „małe nowe ciała w nowych starych ciałach” i powtarzaną frazę „staramy się nie bać żeby dalej tu trwać” jako wyznaczniki, stygmaty transformacji. Jakiś zalew małych nowych ciał i uleganie im przez stare ciała dobitnie zostają wyrażone w powtarzanej frazie: „nie mamy na nie rady i nie mamy modlitwy”. Pojawia się tu kontrast starego i młodego (nowego), słabnącego i silnego. Nieuchronność, ekspansywność owych ciał jest niczym inwazja istot z innej planety, obcych, którzy się w nas zalegają i opanowują nasze ciała.

Choroba i śmierć odciskają wielkie piętno na wierszach z drugiego cyklu *Małe nowe ciała*. Przesłona dla śmierci, umierania, stałość motywów związanych ze śmiercią – aż po jej tryumfalny „wiew”, życiowy kres, „zielonawe zasłonki zwinięte pod ścianą” – to kwintesencja wiersza *zielonkawe zasłonki*. Łączy się on z kolejnym w zbiorze utworem *wielkie sprzątnie*, w którym tytułowe sprzątnie, worki z „pośmiertnymi” śmieciami, ukazanie tego naturalistycznego, turpistycznego wymiaru śmierci na swój sposób łączą się z wymiarem eschatologicznym. Ma tu miejsce powtarzalność elementów, stałość śmierci i eliminowanie jej „skutków”

w połączeniu z symboliczną bielą, światłem eschatologicznym – podążaniem w stronę światła. Turpistyczny, naturalistyczny nawal obrazów śmierci, umierania oraz kontrast między powszechnością szpitalnej śmierci, akcesoriów szpitalno-funeralnych a wolnością, realiami zdrowia, życia to wyznaczniki wiersza *ae*, w którym mamy obraz umierania, rżenia, strach przed śmiercią, który przychodzi do wszystkich obok i do podmiotu mówiącego.

Nader ciekawe zestawienie leżących krzyżem „ukrzyżowanych”, poważnie chorych, umierających z Chrystusem na krzyżu, wiążącym na ścianie, pojawia się w wierszu *tylko jeden*. Tlen w płucach, jego „tchnienie” decyduje o życiu: „w sali na łóżkach leżą liczni ukrzyżowani/ tchnienie tlenu ze ścian prosto w ich płuca”. Ten obraz – życiowe profanum – łączy się z innym, mającym wymiar sakralny: „nad wejściem do sali wisi ukrzyżowany/ przez cały dzień milczy i patrzy w dół/ w nocy odwraca się i dmucha w ścianę”. To bardzo wymowny, symboliczny wyraz cierpienia, które nabiera wymiaru uniwersalnego, wręcz panteistycznego. Chrystus ukrzyżowany i ukrzyżowani umierający, Bóg, który daje siły i jakby sam się załamuje. Można wręcz powiedzieć: błogosławieni, którzy mogą na niego liczyć.

Innym wymownym obrazem o symbolicznym, wieloznacznym wymiarze posługuje się Wierny w wierszu *ptak*. Mamy tu do czynienia z anaforycznym powtórzeniem na przestrzeni całego utworu i bogactwem „ptasich” skojarzeń. Jest więc ptak niczym oddychanie („chroniczny”), łączący się z pragnieniem wolności, wzlotu ponad chorobę. Innym razem jest niczym sęp (orzeł), który wyżera wnętrzości, kojarząc się z mitycznym Prometeuszem. Widzimy dualistyczny charakter, symbolikę ptaka, który jest twardy i „lotny”: „rośnie w środku twardniej jak pięść [...] nadyma się i pcha skrzydłem”. Ale ów ptak także je leki, zjada mięśnie, wdycha, połyka tlen. Na koniec zaś „ptak prawie prze-

mienił mnie w siebie/ ptak urósł wewnątrz wielki ale odleciałem". Obserwujemy pewien paradoks, swoisty dualizm życia i śmierci – ptasia wolność, żywotność, która pcha do życia i zabija.

Takiego symbolicznego bogactwa, bezpośrednich i bardziej zakamuflowanych odwołań nie brakuje i w innych wierszach z tomiku *małe nowe ciała*. Na przykład w wierszu *góra* można się dopatrzeć wyraźnego odniesienia do mitu o Syzyfie. W aglutynacyjnym ciągu kolejnych obrazów i skojarzeń dają się odczytać udręka mitycznego bohatera, słabnące coraz bardziej ciało, czarna skała, ustawiczność i daremność wysiłków: „każda droga pod niezdobytą górę/ wnoszę na nią niewidzialne kamienie”, „wydycham przez pory czarnej skały” – „wydycham przez pory czarnej skały”. Wszystko to jednak w zderzeniu mitu i współczesnych realiów („jaskinia szpitala”) zyskuje dodatkowy wymiar, sens.

Obraz choroby, stopniowego znikania ze świata, a później jej reperkusji, konsekwencji pojawia się w kolejnych wierszach *znikanie z przestrzeni i trochę sapie*. W tym drugim utworze poeta mówi o równoległości choroby przebytej przez podmiot mówiący i choroby ziemi (z powodu człowieka). Wobec czekającej apokalipsy, katastrofy ostatecznej życie jawi się jako stan tymczasowy. Trzeba więc postępować zgodnie z zasadą *carpe diem*, zadowolić się tym, co teraz, że „na razie wiatr wieje słońce świeci idę”. Tę część zbioru kończy wiersz *bóg*, w którym sakralna boskość zderzona jest z tym jej ułonnym wymiarem w skali ograniczonej ludzkiej percepcji, ziemskiego katharsis przed eschatologicznym, pozaziemskim finałem. Tytułowy „bóg” porównany jest z „optykiem albo politykiem na wielkim telebimie”. W wierszu pojawia się obraz jazdy samochodem, zatrzymania się przed światłami pod telebimem z przyjaźnią i niewinnie wyglądającym „optykiem albo politykiem” (Mateusz Morawiecki?). Spokój twarzy osoby z telebimu kontrastuje z narastającym niepokojem

podmiotu mówiącego, cofaniem się, ukrywaniem w mrocznych „otchłaniach” samochodu. Ostatecznie obraz na telebimie znika (czy wraz z nim znika lęk?).

Wiersze z trzeciej części zbioru *małe nowe ciała* zmierzają ku pewnym uniwersalnym przesłaniom, odbiegają od dosłownego wymiaru indywidualnych doświadczeń, aczkolwiek często pewne obrazy, sytuacje stają się bazą dla owych odkryć, skojarzeń, utrwalen instancji rzeczy. Można powiedzieć, że asumptem do poetyckich, twórczych skojarzeń i impulsów staje się często zwykła sytuacja, zatrzymana w poetyckim kadrze chwila. W wierszu *nagie piekło* powraca na przykład natrętnie koparki, porzuczonego dołu, grzebiących tam gołęb. Obraz ten „pandemicznie”, radykalnie się rozszerza, staje się „nagłym piekłem które nas już pochłonęło”.

Przesycony wulgaryzmami wiersz *wiatr* pokazuje sytuację malowania przez robotników krzyża z Chrystusem na silnym wietrze. Mamy tu do czynienia z desakralizacją, zbrukaniem idealnego, „świętego” dzieła w zetknięciu z brutalną rzeczywistością, realnym, życiowym wymiarem – silny wiatr, bardzo złe warunki pracy prowadzą do wypadku, a „jasny Chrystus” nie jest mu w stanie zapobiec. Takie zderzenie czegoś pięknego i brzydkiego w swej dosłownej rzeczywistości znajdziemy także w wierszu *białe plamy*. Konstrukcja frazeologiczna o utrwalonym znaczeniu przenośnym nabiera tu zupełnie innego wymiaru. Mamy tu bowiem do czynienia z paralelnym obrazem „konstelacji płam ptasiego gówna” i gwiazdozbioru o podobnym kształcie. Małe i duże, to, co w dole, i to, co w górze – oba stają się odpowiednio mniej groźne, przyschnięte, zanikające.

Próba stworzenia (z nas) nowego człowieka – z cyfr, algorytmów, dzięki wiedzy o wszystkim, wirtualnym szpiegowaniu – to temat wiersza *model*. Można tu dostrzec protest przeciwko standaryzacji, lepieniu z gliny nowego człowieka przez jakiegoś „wypaczo-

nego” Prometeusza, zarazem jest tu obrona jednostkowości, unikalnego jestestwa. Wiele utworów na swój sposób pokazuje różne drogi, które człowiek ma do wyboru, alternatywne sposoby na życie czy wybór wartości, które stają się drogowskazem życia. W wierszu *najwyższe piętro* pojawia się biblioteka uniwersytecka na najwyższym piętrze, która jest rozświetlona, panuje w niej jasność. Konstrastuje z ciemnością poniżej, ulicą, którą przechodzi bohater liryczny. Obserwujemy powolne „dogasanie” najwyższego piętra, szybkie przemykanie ulicą. Zatem pojawia się tu poziom światła (wiedza – dobro – mądrość – niebo) i ciemności (nie-wiedza – ciemność – zło – piekło). Da się ten utwór odczytać na różnych poziomach, w różnych wymiarach, ale ów kontrast jego bardzo dobitny, wymowny.

To, co piękne, upiękzone, estetyczne sąsiaduje w wierszu *układ* z brudnym, szpetnym, niehigienicznym, a więc nie żyjemy w jakiejś hermetycznej, wyizolowanej, jednolitej rzeczywistości. Musimy dokonywać wyborów: nie można idealizować świata, trzeba go widzieć w blaskach i cieniach, ale także kształtować go w miarę swoich możliwości. Jedno miasto, dwa sztandary na różnych placach, nieliczne podobne słowa – próba zbliżenia i brak takiej możliwości – to rzeczywistość opisana w wierszu *sztandar*. Poeta mówi: „twoja flaga ma być twoim sztandarem / chociaż stoimy na różnych placach / łacz nas miasto i nieliczne słowa”. Stwierdza jednak następnie: „nigdy nie stanę pod twoim sztandarem”.

W wierszu *dziobanie* mamy bardzo sugestywny, wymowny obraz: gołąb dziobie chodnik przy restauracji z dobrym jedzeniem, w której ludzie starannie studiują długą listę dań i dziobią jedzenie widelcami. Gołąb nigdy nie pozna listy potraw, „więc zawsze jest za drzwiami”. Jednakże owi elitarni, dominujący ludzie „wybierają z listy swoje potrawy, zjadają je dziobiąc talerze sztuccami/ ale nie znajdując prawdziwego pożywienia,/

które nie ma nazwy i jest za drzwiami”. Można rzec, że prawdziwy głód, potrzeba czyni pożywienie tym, czym w swej istocie powinno być. Ów znamienisty obraz dziobania dla przeżycia, z naturalnej potrzeby i z nudów, w wyniku jakiegoś snobistycznego zwyczaju, przy braku prawdziwego głodu jest przejmujący i dobitny.

Szatan – ostatni wiersz zbioru – ukazuje grę życia i śmierci, dobra i zła, brzydoty i piękna, stawania się i obumierania. Ma tu miejsce rekonstrukcja i dekonstrukcja. Widzimy kręgosłup z miednicą jako kształt szatana i skonstrastowany z tym obrazem inny, wieloznaczny, zbudowany z symbolicznych przeciwieństw: „pod kapliczką świeże mokre kwiaty / które ktoś właśnie ułożył w ładny stos”. Jest w tym ciekawym, obfitującym w wędrujące sensory wierszu także pewna próba odwrócenia sytuacji, ponownego powołania do życia: „niech stare kości znów obrosną mięsem / niech drewno kapliczki wróci do drzewa”.

Może zaskakiwać to, jak wiele ciekawych spostrzeżeń, wejrzeń w rzeczywistość i w siebie odnajdziemy w tym niewielkim zbiorze, który przecież zawiera czterozrotkowe wiersze z licznymi powtórzeniami fraz i wersów. Aleksander Wierny ma swój oryginalny styl, sposób widzenia rzeczywistości, umiejętność łączenia tego, co wynika z życiowych doświadczeń, obserwacji zwykłych sytuacji i rzeczy z mądrymi refleksjami, przemyśleniami, które ocierają się o instancję bytu, subiektywne spektrum wiedzy, przeżyć i przekonań. Niewątpliwie warto sięgnąć po zbiorek tego interesującego poety, który twierdzi, że „język choroby jest jak język poezji” (wiersz *wracam*). Potrafi on zaskakiwać, kreować sugestywne obrazy i prowadzić czytelnika drogami swoich myśli.

Ryszard Mścisz

Aleksander Wierny, *Małe nowe ciała*, Galeria Literacka BWA w Olsztynie, „Biblioteka „Frazy”, Olsztyn 2021.

Artur Żołądź

W POSZUKIWANIU PAMIĘCI

Wówczas, gdy kończy się pamięć, zamierają zjawy zaprzeczonych dziejów. Zjawy te nie są upiorami. Są czymś na kształt cieni, podążających za obcym krok w krok po ich dawnych, od dziesięcioleci wymarłych posiadłościach. Objawiają się w każdej wystającej z ziemi cegle, w każdej zmuszającej desce parkanu, w każdym studziennym żurawiu, który nie zdołał dołączyć do klucza, odlatującego w znajomą przeszłość.

Jak każdy cał polskiej ziemi, także Bieszczady dźwigają pod swoją nazwą brzemień przeszłości. Tysiące turystów, rokrocznie jeżdżących na odpoczynek do Polańczyka, Cisnej czy Ustrzyk Górnych, nie zdaje sobie do końca sprawy z bolesnej historii tej sławnej krainy. Ludzie i miejscowości Bieszczadów są dla nich pełni wyczuwalnej podskórnie, nieokreślonej magii, której przyczyną jest nie do końca zrozumiana przeszłość, zaklęta w dawnych cerkwiach, duktach, języku – miejscach zranionych.

Józef Bilski, przedstawiający się jako „historyk, miłośnik gór oraz podróży”, w ciągu wieloletniej włóczęgi przez dzikie trakty i bezdroża Bieszczadów, ufając własnej wrażliwości, w swojej twórczości przeskoczył pewien etap ubieszczadowania poezji. Znużony krnąbrnymi peanami nad tamtejszymi potokami i górami, jak i panegirykami na cześć oraz epitafiami zakapiorów, wniknął w głąb tej pełnej krwi i potu ziemi, by wydobyć na światło dzienne transcendentność Bieszczad, o której świadczą cerkwie przemieniane w kościoły rzymskokatolickie, opuszczone osady, dawne cmentarze o nielicznych stelach pooranych znakami cyrylicy. Zagłębia-

jąc się w przeszłość pojedynczych chat, odnawia w swoim tomiku ich bezgłośny krzyk: „zapadają głębiej/ progi domów/ na sen kolejnozimowy” (***) *szaleje szaleje*”).

W swojej wędrówce w bieszczadzkie miejscowości autor oddaje hołd każdej opuszczonej przez mieszkańców wiosce, nie zapominając o tym, co stworzyło zastaną terazniejszość – o przeszłości, której linia została wyraźnie przecięta przez brutalną historię, słyszy ich krzyk, prosi w ich imieniu o pamięć:

*w ruinie wioski cerkwi ołtarze
wiatr chłodno dokładnie omiata
ogień brzoź już nie grzeje
deszcz zaciera ślad lata*
(*Idąc w Bieszczadzie*)

Poeta, dając upust metafizycznej wręcz melancholii, opowiada o przeniesieniu ikonopileńskich. Jest to opowieść historyka:

*pod ich naporem
chwileje ikonostas
jutro przyjdą Anioły
zabiorą
na chłopskie furmanki
wywiozą
w cień rzymskiego krzyża*
(*Wyprowadzenie*)

*ze ścian
spoglądały ku mnie
portrety zaginionych cerkwi
kreślone
smutkiem i tęsknotą*

*śpiew prowadził
od teraz
przez nigdy
do kiedyś*
(*Później czyli wieczór w Starym Siole*)

Ta ścieżka „od teraz/ przez nigdy/ do kiedyś” wydaje się być nieuniknioną drogą pamięci, o czym świadczyć może pojawienie się starego Bojka, który „dziś/ przy piecu przycupnął” i „mruczy sennie/ Dobryj wieczor Tobi Pane Hospodariu...”. Poza wydostawianiem zranionych miejsc na światło historii,

innym celem Bilskiego jest pielęgnowanie pamięci właśnie. O pamięć błaga „Wygnała Madonna/ Bojkowska Łemkowska Doliniańska”. O pamięci z cieniem rozmawia bohater wiersza, inspirowanego *Opowieściami galicyjskimi*. Świadek o Aniele Doliniańskim, który jest „Najbardziej Samotny/ Najwcześniej Zapomniany”, poeta również stara się zachować, żywić nadzieję, że jego słowa nie pozostaną bez echa: „idąc/ piszę/ pełen obaw czy słowo/ nie uderza w ciszę” (*Idąc w Bieszczadzie*). Jeśli jednak i te słowa nie staną się ciałem pamięci, autor *Miejsc* jest gotów powołać innych, niematerialnych, trwałych jednak świadków: „niech bezdroże/ zachowa Pamięć” (*Pejzaż bezdrożny I*). Wspomnienie należy się także innym uczestnikom owego zatracania się świadectwa na surowych torach dziejów:

*Pamięć...
Pokój...*

*Zikorn...
Szalom...*

*po roku 1943 zabrakło i tu
tych, którzy witali się
mówiąc „pokój”
I pokój odszedł*

*Góry zapłonęły nienawiścią
i zgasty [...]*

*samotny cień
na samotnym cmentarzu
szepce o pokoju*

(*Pokój Pamięci*)

Bilski stale wędruje po świecie Bieszczadu. Bieszczadu nie Bieszczadów, gdyż za swoim mistrzem Ryszardem Szocińskim (1944–2018) przyjął to określenie wraz z tym, co ono niesie – że to nie są kolejne góry, lecz jakiś nie do końca określony byt, który zmienia człowieka od pierwszego zetknięcia. Idąc za tytułem jednego z tomików Szocińskiego, Bilski „tańczy Bieszczadem”. Poznał nowych ludzi, o których społeczeń-

stwo się nie upomina, odświeża stare miejsca przez wydarzenia nowe, lecz już powleczone całunem zapomnienia. Jego włóczęga po tej krainie zdaje się mieć jeden cel – przywrócić pamięci. Opowiadanie nieistniejącego świata, tego sprzed jednej lub dwóch wojen i tego sprzed dwudziestu lat, który właśnie odchodzi. Zerwanie filtra milczenia z zarośniętych szalejem, czekających na pamięć miejsc, sporządzanie notatek z przemijania światów pod wiejskim sklepem. W swojej wędrówce poeta ożywia to, co było martwe od dziesiątków lat.

Pewien kontrast pomiędzy dawnymi, pełnymi życia dziejami miejsc i pamięci, a zastaną rzeczywistością – smutną, pustą, charakteryzowaną przez kominy opustoszałych chat i roztocznic w ich otoczeniu – Bilski przedstawia nam w *Dyptykach*. Te podwójne obrazy poetyckie, nieraz skonstruowane na zasadzie symetrii formalnej, ukazują odbiorcy dwojakie spojrzenie na to samo miejsce. Pierwszy obraz przedstawia wciąż żywą miejscowość, pełną ludzi, radości, budynki w kwiecie swojego istnienia; drugi ukazują lustrzane odbicie historii – pustkę, fundamenty budowli, cienie. Pozostaje jedynie ekspansywna natura, a także księżyc, który niezmennie kryją „chmur kłębowiska”.

Autor *Miejsc* przykłada również dużą wagę do językowej kreacji obszaru, którego zapomnianą opowieść snuje w swoim tomiku. Przenosząc odbiorcę na ziemię Łemkowszczyzny i Bojkowszczyzny, wspomina o „żagwiach gwiazd, kroplach dżdżu”, prawosławnych „żertwiennikach”, czy „więźbie” podtrzymującej „szkielety pragnień”. Górskiego regionu odbiorca może doświadczyć także poprzez wielość przytaczanych nazw przedstawicieli flory i fauny: roztocznicę, tamaryszek, buczynę czy puchaczę.

Bilski, jak gdyby pod wpływem przestrogi, która płynie z jego poezji, stara się również pielęgnować te miejsca, które nadal istnieją, których czas, pamięć i byt nie są zagrożone. Zasadniczą część tomiku poprzedza mapa

Bieszczadów, Beskidu Niskiego oraz towarzyszących im Pogórzy, uzupełniona o linie dróg zarówno asfaltowych, jak i kolejowych. Poeta zaznaczył na niej także trasę, którą musiała przebyć jego wrażliwość, by ten zbiór wierszy trafił pod strzechy. Tomik dzieli się na miejsca, które poeta odwiedzał w swoich wędrówkach. Każda z miejscowości stanowi jak gdyby oddzielny rozdział, który poprzedza krótka informacja, dotycząca punktów godnych odwiedzenia. Wśród nich znajdują się tak ważne dla czytelnika chcącego jego tropem wyruszyć w Bieszczady, jak Siekierza, wetliński Sklep u Zdżicha, Baza ludzi z mgły czy Zajazd Pod Caryńską. Niektóre z nich, jak Atamania Bieszczadu czy Chatka Puchatka, zdążyły zniknąć w trakcie powstawania książki. Dodatkowym kluczem do każdej lokacji jest fotografia – monochromatyczna, ukazująca detal związany z tym konkretnym miejscem. Jego poszukiwanie może być dla czytelnika kolejnym wyzwaniem i kluczem na odczytanie wiersza i jego przestrzeni.

Tomik Józefa Bilskiego *Miejsce* jest nie tylko wytworem poetyckiej wrażliwości autora. Jest także skrupulatnym, charakterystycznym dla historyka i historyka sztuki opisem dziejów obszarów od dawna niezamieszkałych, od dziesiątek lat niepamiętanych. A także zapisem nowszych historii – z ostatnich trzydziestu lat, często znanych autorowi z autopsji. Ten oddech pamięci jest bez wątplenia rzeczą, na którą czekały Czady, Anioły, postaci z legend starych i nowych – cienie Bieszczadu, snujące się odwiecznymi traktami przez karpackie przełęcze.

Artur Żołądź

Józef Bilski, *Miejsce*, wydanie II, obrazy: Robert Myszkał, rzeźby: Zdzisław Pękalski, Wydawnictwo JB Czarny, Cisna–Wetlina 2021.

Marta Mazurkiewicz-Stefańczyk

WOJNA I POKÓJ WEDŁUG MARCJANNY

Marcjanna idzie na wojnę Leny Pelowskiej to debiut. Wiersze, pisane cierpliwie przez wiele lat, składają się na tom, który ma wagę dojrzałej, przemyślanej wypowiedzi. Poetka prowadzi nas przez różne etapy życia bohaterki, tworząc obraz dziewczynki, potem kobiety, która staje się dla nas bliska, bo, mimo że stworzona z mozaiki różnych wydarzeń i myśli, jest kompletna i wiarygodna. Jej przestrzeń stanowi rodzinne miasto Pelowskiej – Gdańsk, który w książce pojawia się nie tylko za pośrednictwem nazw miejsc i ulic, ale też wizualnie jest obecny za sprawą znakomicie wplecionych w tekst autorских fotografii.

Okładka – jak zwykle, kiedy mamy do czynienia z dziełem Darii K. Kompf – jest przemyślana i wysmakowana. Czerwone tło, imię bohaterki przecięte wpół niczym bibułka rzucona na ostrze samurajskiego miecza, nie rozdwa się całkiem tylko z powodu mocy pierwszej litery, która, być może, też ulegnie podziałowi, ale to jeszcze nie jest rozstrzygnięte, los całości wisi na włosku. Kolor biały zespala imię bohaterki z imieniem i nazwiskiem autorki tomu. Tytuł wyróżniony kolorem czarnym, oddaje ciężar słowa „wojna”.

Postać Marcjanny to konglomerat różnych kobiet. Samo imię, zdrabniane i skracane może wchłonąć w siebie inne: Marca, Marcjanka, Jana, Janka, Anna, Anka, Marcia, Marti. Podobnie jest z tożsamością bohaterki – w jednym wierszu przebija się wspomnienie autobiograficzne poetki, w kolejnym znajdziemy okruciny przeżyć powojennego

pokolenia kobiet, w jeszcze innym zabierze głos współczesna dziewczyna, ale niewątpliwie ciągle jest to głos żeński, wypowiadający prawdy przetestowane na kobiecej skórze. Wojna – to nie jest miejsce dla dziewczyny, to męska sprawa:

*bierzemy z domu co się da w tę tulaczkę
pożogę tam zgotujemy obcym kobietom*

*na bagniet nabijemy obcych synków
a ty ucisz dziecko i daj nam pić
(wojna stuletnia i rozchodniacek)*

Tak, to zdecydowanie męski punkt widzenia. Kobiety, dzieci i ryby głosu nie mają. Przypomina mi się wiersz Jadwigi Małyny pod tytułem *Wojna przychodzi*: „[...] Na cóż na było rodzić mądre dzieci. / Chłopców, co pisali wiersze. / Skoro pewnego dnia. Nikt nas o nic nie pytał”. Marcjanna chce mówić własnym głosem. Jest płochliwa i skryta, ale jednocześnie ambitna i zmotywowana. Coraz wyraźniej zaczyna dostrzegać granice szklanej kuli, w której ma być zamknięta, niczym bożonarodzeniowy śnieg, który pada na zawołanie – wystarczy lekko potrząsnąć: „mój umysł / rozbija szklaną kulę / wychodzi na wolność” (*Ucieczka ze szklanej kuli*, s. 29). To dopiero początek, zaczyna się od myśli, że coś jest nie tak, że może nie widać szkła, ale obraz ze środka kuli jest zniekształcony i warto nawet pokaleczyć sobie ręce, żeby zobaczyć prawdziwy świat, odetchnąć i poczuć wiatr we włosach.

Tę drogę trzeba przejść bez względu na płeć, ale dla kobiet może być trudniejsza, bowiem bitew jest więcej, nieraz to drobne potyczki, upadanie pod ciężarem siatki, krótkie omdlenia pod pręgierzem oceny społecznej. Bohaterka wierzy, że „kiedyś skruszy ten cały granit / przestanie milczeć / stworzy nowy świat / dla dzieci i kobiet” (*Marcjanna wymyśla swoje alter ego*, s. 34). Tytuł tego wiersza ma podwójne znaczenie. Marcjanna, mimo, że odważna (deklaruje, że jest w niej „dwa tysiące bojowniczek o wolność”), to

jednak również jest rozsądna i szuka tarczy, żeby osłonić swoje uczucia i myśli przed natarciem wroga. Tworzenie *alter ego* jest sprawą bezpieczeństwa, dlatego okopuje się w fortcey:

wejście jest od strony wody

*fosa to prawdziwy labirynt
słów i znaczeń
spirała Fibonacciego
i brzytwa Okhama*

(Marcjanna wytycza granice)

Poetka również stosuje strategię maskowania się, przyjmuje pseudonim artystyczny, aby zmylić pościg. Nie tylko wytycza granice, ale jest gotowa ich bronić z narażeniem życia. Bywa, że nie czuje się komfortowo w świecie mężczyźni. Odczuwa ciągłą potrzebę usprawiedliwiania swoich słów i czynów:

*chciałaby być poetką
ale nie będzie
trudno jest łączyć
mózg mężczyzny
z sercem kobiety*

(Marcjanna z okna, s. 24)

Poezja objawia się jako kolejny teren zdominowany przez mężczyzn – ta poezja „prawdziwa” znacząca, która „ocala narody”, a nie takie tam pisanie „gospodyń domowych – / nad kotletami” (*Marcjanna boi się wierszy*, s. 11). Czy wystarczy jej siła na codzienną walkę, nie tylko z zewnętrznymi siłami szturmującymi jej niezależność, ale też z głosem wewnętrznym sabotującym samoobronę. Może wystarczy zając swoje miejsce z dobrze przetrenowanym przez lata scenariuszem w rękę, przyjąć podział ról za zgodny z boskim planem i dać spokój buntowniczym młodzieńcom zapędom, wywiesić białą flagę przescieradła i położyć się na wznak:

*Marcjanna chciałaby móc więcej
ale nie może i to nie jest tragedią
małe dłonie mało uniosą
choć mogą tysiąc razy*

*i jest jej tysiąc
wstaje co dnia
spopiela słabość.*

*(Marcjanna chciałaby być dobrze
rozumianą, s. 52)*

Potrzeba wolności i równości nie gaśnie z wiekiem, a jeśli jest spychana na margines, to albo wywoła rewolucję, albo trzeba zacząć trenować umieranie, jak dzieje się to w wierszu *Marcjanna postanawia umrzeć*:

*więc tak to wygląda
wyciągasz przed siebie ręce
macasz przestrzeń która jest
miękką i ufną*

*wysuwasz czubek buta
a potem całą sobą
całujesz powietrze*

Ciągłe przymierzanie się do obowiązującego wzoru nie może być sposobem na życie. Marcjanna krzyczy:

*nie jestem taka
jakbyście sobie tego życzyli
jakbyście żywili nadzieję
jestem wieczna i wiecznie martwa
bo sama wybieram swój czas*

(Umieranie, s. 57)

Więc jednak wojna! Chyba nie da się inaczej: „czasem jest tak, że trzeba się uzbroić/ po zająć po zęby po koniec ciemnej kosy/ czasem jest tak, że nie ma odwrotu” (*Marcjanna idzie na wojnę*, s. 64). To jak poród – przychodzi czas, od środka „kłuje i pęcznieje”, wiadomo, że będzie bolało, ale nie ma odwrotu. Narodziny nazywamy cudem, ale może się okazać, że cuda i tajemnice świata kobiety są dla niektórych jedynie dziwowskim lub szczeblem na drabinie doświadczenia zawodowego:

*stoją kołem pod lampą
każdy ze swoim kubkiem kawy
pochylają się nad Marcjanną
w akcie pierwszej
chłopięcej ciekawości*

(Marcjanna idzie na wojnę, s. 64).

Kobiety i mężczyźni – dwa światy, tak trudno między nimi o pokój lub choćby zawieszenie broni. Każdy walczy o siebie tak, jak potrafi. Oni – „każdy ma swoją historię / z depresją agresją i wódką / porzuciły ich kobiety życia”. One – „wmawiali jej że jest niemądra // nie żeby była zerem / bo ono jest całkowite / raczej liczbą urojoną co jest / a jakoby jej nie było” (*Marcjanna z okna*, s. 24). Życie we dwoje wymaga przynajmniej próby zrozumienia i rezygnacji z jakiejś części siebie, choćby chwilowo. Dla swojego mężczyzny „Marcjanna staje się zwykłą kobietą”, „porzucając akademickie wykłady / o kwantowych stanach splątanych / składa koszulę i rozczesuje włosy”. Wtedy panuje pokój. A wzajemne zrozumienie? Jest zdecydowanie trudniej osiągalne: „choć wiedziałam o tobie już wszystko / teraz wiem więcej niczego” – mówi Marcjanna w wierszu *Pustka* (s. 32). A to obraz z drugiej strony barykady:

*Ty jesteś jak powietrze
niewidoczne ale konieczne
tobą oddycha dom
[...]
nie straciłem cię nigdy
więc
jaka jesteś naprawdę
nie wiem*

(Józef Baran, Powietrze)

Całkowite poznanie drugiej osoby jest prawdopodobnie niemożliwe, ale też życie bez możliwości ciągłego odkrywania nowych prawd o drugim człowieku i o sobie samym traci smak: „aż stwierdzisz mój brak/ trochę jak z powietrzem/ niewidoczne i nieodzwonne” (*Ucieczka ze szklanej kuli*, s. 29). Dopelnieniem tej myśli jest wiersz Marii Pawlikowskiej Jasnorskiej *Miłość*:

*Nie widziałam cię już od miesiąca.
I nic. Jestem może bledsza,
trochę śpiąca, trochę bardziej milcząca,
lecz widać można żyć bez powietrza!*

Pelowska pisze: „taka samotność po kres/ na dwóch biegunach/ mojej huśtawki” (*Tysiąc*

dziewic, s. 33). Obok siebie, ze sobą, przeciw sobie i znów razem – to niekończąca się opowieść o miłości, o świecie dziewcząt i chłopców, kobiet i mężczyzn, wojowniczek i wojowników:

*Jesteśmy dziedzicami tej krainy
oddajemy się sobie wzajemnie
jako Bóg Ojciec i Matka Ziemia*

*chmury spływają z wolna pod linię horyzontu
i zamykają okno nieba byśmy mogli od-począć
to wielkie dzieło które czeka nas jutro
(Na plaży, s. 42)*

I wtedy nastaje pokój.

Marta Mazurkiewicz-Stefańczyk

Lena Pelowska, *Marcjanna idzie na wojnę*,
Fundacja Duży Format, Warszawa 2021.

Piotr Wojtaszek

UPOKORZONY PRZEZ HISTORIĘ

Szczepan Twardoch od początku swojej twórczości literackiej eksploruje temat zniewolenia człowieka przez nadludzką siłę decydującą o jego losach. Nad światem przedstawionym jego utworów panowali już: „czarni bogowie” *Wiecznego Grunwaldu*, Eliotowski „ten trzeci” upersonifikowany przez tajemniczą narratorkę *Morfiny*, wyznająca ideę wiecznego powrotu, beznamiętnie obserwująca ludzkie dramaty ziemia śląska z *Dracha*, a nawet pochodzący z *Moby Dicka* kaszalot umieszczony w *Królu*. W najnowszej powieści o wymownym tytule *Pokora* śląski prozaik wyzbywa się ostatecznie tkwiących w nim, a skutkujących wymienionymi wyżej zabiegami narracyjnymi, związków z konwencją fantastyczną, zaś jego główny bohater usiłuje wydostać się ze szponów z pozoru zupełnie zwyczajnego suwerena.

Tytułowy Alois Pokora, pochodzący z Nieborowic student filozofii, odznaczony krzyżem żelaznym weteran I wojny światowej, buchalter, bojownik komunistycznego Związku Spartakusa, a niekiedy również żebrak, pomimo imponującego – jak na jego młody wiek – doświadczenia życiowego jest kolejnym w galerii bohaterów Twardocha człowiekiem bez jasno określonej narodowości. Podobnie jak Teofil Kaczmarek, bohater powieści *Wiatr od wschodu* Augusta Scholtisa, Pokora urodził się na Górnym Śląsku, pograniczu polsko-niemieckim, zaś konieczność dokonania wyboru między tymi narodowymi tożsamościami spada na niego za sprawą miejscowego proboszcza (notabene noszącego to samo nazwisko, co wspomniany pisarz), który wyciąga małego Aloisa z zaścianka i otwiera mu drogę do oczekującego jasnych deklaracji wielkiego świata.

Przekroczywszy próg szkoły, bohater powieści rozpoczyna nierówną walkę o własną godność. Pisarz, co pośrednio wyznał w posłowie do niedawnego wznowienia *Wiecznego Grunwaldu* (2021), czerpie tu z własnych doświadczeń, dokonując bolesnej wiwisekcji mechanizmów wykluczenia ze względu na status społeczny i narodowy. Pokora jest nikim dla swoich rówieśników i dlatego go prześladują. Łatka parweniusza przepełnia go wstydem przed ratującym go z opresji arystokratą, piętno przegranego prowadzi na berliński bruk po zakończeniu I wojny światowej, zaś problem z określeniem własnej przynależności narodowej i politycznej sprawia kłopoty w okresie śląskich powstań. Ponadto, poddający się prądowi wydarzeń, uległy Alois wikła się w sadomasochistyczną relację z zimną i bezwzględną Agnes, ku której kieruje wielki, wypełniający książkę monolog.

Jest to zresztą monolog o niespotykanym pięknie – Twardoch wznosi się w *Pokorze* na wyżyny swojego stylu. Jego ekspresjonistyczna, poetycka fraza wręcz zasługuje na głośną recytację, zaś wiele opisów, na czele

z otwierającą powieść sekwencją ataku oddziału, prowadzonego przez Aloisa na pozycje zajmowane przez angielskich żołnierzy, mogłoby być wymieniane obok scen bożonarodzeniowych bombardowań Kaukazu, zawartych w uwielbianych przez śląskiego pisarza dziennikach *Promieniowania* Ernsta Jüngera – książki uważanej przez niego za najwyższej próby prozę obrazującą piękno i grozę wojny.

Kunszt Twardocha w nieustannym pisaniu od nowa tej samej powieści osiąga w *Pokorze* satysfakcjonującą kulminację. Czytelnik otrzymuje na przestrzeni siedmiu rozdziałów nie tylko swoiste *the best of* z jego wcześniejszych książek, ale też nowe wątki, wynikające z jego aktualnych lewicowych poglądów. Mamy więc w jego nowej powieści nawiązujące do *Wiecznego Grunwaldu* fragmenty przypominające *bildungsroman*, znane z *Morfiny* i *Królestwa* miasto w stanie permanentnego konfliktu, śląski tygiel kulturowo-narodowościowy tak niezwykle odmalowany w *Drachu* oraz historię dyskryminacji i wykluczenia, których skutki donośnie wybrzmiały w *Królu*. Do tego Twardoch dokłada w *Pokorze* wątki LGBT+ – niebinarnych bliźniąt Salmakis i transwestyty nazywanego Baronessą – walczących w boju z Spartakusa ramię w ramię z (biseksualnym) Aloisem.

Ponadto pisarz kpi z macyzmu środowisk narodowych, z których wykielkował później nazizm, gdy w jednej ze scen powieści długie polowanie na jelenie grupy „niemieckich patriotów” kończy się groteskowym ujawnieniem ich homoseksualnej orientacji (uznawanej przez nich samych za symptom zniewieścienia...). Dystansujący się od jednoznacznego opowiedzenia po którejkolwiek ze stron współczesnych sporów politycznych pisarz łączy ostrzem satyry również tzw. liberalny salon, wytykając mu przez postać Smila von Kattvitz hipokryzję (otwartość na ludzi niższego stanu przy równoczesnym dawanii im do zrozumienia, że powinni nie-

ustannie aspirować do elity, rzekomo reprezentującej wszystko to, co piękne i dobre).

W powieści czuć też ducha dziewiętnastowiecznej filozofii – Twardoch zastępuje bowiem dotychczasową, nadnaturalną figurę reprezentującą władzę nad jego bohaterami heglowskim *Weltzeit* – rozumnym duchem kierującym dziejami. Czyniąc z Agnes jego personifikację, formułuje ważną obserwację socjologiczną, podkreślając, jak wielka, okrutna i uzależniająca może być zarówno władza jednego człowieka nad drugim, jak i pragnienie podporządkowania się jej. Alois znajduje się pod presją popychającego historię naprzd i niełęczącego się z jednostkami Ducha Dziejów. Kiedy na początku powieści prowadzi swój oddział, czuje się „częsteczką wielkiego organizmu” (s. 7), elementem gigantycznej, wojennej maszyny, poza którą nie istnieje. Obsadzenie go przez aparat wojskowy w roli podwładnego i dowódcy jest źródłem satysfakcji bohatera, ponieważ w jego życiu nareszcie panuje ład, którego brakowało mu w dzieciństwie i czasach młodzieńczych, a dodatkowo czuje braterską więź z towarzyszami broni.

Koniec wojny burzy ten porządek, a próby odnalezienia się przez Aloisa w burzliwej, powojennej rzeczywistości przynoszą mu szereg rozczarowań i upokorzeń. Bohater, zgodnie z opisanym przez Ericha Fromma psychologicznym fenomenem „ucieczki od wolności”, znajduje spełnienie w walce zbrojnej jako członek komunistycznego Związku Spartakusa. Natomiast próba zbudowania przez Pokorę własnej podmiotowości przez założenie rodziny kończy się katastrofą – Duch Dziejów dotkliwie go upokarza, uzmysławiając mu, że nie może od niego uciec. Następnie „karze” go za próby uwolnienia się od jego władzy, uśmiercając go w finale powieści.

W roku 2018 Jerzy Haszczyński dowodził w artykule dla dziennika „Rzeczpospolita”, że *Król* jest plagiatem powieści Yasminy Khadry pt. *Aniołowie umierają od naszych*

ran. Twardoch twierdził wówczas, że nie znał tamtej powieści, kreując swą historię polsko-żydowskiego boksera i gangstera. Jednak nie sposób nie dostrzec, że jego powieści zawierają wiele nawiązań do innych dzieł literackich. Po lekturze *Pokory*, także oglądając jej okładkę, można z łatwością wskazać książkę, która zainspirowała Twardocha – angielskie wydanie powieści *Berlin Alexanderplatz* Alfreda Döblina ma niemal identyczny projekt okładki, na której zreprodukowany został ten sam obraz niemieckiego ekspresjonisty Georg'a Grosza *Panorama. Down with Liebknecht* (1918).

Ten zabieg odczytuję jako prowokację pisarza i jego wydawcy, mającą na celu podgrzanie atmosfery wokół książki przed jej premierą i skłonienie czytelników do sprawdzenia, czy zarzuty Haszczyńskiego dotyczące podkradania przez niego cudzych fabuł znajdują potwierdzenie. Prawdą jest, że obie powieści łączy to samo miejsce akcji – Berlin lat dwudziestych XX wieku oraz podobni bohaterowie, Alois Pokora i Franek Biberkopf, którzy trafiają do stolicy Niemiec po I wojnie światowej, próbując zacząć życie od nowa, a rezygnacja z tych wysiłków staje się przyczyną ich tragedii. Tym jednak, co łączy te powieści najmocniej i co może stanowić puentę mojej recenzji, jest ponura konstatacja, że ludzie się nie zmieniają – nie potrafią skutecznie przeciwstawić się kierującym nimi zewnętrznym siłom, a ich walka o godność jest z góry skazana na niepowodzenie.

Piotr Wojtaszek

Szczepan Twardoch, *Pokora*,
Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.

Julia Pietkiewicz

ZAPOMNIANA HISTORIA GALICYJSKICH PRZODKÓW

Baśń o wężowym sercu albo wtóre słowo o Jakobie Szeli, powieść Radka Raka, uhonorowana Literacką Nagrodą Nike, a wcześniej nagrodą „Nowej Fantastyki”, bez wątpienia była literackim wydarzeniem 2020 roku. Opowieść o Szeli przeplata się z fantastycznymi wyobrażeniami i obrazami niełatwego życia w ubogiej Galicji, na które pada cień rzezi szlacheiców. Powstanie chłopskie z 1846 roku, któremu przewodził główny bohater powieści, to dla mojego pokolenia odległa historia. Nie znamy jej dobrze, bowiem w szkolnym podręczniku przeczytamy jedynie wzmiankę o rabacji galicyjskiej i niewiele więcej. Galicja i Lodomeria, których przeszłości dotyczy powieść Raka, to w takich książkach głównie Kraków i Lwów, ciekawsze ze względu na swoje polityczne i kulturalne znaczenie. Między tymi dwoma miastami rozciągała się kraina nicości, zapomniana przez Boga i ludzi, ciesząca się złą sławą przez swoje mało żyzne gleby i wszechobecna bieda.

Nie chcę myśleć o tej książce jedynie jako o utworze przedstawiającym przestrzeń, gdzie Małopolska łączy się z Podkarpaciem oraz dramatyczny wycinek jej historii. Dla mnie to mrugnięcie okiem autora do ludzi znających się na rzeczy – tych nielicznych, którzy naprawdę uważnie czytają podręczniki i książki historyczne, oraz jeszcze mniejszej grupy mającej większe pojęcie o historii swego regionu, osób, które nie muszą wyszukiwać w internecie pewnej miejscowości między Pilznem a Brzostkiem, ponieważ

wiedzą, gdzie się ona znajduje. Do prawdziwego przeżycia przygody z tą książką potrzebne są mapa, jeśli nie zna się opisywanego terenu oraz notatnik do zapisywania ważnych informacji i ciekawostek. Jednak dla osób wtajemniczonych nie ma tu nic bezbarwnego – z przyjemnością czytają o węzach pijących mleko, o znanych im miejscowościach, związku zwierząt czarnej maści z czarami, biedzie, zabobonach tak śmiesznych, że aż przyjemnych i bliskich. Osoby zaznajomione z ludową historią Galicji mogą rozpoznać ludzi, miejsca i wydarzenia i zrozumieć liczne konteksty, o które autor wzbogacił narrację.

Książka Raka należy do fantastyki. Wątki historyczne to tylko tło dla nierzeczywistych zdarzeń, uprawomocniających użycie w tytule określenia „baśni”. W Polsce brakowało twórców podobnych braciom Grimm, którzy, podróżując po kraju, zbierali ludowe podania i przekształcali je w znane na całym świecie opowieści. Rak w swoją powieść umiejętnie wplótł folklor, wierzenia i zwyczaje galicyjskiego chłopstwa. Sięgnął nie tylko do rozpoznawalnych postaci i motywów, takich jak znane z dzieł Mickiewicza rusalki, przypominał też bliskie relacje Słowian z węzami, a także króla tych gadów, który okazuje wdzięczność za udzieloną mu pomoc. Nakreślił również obraz mieszkańców dziewiętnastowiecznej wsi – ich uprzedzenia, stosunek do zwierząt i ludzi, powszechne w ich światopoglądzie stereotypy. Język powieści – prosty, pełen słów gwarowych i regionalizmów – dużo mówi o postaciach, a opisy niektórych sytuacji budzą niekiedy mimowolny uśmiech.

Na uznanie zasługuje talent Raka do wykorzystywania prawdziwych zdarzeń, by opowiedzieć historie nierealne. Ciekawym posunięciem była zamiana życia Jakóba Szeli oraz Wiktoryna Bogusza. Sprawia to, że zaciera się potoczne rozumienie antagonisty i protagonisty. Kultura popularna często powiela scenariusze, w których główny bohater

to prawy i szlachetny człowiek – a wszystko, co robi, powinno być dobre. Natomiast jego wróg to ktoś zepsuty do szpiku kości tylko dlatego, że jest przeciwnikiem. W *Baśni o węzowym sercu* tytułowy Szela jest niejednoznaczny i z pewnością nie można go nazwać nieskazitelnym. Dzięki zamianie ciał, pozwalającej obu mężczyznom na spojrzenie na świat z perspektywy kogoś zupełnie innego, niemożliwe staje się jednoznaczne wskazanie, kto miał rację i czy jego przeciwnik zasługuje na swój los.

Nie można uznać utworu Raka za powieściową biografię Szeli ze względu na znaczny stopień modyfikacji życia człowieka, o którym i tak niewiele wiadomo. Te luki pisarz wypełnia swoimi wyobrażeniami na temat przeszłości, tworzy autorską wizję wydarzeń dziejących się w rzeczywistym miejscu i czasie, a równocześnie świat przepełniony magią, która jest niezwykle subtelna, a zarazem namacalna. Przez nieoczywistość fantastycznych zdarzeń ma się wrażenie, że nieprawdopodobne działanie czarów mogło wydarzyć się naprawdę.

Trudna sytuacja chłopów, ale też panów, którzy nie należeli do najbogatszych, stała się powodem konfliktu podsyconego przez zaborcę. W powieści nie ma jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, z czyjej winy wybuchła krwawa rabacja galicyjska. Zwykłej chęci zemsty? Żądy władzy i bogactwa? Odpłaty za krzywdy? Może przez niezwykłą kobietę, jej próżność, niestałość i lekceważenie uczuć? Odwet za zniszczenie szczęścia i starego życia? Wyniszczenie narodu przez zaborcę? Który z Jakóbów rzeczywiście przewodził rabacji?

Mimo swobodnego balansowania między faktami a fantazją można dostrzec duży realizm w stworzonej przez Raka wizji wiejskiej społeczności, ludzkiej mentalności i relacji między szlachtą a chłopstwem. Tak wyglądało ówczesne życie – możemy to potwierdzić po przeczytaniu dziewiętnastowiecznych źródeł, z których obficie skorzystał autor.

Okrutni panowie uciskający żyjących w nędzy chłopów, przedmiotowe i okrutne traktowanie żon przez mężów oraz dzieci przez rodziców, uprzywilejowani mogący robić wszystko i nic nieznaczący poddani, serca i umysły zamknięte na zmiany i reformy, brutalne obchodzenie się z żywym inwentarzem, do którego wliczano również ludzi – ta rzeczywistość jest wiarygodna i prawdopodobna. Narrator opowiada o tym jak o zwyczajnej codzienności, z którą bohaterowie musieli się mierzyć, bo nie mieli innego wyjścia. Warto zastanowić się, czy to, co również teraz uważamy za złe, naprawdę zniknęło, czy może trwa nadal, tylko pod inną postacią?

Julia Pietkiewicz

Radek Rak, *Baśń o węzowym sercu albo wtóre słowo o Jakobie Szeli*, Wydawnictwo Powergraph, Kraków 2019–2020.

Kazimierz Maciąg

JESZCZE INNY MADEJOWSKI

Najnowszy tom prozy Romana Madejowskiego zawiera 25 opowiadań. Pisarz, który tak wyraźnie zaznaczył swoją obecność w naszej literaturze już swoją debiutancką powieścią *Niech żyje nam rezerwa*, wydaną jeszcze w latach dziewięćdziesiątych, w *Jeszcze innych opowiadaniach* pokazuje czytelnikom nowe oblicze artystyczne. Przymiotnik użyty w tytule zbioru nie jest konwencjonalnym zwrotem mającym zainteresować odbiorcę i przyciągnąć jego uwagę, lecz jest rzeczywiście rozpoznaniem innego wymiaru prozy Madejowskiego.

Struktura tych krótkich, kilkunastu opowiadań jest z pewnością gruntownie przemyślana: główny problem to zwykle historia w jakiś sposób wzięta z życia, dość

często żartobliwa, co ujawniają już tytuły kilku z nich (np. *Letni romans – poradnik wakacyjnego wagaundy*; *Dlaczego góralki nie golą nóg...*). Większość z tych narracji, zgodnie z podstawowymi regułami dobrych powieści sensacyjnych, trzyma czytelnika do ostatnich akapitów w napięciu, które w finale puentowane jest zaskakującym rozwiązaniem, wydobywającym absurdalny lub groteskowy sens całości.

Literackim patronem kilku opowiadań wydaje się być Sławomir Mrożek, chociaż Madejowski na pewno ma własną specyfikę artystyczną, która pozwala mu zawsze zachować swoją oryginalność. Przykładem takiej sytuacji może być *Mecz o wszystko* – nie tylko satyryczna, ale moim zdaniem nawet szydercza opowieść o „stałych fragmentach gry” podczas występów naszej drużyny piłkarskiej w kilku ostatnich dziesięcioleciach. Madejowski ujawnia tu talent docieklivego obserwatora; zwieńczenie „jak zwykle” przegranego meczu (tym razem pozwól sobie – wbrew interesom czytelników – ujawnić także ostateczne rozwiązanie intrygi) jest jednak iście mrożkowsko-kafkowskie. Jako że mecz rozgrywany jest w Meksyku, na stadionie imienia *nomen omen* – Montezumy, w nawiązaniu – jak się domyślamy – do tradycji azteckich, kara dla przegranych jest wyjątkowa:

Z podniesionym głowami, z dumą kroczyć prowadzeni przez porządkowych pod wielki kamienny ołtarz, gdzie czeka już mistrz ceremonii. Pierwszy będzie nasz kapitan, naprawdę zdolny chłopak, w tym roku podpisał kontrakt na grę w hiszpańskim Realu, niestety nie będzie w stanie go wypełnić. Publiczność wstaje z miejsc i wyje... Trochę to przykre, że to akurat nasi grają główne role w tym przedstawieniu... Nóż jest ponoć naprawdę ostry... Organizatorzy zapewnijają, że śmierć przyjdzie naprawdę szybko... mistrz ceremonii to najlepszy fachowiec w branży...

„Inne” opowiadania Romana Madejowskiego nie ograniczają się jednak do zaskaku-

jących, ludycznych lub groteskowych sensów. W większości z nich czytelnik dość łatwo dostrzeże swoistą diagnozę, będącą zwykłe gorzkim spostrzeżeniem lub może nawet szczerzą obserwacją naszych zachowań lub obsesji. Nie sposób nie wspomnieć tu o *Marzeniu* – skondensowanej opowieści o więźniu skazanym na dziesięcioletnie ciężkie więzienie w zamkniętej celi, bez dostępu do słońca. Poetyka tego opowiadania przypominać może alegoryczno-utopijne narracje Orwella, Koestlera lub dokumentarne relacje z rzeczywistych łagrów i łagrów XX wieku. Po odbyciu całego wyroku w ciemnej celi więzień zostaje dosłownie „wyrzucony” na świat zalany promieniami słońca:

pęczniało w jego oczach, wypełniało wszystko, co widział, a on nie chciał przestać patrzeć w sam jego środek. Słońce, cudownie gorące i jasne słońce, którego nie widział dziesięć lat! Kiedy jacyś litościwi ludzie, którym opowiedział swoją historię, odwieźli go do domu, nie mógł się cieszyć widokiem ciągle powabnej żony i dwójki dziewczynek, które wyrastały właśnie na piękne kobiety. Dotykał ich twarze dłońmi, a one wszystkie starały się nie płakać na widok swego ośleptego dzisiaj ojca.

Tym razem finał, podobnie jak całe opowiadanie, jest w pełni realistyczny, bez zaskoczeń, groteskowej aury lub absurdałnej puenty. Madejowski swoją wyobraźnię powołuje wyrazisty, beznamiętny obraz rzeczywistości, pozbawiony wszelkich literackich i stylizacyjnych ozdóbek, kreując świat przedstawiony swojej prozy zwięźle na kilku stronach, jakby dla czytelnika żyjącego właśnie dziś, „w ponowoczesności”, nie mogącego lub nie chcącego dostrzec prawd najbardziej oczywistych. W tej prostej formie pisarz osiąga efekt, który czytelnikowi nie pozwala przejść obojętnie wobec świata przedstawionego tej prozy.

Kilka opowiadań jest w całości utrzymanych w poetyce absurdu. W tej kategorii prawdziwymi perełkami są *Wariaci z brzytwami* i *Mrożone powieści*. To ostatnie opowiadanie

to dziesięciostronicowa, a więc jedna z dłuższych narracji Madejowskiego. Tytułowy „produkt” mieści się w hipermarketowych chłodziarkach, a jego zalety zachwala w przekonującym wywodzie hostessa pracująca w dziale nietypowych „mrożonek”:

Kiedy już rozmrozić taką powieść, wszystko... jak by tu powiedzieć... przedstawia się samo. Jest narrator, główne postaci odgrywają dialogi i sceny, są nawet realistyczne opisy przyrody. Między nami mówiąc, jeżeli ktoś nie lubi, można je w dosyć prosty sposób pominąć, zupełnie jak w zwykłej książce. A resztą – znowu machnęła ręką – może pan to wszystko przeczytać w instrukcji obsługi. Te wszystkie naukowe terminy, oni tam wszystko wyjaśniają – co, dlaczego i w jaki sposób. A i tak całość zaczyna sama działać po rozmrozeniu. I można używać kuchenki mikrofalowej!

Wydaje się, że ta metaliteracka opowieść z zaskakującym finałem-przesłaniem do bohatera (lub czytelnika?) to nie tylko literacki żart, ale także wypowiedź na temat sensu literatury. A może w ogóle pytanie o jej potrzebę i kształt w naszej współczesności?

Literatura, a zwłaszcza proza, to przede wszystkim sztuka ciekawego opowiadania – narracji, która zaintryguje czytelnika. Julio Cortázar, snując w swojej książce *O literaturze. Wykłady w Berkeley, 1980* rozważania na temat specyfiki gatunkowej opowiadania, napisał: „Sztuka snucia opowiadań, takich, jakie wymyślano w innych czasach i jakie czytamy i piszemy dzisiaj, jest tak stara jak ludzkość. Podejrzewam, że już w jaskiniach matki i ojcowie opowiadali je swoim dzieciom (o bizonach, najprawdopodobniej)”. Po lekturze *Jeszcze innych opowiadań*, wydaje się, że Roman Madejowski sztukę opowiadania posiadał w stopniu mistrzowskim.

Roman Madejowski, *Jeszcze inne opowiadania*, Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu, Rzeszów 2020.

Tomasz Pyzik

KATHARSIS DUSZY

Debiutancka proza Macieja Bieszczada – twórca znanego dotąd ze zbiorów poetyckich: *Elipsa* (2010), *Okolice Gerazy* (2012), *Arnion* (2014), *Pogrzeby wróbli* (2017), *Kołatanie* (2019) i *Niteczka* (2020) – przedstawia czytelnikowi historie czterech bohaterów, których imiona tworzą tytuły poszczególnych rozdziałów. Są to: Zbigniew, Bronka, Marek i Andrzej. Ich skomplikowane losy łączy doświadczenie bólu wynikające z odejścia bliskiej osoby, choroby, nałogu, odrzucenia w dzieciństwie. Równie ważną funkcję odgrywają bohaterowie drugoplanowi: Zofia – matka Zbigniewa, Jacek – mąż Bronki, a zarazem kolega Marka i Andrzeja, Małgorzata – chora na raka żona poety Marka oraz ich dzieci, Helenka i Zuzia.

Wczytując się w nakładające się na siebie perypetie bohaterów, w znaczące i sprawne żonglowanie narracją, a wreszcie w istotę i przesłanie fabuły, nabieramy podejrzania graniczącego z pewnością, że gdzieś pod fikcją literacką skrywa się realne doświadczenie autora. Uwagę przykuwa szczególnie najdłuższy rozdział pod tytułem *Marek*. Odczucie wpisania części własnej biografii w fabułę wzmacniają konstatacje narratora, który z pierwszoosobowej perspektywy wspomina wydarzenia z życia rodzinnego, osadzając je na pograniczu marności ludzkiej egzystencji i metafizycznej nadziei. Bieszczad w prozatorskiej formie parafrazuje własną poezję. I robi to mistrzowsko. Wystarczy przywołać wiersz *Poskromienie* z tomu *Pogrzeby wróbli* i nałożyć go na odpowiedni fragment z rozdziału *Marek*, by wszystko stało się jasne.

Poezja odgrywa ważną rolę w książce wielońskiego autora. W początkowej części fabuły jeden z bohaterów natrafia na wiersz

Marka Dąbrowskiego, jak się domyślamy porte parole autora, pod tytułem... *Ulewa*. Utwór ten podaje za wzór do naśladowania człowieka otwartego na działanie łaski. Jego dotychczasowe zwyczajne życie zmienia się w jednej szczególnej chwili: „potem stanął przy oknie zwabiony widokiem / nadzwyczajnym, przyprowadzony do szklanej ściany / przez niemierzalną szerokość błękitu”. Okno jawi się tu jako symbol wglądu w niedostępną dotąd rzeczywistość. Będzie to rzeczywistość transcendentna, którą ewokują charakterystyczne określenia wymykające się fizycznej deskrypcji. Forma liryki pośredniej niejako wpisuje się w wyłączoneść daną bohaterowi wiersza. Podmiot obserwujący nie potrafi wprost nazwać epifanii, jakiej doświadczył „pewien człowiek”. W ostatnim dystychu czytamy: „[...] Bądźmy jak ten, kto zobaczył, / zamilkł i nie umiał, kuszony przez sny ziemi, zasnąć”.

Tego, co zobaczył i czego doświadczył, nie wiemy. Domyślamy się jednak, że na postać z utworu spadła „ulewa”, którą trzeba odczytać jako metaforę wewnętrznej przemiany i uświadomienia obecności Kogoś, kto stoi za wszystkim, co nas spotyka. Wpisane w jeden z wersów pytanie: „na co tak patrzysz?”, skierowane do „tego, który zobaczył”, pozostaje bez odpowiedzi. Jego reakcja zawieszenia i odcięcia od rzeczywistości wskazuje na porzucenie dawnego widzenia i rozumienia świata, na metafizyczny wstrząs, który spowodował, że wszystko, co się oddał wydarzy, będzie obserwowane przez pryzmat „niemierzalnego błękitu”. Zapatrzenie w duchowy horyzont, w metafizyczną dal sprawia, że ważne dotąd rzeczy stają się nieistotne, a przypadek „pewnego człowieka” może być przypadkiem każdego z nas.

Proza Bieszczada w postaciach konkretnych bohaterów rozwija scenę utrwaloną w wierszu *Ulewa*, przez co liryk figuruje jako swoiste przygotowanie do zrozumienia większej całości. W jednym z fragmentów książki przeczytamy następujące wyznanie, któremu

nie można odmówić szczerości. Mówi poeta Marek: „W największym smutku literatura podała mi dłoń. Kiedy nie umiałem odsunąć od siebie nieszczęścia, powstały wiersze świadczące o Wielkiej Obecności, Wielkiej Ciszy i Wielkiej Tajemnicy, która idzie za człowiekiem od początku jego życia”. I o tym jest książka Macieja Bieszcza. Za historią postaci stoi wspomniana wcześniej triada, a proza wielunińskiego twórcy sytuuje się między parabolą a świadectwem wiary.

W ostatnim rozdziale pojawia się symboliczny epizod związany z obserwacją szczytu Mont Blanc. O bohaterach wiemy, że „zależało im raczej na pełnym i rzeczywistym widoku góry. [...] Górę zostawili za sobą jak coś zaledwie przeczutego, będącego na wyciągnięcie ręki, jak zapowiedź nieosiągalnego szczęścia, czegoś takiego, z czym nie prędko się zetkną, skarbu, osobliwości na jaką z niecierpliwością czekali”. Rzeczony opis przypomina zagadnienia poruszone w *Mistyce gór* przez Romana Rogowskiego i dowodzi poznawczego maksymalizmu, tęsknoty za pełnią, która objawia się w chwilach prześwitu, w impresjach pozostawiających zarówno epistemologiczny niedosyt, jak i przekonanie o istnieniu czegoś więcej.

Bieszcza jest literackim tropicielem tajemnicy, za którą stoi byt pełniący funkcję Absolutu. Sugestywne prowadzenie czytelnika po meandrach losów bohaterów książki podsuwa rozważanie o Bogu, o jego ciągłej obecności i oczekiwaniu na miłość człowieka. Komentarze narratora skłaniają do refleksji nie tylko nad tym, co się wydarzyło w toku fabuły, ale także przenoszą się siłą autorskiej kreacji na wewnętrzne pole duszy czytelnika, by także tu wywołać „ulewę”, by zarysować możliwość duchowego uzdrowienia. Z zalewem łaski mamy do czynienia na końcu książki, kiedy u Małgorzaty dochodzi do całkowitej remisji nowotworu. I nawet gdy życie idzie czasem wbrew literaturze, gdy proza literacka okazuje się prozą życia, to w przestrzeni metafizycznej zostaje coś,

co trwa wiecznie. To blask istnienia, którego nawet ciemność śmierci nie zagasi. Ku temu światłu zwracają się ostatecznie bohaterowie prozy autora *Ulewy*. Ta sama światłość przyciąga bohatera lirycznego wiersza *Ulewa*, który oniemiały z zachwytu nie może zasnąć, bo znalazł się w objęciu Innego.

Twórczość Macieja Bieszcza udanie rozpisuje doświadczenie epifanii, pozostawiając konieczne niedopowiedzenia. Tajemnica pozostaje tajemnicą, ale jednocześnie z jej nieokreślonego zarysu technicznie przeświadczenie o Obecności, której nie sposób zlekceważyć. Autor wiąże kruchość i ułomność ludzkiej egzystencji z uzdrawiającą, ocalającą oraz unieśmiertelniającą myślą o Bogu pozornie ukrytym, w którym żyjemy, poruszamy się i jesteśmy bez końca. Łaska wejścia w prawdę wymaga czasem przejścia przez godzinę próby, która niczym *katharsis* uzdrowia duszę. Za sprawą „ulewy” dokonuje się zatem wewnętrzne oczyszczenie przynoszące zrozumienie tajemnicy losu.

Maciej Bieszcza, *Ulewa*, Instytut Literatury i Oficyna Wydawnicza ATUT, Kraków – Wrocław 2020.

Jadwiga Strzelec

DOROSŁYM NA DOBRANOC

Nie wiem, dlaczego właściwie sięgnęłam po debiut Pawła Radziszewskiego. Zasługa charakterystycznej okładki? Przyczylnych głosów recenzentów? Jakiegoś niedookreślonego uroku? Być może wszystkiego. Podświadomie od powieści oczekiwałam wiele i nie zawiodłam się. „Urzekające”. Ale dlaczego? Odpowiadano na to pytanie niedorzecznie konkretnymi hasłami. Frazesy takie

jak: „realizm magiczny zabarwiony groteską” czy „powiązania z Małeckim i Rakiem”, są bowiem wytłumaczeniami równie trafnymi, co niewystarczającymi. Można, oczywiście, mnożyć etykiety po to jedynie, aby dojść do nieuchronnego wniosku, że do powieści Radziszewskiego nie pasuje żadna z nich. Jest ona zawsze „pomiędzy”.

Właśnie to określenie na wielorakie sposoby organizuje powieściowe czas i przestrzeń. Między tym, co ucywilizowane a tym, co pierwotne i dzikie – między wsią a bagnami, między ogniem a wodą, wreszcie między swoimi a obcymi żyją, nienawidzą, kochają i umierają bohaterowie Radziszewskiego. Autor naszkicował na kliszy starych powieściowych wzorów ekscentrycznego hrabiego-samowładcę, młodego pacholka, upadłego artystę i wyalienowanego samotnika, po czym, wzbogaciwszy te sylwetki o nieszablone, nierzadko groteskowo-baśniowe rysy, wyprowadził postaci poza ramy stereotypu i powołał do życia ludzi z krwi i kości. Ich losy – od Miłkołaja, który na własne i cudze nieszczęście oddał syna w ręce przyjaciela, do Michała, który miał oczy o odmiennych kolorach, ojca alkoholika i żal do „zwyczajnych cudów” – spletają się w powieściową fabułę *Pomiędzy*.

Autor, igrząc ze znanymi schematami (choć ciążby mitem o Pigmalionie i Galatei), opisuje historie wielkich namiętności i cichych tragedii. Opowiadając o nieszczęśliwych miłościach, polskiej religijności, relacjach sąsiedzkich, rodzinnych czy międzykulturowych, nie tworzy telenoweli, a obraz widziany w krzywym zwierciadle. Tym, co wyróżnia powieść *Pomiędzy*, jest bowiem wyśmienity, raz subtelnie ironiczny, to znów czarny (niemalże obrazoburczy) humor. Nie tylko odświeża on baśniową konwencję, ale pozwala na analizowanie odwiecznych ludzkich problemów bez popadania w ton patetyczno-cierpiętny,ikliwy albo, co gorsza, moralizatorski.

Na szczególną uwagę zasługuje konstrukcja narratora. Równouprawniono perspektywy wszystkich bohaterów, a narracyjna polifonia

łączy się, krzyżuje, płynie, to znów wraca w te same miejsca, uwypuklając konwencję gawędy. Jednocześnie ona również zostaje przełamana – swoją obecność zaznacza nadrzędny narrator, opisujący świat z iście romantyczną ironią. Równoważy ją jednak osobiwa rzewność – w powieści Radziszewskiego groteska przeplata się z baśniową lirycznością, cynizm z czułością. Granice między nimi zacierają się; nieostra jest także granica między realizmem a realizmem magicznym, sacrum i profanum, mitem i realnością. Tkliwy oniryzm nie wyklucza ani nie łagodzi brutalnej rzeczywistości, zaś piękne obrazy sąsiadują z odpychającym ordynarnymi.

Podobne kontrasty dostrzegam w warstwie językowej – wysmakowane zdania i frazy przetykane są kolokwializmami bądź wulgaryzmami, co jest zrozumiałe ze względu na środowisko bohaterów, lecz niekoniecznie pociągające. Radziszewski i tu zgrabnie żongluje konwencjami, nie tyle stylizując, ile nawiązując do rozmaitych stylizacji. W efekcie snuje opowieść spójną, harmonijną i wyjątkową. Niestety, nie udaje mu się całkowicie uniknąć sztucznie aforystycznych sformułowań czy mało odkrywczych metafor w rodzaju: „Ich ciała spletały się w jedną melodię” (s. 236).

Ów drobny mankament nie osłabia jednak przyjemności obcowania z powieścią. Tak jej treść, jak i forma są intrygujące, niebanalne – zaś humor wzmacnia autentyczną radość czytania. Tym jednak, co w baśni Radziszewskiego zauroczyło mnie najsilniej, była atmosfera małej wioski pośrodku lasu i bagien – z jednej strony niemal nadrealnej, z drugiej – wzruszająco pospolitej i konkretnej. Książka nie wpisuje się w pełni w żadną literacką kategorię. Świeża oraz niewymuszenie oryginalna pozostaje zawieszona „pomiędzy”. I może właśnie dlatego jest urzekająca.

Jadwiga Strzelec

Paweł Radziszewski, *Pomiędzy*,
Wydawnictwo Sine Qua Non, Kraków 2021.

Adam Lizakowski

KŁUJĄCY KRZAK RÓŻY

Magdalena Grochowska napisała pierwszy tom biografii poety *Różewicz. Rekonstrukcja. Tom 1* dla tych wszystkich, którzy chcą dowiedzieć się czegoś więcej o tym wielkim poecie. „Rekonstrukcja” to odtworzenie, renowacja czegoś ważnego, zabytkowego, doprowadzenie do stanu sprzed zniszczenia, które dokonuje się, w tym przypadku, na podstawie zachowanych wierszy, dramatów, prozy, całej jego twórczości. Do tego można dodać jeszcze listy, fotografie, wspomnienia bliskich przyjaciół i znajomych poety z całej przestrzeni jego długiego życia. Dzięki ogromniej pracy biografki żywi i umarli mówią o kimś, kogo praktycznie znał każdy Polak urodzony po II wojnie światowej przez lektury szkolne, z teatru i mass mediów.

Jest to bardzo interesujące przedsięwzięcie, w którym Grochowska wielokrotnie przekracza granice dopuszczalnego opisu, niekiedy nawet wywołuje dyskomfort u czytelnika z powodu zaglądania do łóżek, szaf, kredensu, wędrowania po miejscach jego życia, szperania w prywatnej korespondencji do i od przyjaciół, dopytywania się bliskich o przebyte choroby i historie rodzinne – słowem tego wszystkiego, co pomoże czytelnikom i autorce zrozumieć Różewicza – poetę i człowieka.

Aby dobrze zrozumieć poetę i jego twórczość, trzeba go także zobaczyć poprzez jego życie, które było nie tylko inspiracją, ale i siłą napędową twórczości. Różewicz to barwny krzak róży w ogrodzie życia, w kraju, gdzie największe święta państwowe są dniami przegranych bitew, wojen i porażek, w szarym i biednym kraju przestraszonych ludzi, wiecznie szamotających się lub moczujących z wrogiem, którym były: polityka,

religia, literatura, kultura, korzenie własnej tożsamości, psychiczne urazy, uczucia niespełnienia i niemocy.

Historia o życiu poety, które było życiem milionów Polaków, jest opowiedziana swobodnie, czasem niedyskretnie, ale prawdziwie. Jest to książka nie tylko o poecie z Wrocławia, ale także opisanie życia moich trzech pokoleń, które, będąc rodzicami lub dziadkami, wszczepiło traumę tamtych czasów swoim dzieciom i wnukom. Różewicz pisze o wojennych przeżyciach w czasie teraz niejszym, były bowiem ważnym elementem kształtującym jego osobowość. W przeciwieństwie do większości Polaków nie zachował ich tylko dla siebie, a wręczniową klęskę przyjął, jak późniejszą w maju 1945 roku, co do której nie miał żadnych złudzeń.

Otworzył się na terazniejszość i przyszłość, zaczął uczestniczyć w życiu kraju jako dziennikarz i poeta. Zdał sobie sprawę z tego, gdzie jest jego miejsce. Nikogo ostro nie osądzał a swojego życiowego wyboru nie traktował jako poświęcenia się „wyższej sprawie”. Niczego i nikogo nie idealizował ani też niczemu się nie dziwił. Jak mało kto, potrafił napisać ważne wiersze zwrócone do świata, który wraz z nim tworzył polską rzeczywistość po II wojnie światowej. Jak mało kto miał wewnętrzną swobodę i zdolność wysłowienia w polskiej poezji w drugiej połowie XX wieku tego, co było nowe.

Był nowoczesny, ale zarazem duch czasu przeszłego „miał go w swoim posiadaniu”. Był najważniejszym z grona poetów, którzy słyszeli ducha czasu i dźwigał na swoich ramionach wszystkie polskie historyczne i polityczne obciążenia. Z tego powodu odczuwał zmęczenie, jego ironia i cynizm dawały często znać o sobie, unikał ludzi ze swojego kręgu, nie brał udziału w zebraniach i jeśli musiał coś „wykonać”, nie robił tego z uśmiechem, ale z grymasem. Taki właśnie był.

Książka jest brutalna, niesamowita, zachwycająca, dużo w niej specyficznego hu-

moru poety, który mówił: „Wojna wybuchała tego dnia, kiedy przypalili się matce wiśniowe konfitury na piecyku” (s. 46). Jednym z najbrutalniejszych rozdziałów jest rozdział ósmy *Róża wiatrów*, opowiadający o Różewiczu partyzancie i jego dramacie *Do piachu*. Kontrowersje, jakie ta sztuka wywołała, m.in. w środowisku akowców, autor dramatu odczuł bardzo dotkliwie, o czym obszernie pisze Grochowska. Na pytania, jak było w partyzancie, jak było w lesie, poeta albo wcale nie odpowiadał, albo mówił tzw. stare mądrości, odwieczne doświadczenie żołnierzy wszystkich armii świata, jak ważna była umiejętność założenia na nogi onuc, bo to od niej zależało ich życie. Następnie opowiadał swojemu rozmówcy, że dzień partyzanta zaczynał się polowania ma wszy, „bo one były wszędzie, a najgorsze były te na jajach, bo się w nie wżerały i nie było łatwo je wyciągnąć”. Czy tylko tyle miał poeta do powiedzenia o dwóch latach spędzonych w lesie?

Tadeusz żartowniś żartuje sobie z tych, którzy zadają mu pytania, w oczekiwaniu opowieści heroicznych lub martyrologicznych, ale nie żartuje, gdy pisze sztukę teatralną i wiersze o tamtym czasie. Doskonale wiedział, że wojna toczyła się nie tylko z wrogiem z Zachodu i Wschodu, ale także toczyła się o Polskę w sercach i głowach. O to, jaka ona będzie: NSZ, AK, Batalionów Chłopskich czy Armii Ludowej? Pomiędzy partyzantami dochodziło do takich konfliktów, że dowódca Różewicza, „Warszyć”, zakazał dysput politycznych (s. 241). Jedni chcieli palić dwory i pałace, inni fabryki i kamienice, jeszcze inni mordować panów i Żydów. Nie brakowało i takich, którzy strzelali i do żołnierzy radzieckich i do ukrywających się Żydów. Od kul padali Polacy i Żydzi komuniści z UB. AK zabijało żołnierzy AL. AL zabijało żołnierzy AK (s. 248).

Więzienia „władzy robotników i chłopów” bardzo szybko zapełniły się każdym, na kogo padło podejrzenie. Rozpocząć nowe życie w maju czy czerwcu 1945 roku było niesamo-

wicie trudno, o tym także opowiada książka Grochowskiej. O nieufności ludzi do siebie, wszechobecnej podejrzliwości, wzajemnej niechęci, „dziwnej” agresji, widocznej i dziś gołym okiem. Tacy jesteśmy, my Polacy, tak odnosimy się do siebie nawzajem. Nie mamy zaufania do władzy, obojętnie, kogo byśmy wybrali, zawsze mamy do nich jakieś „ale”. Mamy problem z Polską, polskością i własną tożsamością także dzisiaj, prawie 80 lat od wojny i powojnia. Polacy uwielbiają się kłócić, donosić jeden na drugiego, przeszkadzać sobie i wzajemnie się poniżać.

Wielu czytelników poezji Różewicza będzie zdziwionych wiadomością, że jego matka była córką rabina. W wieku 12 lat uciekła z domu, została z niego uprowadzona, lub świadomie zdecydowała się na życie poza żydowską społecznością. Trafiła do plebanii księdza w miejscowości Osjaków koło Wielunia, który ją ochrzcił i wychował, przyuczył do zawodu, a potem wydał za mąż w wieku 18 lat za o dziesięć lat starszego ojca poety. Władysław był nie tylko starszy od żony, ale i o „trzy głowy” wyższy. Do dzisiaj nie wiadomo, dlaczego dziewczynka uciekła z domu lub została odebrana własnym rodzicom. Matka Różewicza zabiera tę tajemnicę do grobu.

Na przestrzeni ostatnich stu lat rodzina matki poety „roziewa się jak mgła”. Tym trudnym sprawom poświęcony rozdział trzeci *Wyszedłeś z matki razem z krwią*. Grochowska zgłębia ten temat z dociekliwością detektywa, razem z nią odwiedzamy miejsca w przestrzeni i czasie, który został zamknięty w ludzkich słowach i pamięci. Poeta, pomimo tego, że był synem córki rabina, która z bliżej nieznanых powodów nie chciała być Żydówką, także nie czuł się Żydem. Jego matka była Polką i katoliczką bardziej niż wiele innych matek Polek, mających w sobie „polską krew” od Bałtyku po Tatry.

Wiele osób ma w związku z tym problem i zarzuca Różewiczowi, że kamuflował lub urywał swoje (pół)żydowskie pochodzenie.

Przez 35 lat mieszkalem w Ameryce i widziałem wiele przypadków rodzin polskich (i nie tylko polskich), gdzie oboje rodzice urodzili się w Polsce i nigdy się nie nauczyli angielskiego, choć mieszkali już w Ameryce od trzydziestu i więcej lat. Nigdy nie wyszli poza muru polskiego getta w Chicago, Nowym Yorku, czy Los Angeles, a mimo tego ich dzieci poza nazwiskiem i rodzicami, nie miały (nie chciały mieć?) nie wspólnego z Polską i polskością. O jakim pochodzeniu, czy kamuflowaniu żydostwa mówimy w przypadku braci Różewiczów, jeśli ani matka, a tym bardziej ojciec poety nigdy nie rozmawiali z dziećmi w innym języku niżli w polskim?

Poeta urodził się i dorastał w kulturze polskiej, po polsku mówił, myślał i żył jak Polak, chodził do kościoła i na lekcje religii, nie znał żadnej innej religii i kultury poza polską. Jakież to skrywanie czy kamuflowanie swojego żydostwa, można po raz kolejny się zapytać? A jeśli pisał wiersze o Holokauście, to nie dlatego, że czuł się Żydem, ale dlatego, że czuł się człowiekiem i humanistą, którego człowiek rozczarował. Przez przypisywane mu żydostwo wycierpiał niemało w czasie wojny i po niej, ale dzięki życzliwym ludziom i on, i jego rodzina (poza zamordowanym przez Niemców najstarszym bratem Januszem) przeżyli wojnę. Jedno jest pewne, że bracia Różewiczowie: Janusz, Tadeusz i Stanisław, czuli się Polakami. Temat ten można zakończyć słowami żony poety, która powiedziała biografce: „Ani Tadeusz, ani matka nigdy na ten temat nie rozmawiali” (s. 61). Trzeba dać wiarę słowom żony poety i uszanować przede wszystkim milczenie jego matki.

Jak píše autorka książki po wojnie: „Machina terroru nabrała rozpędu” (s. 271). Skończył się terror hitlerowski, rozpoczął się stalinowski, a Różewicz szukał wtedy własnej formy poetyckiej, sposobu, by jak najprościej wyrazić siebie. Koszmar wojny, bolesne doświadczenia, upadek człowieka a nawet ludz-

kości to jeszcze nie wszystko. Powojenny niepokój przerodził się w jego doświadczeniu i twórczości w niepokój nieustający, wieczny. Poezja, wedle Różewicza, nie może być protestem przeciw czemuś, skargą małego człowieka, krzykiem duszy, narzucaniem się Bogu ze swoimi problemami. Poniżenie człowieka przez człowieka, tortury, zbydlęcenie, udręka i szcucie na siebie, dzierganie numerków na rękach, które człowiek ma do pracy, którą ma chwalić Najwyższego... Krew przelana, blizny zadane na ciele i psychice, znieczulenie, czy wolno o tym zapomnieć? Jak można o tym pisać? Czy twórcy w swoich utworach powinni oskarżać morderców i mocodawców zbrodni? Czy po Auschwitzu da się jeszcze pisać wiersze? Różewicz odpowiada: da się i pisze po to, aby kurz zapomnienia nie pokrył pokrzywdzonych i zamordowanych.

Różewicz nie czuł się najlepiej w Krakowie, do którego zaprosił go tuż po wojnie uznany poeta, Julian Przyboś. Studiów na historii sztuki nie skończył. W 1950 roku przeniósł się do Gliwic, gdzie poślubił swoją ukochaną dziewczynę, Wiesławę. Nie musiał już ileś tam razy „kursować pociągami na trasie Kraków-Gliwice”, aby spędził kilka godzin z ukochaną. Jego młodszy, nieżyjący od kilku lat syn Jan określa to jako „spadek po bracie – wojenny”. W Gliwicach zakłada rodzinę, „staje się władcą kobiet”. Mieszka z żoną Wiesławą, matką i siostrą żony, później także z własną matką, i z dwoma synami, Kamilem, który rodzi się w 1950 roku oraz Janem, urodzonym w 1953 roku.

Na górnośląskiej prowincji jest mu chyba dobrze. Pracuje jako dziennikarz, wyjeżdża za granicę, wychowuje dzieci. W listach do znajomych literacki świat warszawsko-krakowski określa jako „wychodek”, „wszy literackie”, „monstrualne gówno”. Ma powody, aby tak pisać pod koniec roku 1951, gdy w Polsce stalinizm osiąga swoje apogeum, Seweryn Pollak, Grzegorz Lasota i inni atakują go za lekturę T.S. Eliota i Czesława Miłosza. Z trudem udaje mu się wyjść cało z tej

nagonki, chociaż nie były to żarty. Wiele lat później wspomniany Lasota powie, że zaczął się, jak wielu, stalinizmem. Z czasem, gdy literaci przestaną mu dokuczać, Różewicz złagodnieje. Określi ich jako „kolegów po piórze”. Komunizm w Polsce nie upadł wraz z berlińskim murem, o tym trzeba pamiętać. Poeta doświadczył jego ucisku we własnej rodzinie. Komunistyczne zbrodnie próbuje się wymazać z pamięci i nadał w Polsce są poeci, literaci, aktorzy – tajni współpracownicy funkcjonujący obok swoich ofiar, na które pisali donosy, uprzykrzali im życie, często je łamiąc lub przetrącając.

Pod koniec książki autorka powołuje się na profesora Andrzeja Skrendę, który zastanawia się nad tym, dlaczego Różewicz nazwał Miłosza starszym bratem? Przecież było mu o wiele bliżej do Przybosa niż Miłosza. Skrendo sam sobie odpowiada: to znaczy zaakceptować to, że jest się drugim – po starszym bracie. Dowodem, że Różewicz czuł się tym „drugim”, był fakt napisania przez Miłosza witającej entuzjastycznie młodszego kolegę po piórze ody *Do Tadeusza Różewicza, poety* (s. 398). Poza tym, powtórzę za Skrendą, to Miłosz dostał literacką nagrodę Nobla i był w świecie bardziej znany niż Różewicz. Ponadto Miłosz był nie tylko wspaniałym poetą, ale także wspaniałym budowniczym własnej kariery poetyckiej.

Różewicz nie należał do żadnego kółka, praktycznie od samego początku czuł się samotny i pracował na własną rękę. Najpierw polubił go, ale później odrzucił Przybós, który był jego mistrzem, później Miłosz go polubił i odrzucił, przestał być jego promotorem, a końcu on sam się „wyrzucił z Krakowa i Warszawy”, ze spotkań z literatami, o których miał jak najgorsze zdanie. Różewicz był ponadto apolityczny, nie uczestniczył w żadnych zbiorowych akcjach literatów, a wiersze i dramaty pisał przede wszystkim dlatego, że jego rodzina musiała z czegoś żyć. Była żona i dwaj synowie, których trzeba było wychować i wykształcić. Żona była genialna, wie-

działa, czego potrzebuje poeta do pracy: ciszy i spokoju, prywatności i swobody w tym, co robił. Przepisywała jego wiersze na maszynie bez zadawania pytań.

Miłosz takiej żony nie miał, pani Janina zawsze miała jakieś „ale”, gdy przepisywała wiersze męża na maszynie, dlatego musiał mieć sekretarki. Poeta skarżył się na żonę-sekretarkę w listach do redaktora paryskiej „Kultury” – stąd o tym wiemy. Pan Tadeusz się na swoją żonę nie uskarżał, ani ona na niego, razem przeżyli 70 lat. Na pytanie: „Kim jesteś?”, Różewicz odpowiedział przed laty: „Kto mnie uważnie czyta, ten wie”. Miłosz odpowiedziałby na takie pytanie na stu stronach albo napisałby książkę o tym, kim jest.

*Spójrz na niemiecką mapę sztabową z czasu
[pierwszej wojny:
To jest dolina Niewiaży, samo serce Litwy.
Kto nią jechał, po obu stronach widział białe dwory.
Tu oto Kałnoberże, naprzeciwko Szeżenije,
Dom, w którym się urodziłem, wyraźnie widoczny
(Czesław Miłosz, Rok 1911 z tomu Kroniki)*

Dalej dodałby, że urodził się 30 czerwca 1911 roku w Szeżenjach na Litwie, jako syn Aleksandra Miłosza i Weroniki z Kunatów, że był świadkiem wszystkich ważniejszych wydarzeń XX wieku – począwszy od rewolucji październikowej, przed którą uciekał z rodzicami, jako sześciolatek chłopiec, II wojny światowej – po ruchy hipisowskie w Berkeley i wojnę w Wietnamie, powstanie Solidarności, na upadku komunizmu skończywszy. Niemal wszystkie prądy myślowe i literackie – począwszy od romantyzmu, przez XX-lecie międzywojenne, po XXI wiek – stały się przedmiotem jego refleksji. Pan Czesław – Alfa i Omega, gospodarz polskiej kultury/literatury – uważał siebie za obserwatora i komentatora współczesnego sobie świata. Rozmowy z nim zawsze musiały być „o czymś”, a jego niepowtarzalny śmiech kto raz usłyszał, ma go w uszach na długie lata, może nawet do końca życia. Lista osób, które

znał, których twórczość czytał i komentował, to wielotomowa encyklopedia. Dla normalnego człowieka coś niewyobrażalnego, ale dla pana Czesława to bułka z masłem, jego narzędzia pracy.

Ale to Różewicz jest ojcem współczesnej poezji polskiej, która powstała po II wojnie światowej. To on otworzył drzwi do poezji milionom grafomanów, nie Pan Czesław. Wszyscy współcześni polscy poeci czy tego chcą, czy nie chcą, są naśladowcami Różewicza. Porównywać Miłosza i Różewicza to jakby porównywać księgowego z powiatowego miasteczka z prezesem Bank of America, Mozarta z Salierim, Picassa z Matissem, C.K. Norwida z Waltem Whitmanem, Boba Dylana z Wojciechem Młynarskim. Od strony politycznej Różewicz miałby o czym rozmawiać z młodszym bratem Miłosza, Andrzejem, który miał podobny do niego wojenny życiorys. Żołnierz AK w Wilnie i na Litwie ratował Żydów, udzielał pomocy polskim oficerom w ucieczce z obozów internowania. Pan Czesław takiego życiorysu nie miał, w czasie wojny chodził po Warszawie z litewskim paszportem.

Miłosz jako człowiek był przeciwieństwem Różewicza, który był osobą tajemniczą, nieufną, skrytą, niechętnie mówiącą o sobie, coś dopiero o najbliższych czy swojej twórczości. Gdyby żył, biografia taka, jak napisana przez Magdalenę Grochowską, nigdy nie ujrzałaby światła dziennego. Autor *Trzech zim* „żył, na co dzień w wielkim świecie”, w którym trzeba było kilka razy dziennie odpowiadać na pytania: *How are you?* lub *Where are you from?* Różewicz tego nie musiał robić, żył w Polsce, gdzie nie wypadało nie dobrze powiedzieć o samym sobie, bo zaraz cię rodacy mają za bufona, buraka, chwalipiętę, etc. Żył w kraju, gdzie bajka o Kopciuszku, którego znajdzie książkę, nadal obowiązuje.

Autor *Traktatu poetyckiego* taki nie był. Był łapczywy życia, które kochał, egoistyczny, zazdrosny, zawsze potrzebował więcej

i wcale się tym nie krępował. Różewicz, jak i większość Polaków, nie potrafił tego zrozumieć, że wstydu zapadłby się pod ziemię. Pamiętam, przy pierwszym spotkaniu z poetą w 1989 roku, gdy jeszcze mieszkał na ulicy Januszowickiej we Wrocławiu, gdzie ogromne drzwi otworzyła mi jego żona, pani Wiesława, rozmawialiśmy o wielkim świecie, Kalifornii, San Francisco, w którym wtedy mieszkaliśmy, o panu Czesławie w Berkeley. Kiedy patrzyłem na wiszące na ścianach obrazy sławnych już wtedy polskich malarzy, pani Wiesława mi powiedziała: „Ich obrazy dzisiaj dobrze się sprzedają, ale mój mąż, jak jedzie za granicę, niczym nie handluje ani nie kupuje, wszystkie pieniądze zostawia w muzeach, tak kocha sztukę. Z domu w podróż zagraniczną bierze ze sobą tylko szczoteczkę do zębów i pastę, z tym wraca do kraju”. Przy pożegnaniu z poetą i jego żoną, kiedy wyjąłem aparat fotograficzny, aby zrobić kilka zdjęć na pamiątkę, poeta złapał mnie za rękę, mówiąc ścisłym głosem: „Proszę nie robić zdjęć, dam panu swoje”. I podarował mi dwa duże czarno-białe zdjęcia autorstwa Adama Hawaleja, tłumacząc, że tylko on ma prawo do robenia mu zdjęć.

Książkę cenionej dziennikarki, Magdaleny Grochowskiej, gorąco polecam, z wielką niecierpliwością czekam na drugi tom biografii poety z Wrocławia. Muszę też dodać: czekam na nią z armią poetów, którzy urodzili się po wojnie i debiutowali, nieważne, pięć, dziesięć, czy pięćdziesiąt lat temu. Wszyscy jesteśmy żołnierzami armii generała Tadeusza Różewicza.

Adam Lizakowski

Magdalena Grochowska, *Różewicz. Rekonstrukcja. Tom 1*, Dowody na Istnienie. Wydawnictwo. Warszawa 2021.

KRONIKA

JĘZYKOWA WYOBRAŹNIA I PÓŻNA NOWOCZESNOŚĆ (XVII OKP IM. KAZIMIERZA RATONIA 2021)

Wczytuję się kolejny raz w zestawy wierszy laureatów i laureatek ostatniej – już siedemnastej edycji konkursu poetyckiego im. Kazimierza Ratonia w Olkuszu 2021, której finał miał miejsce 27 listopada w Galerii Sztuki Współczesnej tamtejszego BWA. Czytam je już jednak w innych realiach, w kolejnej, tym razem wojennej, odsłonie „historii końca świata”, w której – jak się nam współczesnym wydaje – przyszło nam żyć (i umierać). Wtedy jednak – późną jesienią – mieliśmy nadzieję na finał pandemii i powrót jako takiej normalności. Nikt chyba, poza specjalistami, może także Ukraińcami i Rosjanami, nie spodziewał się tak bliskiej wojny... Żyliśmy wtedy – jak w ostatnich latach – skrajnie podzieleni w poglądach na wszystko. Narastał problem uchodźczy na granicy polsko-białoruskiej, byliśmy (przynajmniej część z nas) wstrząśnięta i zbulwersowana zachowaniem władz i znacznej części polskiego społeczeństwa wobec migrantów z Azji i Afryki. Jednak wiersze poetów i poetek, które zwróciły naszą uwagę (obradowaliśmy wspólnie z Martą Podgórną i Januszem Radwańskim, notabene jednym ze zwycięzców konkursu im. K. Ratonia), o których żywo dyskutowaliśmy w trakcie internetowych obrad, wydawały się nam – paradoksalnie – bardziej „normalne” niż te rok wcześniej, bez piętna „stanu wyjątkowego”, głęboko zanurzone w realia późnej nowoczesności, wrażliwe i (samo)krytyczne wobec niej i będących jej integralną częścią lirycznych bohaterów i bohaterek.

Kładę nacisk na pojęcie „bohaterów i bohaterek” wierszy (lub też – za Anną Nasiłowską – lirycznych „person”), gdyż w najnowszej poezji z charakterystyczną dla liryki formą odautorskiego podmiotu (podmiotki) wierszy rywalizują rozmaite formy depersonalizacji (pisanie „bezpodmiotowe”, odchodzenie od osobowych form gramatycznych) lub (często wywołujące czytelników, zwłaszcza nas, jurorów i jurorki konkursów, w pole) pisanie „transpłciowe” (najczęściej w rodzaju żeńskim, jako kobieta przez poetów-mężczyzn, choć zdarza się i na odwrót), lub „gra” płcią, wchodzenie w różne role kulturowe (językowe, symboliczne, obyczajowe, biologiczne).

W tym nurcie przekroczeń i naruszeń mieści się również bardzo obecnie popularna (za pewne też po prostu modna) poezja ekokrytyczna, manifestująca się wnikliwym wpatrywaniem autorek i autorów w niszczoną przez ludzi naturę, ponawianymi rachunkami sumienia z krzywd uczynionych zwierzętom, a także – co jest niełatwym eksperymentem poetyckim –

w próbach przekroczenia antropocentrycznego horyzontu widzenia (najczęściej przez uitożsamienie, empatię, rzadziej epifanią zmianę ontologicznego statusu). Ta tendencja wyrażała się nawet w żartobliwych godłach przybieranych przez uczestników – „Mglista glista” (Miroslaw Gabrys) „Ochroniarz turkucia podjadka” (Marta Jurkowska), które u zazwyczaj doświadczonych poetów i poetek (młodzieży wśród laureatów tego i innych konkursów poetyckich jest dziś jak na lekarstwo...) stanowią integralny element poetyckiego zestawu i podpowiadają kierunki interpretacji (np. są cytatem z wyróżnionego wiersza).

W większości zeszłorocznych zestawów wierszy, które nagrodziliśmy i wskazywaliśmy do nagród oraz wyróżnień, uwodziła nas „językowa wyobraźnia” ich autorek i autorów. Człowiek, natura, rzecz, idea, kulturowy intertekst i słowne gry tworzyły w tych lirykach gęsto splecioną sieć, trudną do rozłożenia na poszczególne poziomy znaczeń. Rozmaite językowe podteksty i semantyczne zabiegi uwidaczniały się także w godłach laureatów – przykładem „awaria pawlikowska-jasnorzewska” Piotra Przybyły – zwycięzcy tej edycji konkursu im. K. Ratonia (i w ostatnich latach laureata kilku innych ważnych ogólnopolskich konkursów) – wyrastającego na jednego z najciekawszych poetów lingwistów (konceptualistów?). Nie tylko zagrał nam, juror(k)om, na nosie perfidną podmianną płci, ale ukrył w swoim godle aluzje do dwóch, jakże od siebie odmiennych, kobiecych „głosów” lirycznych z różnych epok polskiej kultury – Marii („Awarii”) Peszek i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, a dodać do nich można jeszcze bohaterki jego konkursowych liryków – absurdalną „Influenserską Gęś” rodem z Gałczyńskiego, „obywatelkę” i „cierpiącą młodą weganę”. W zestawie nagrodzonych utworów Przybyły można odnaleźć swego rodzaju traktat, liryczny reportaż lub też studium na temat współczesnej kobiety i fenomenu kobiecości.

Szczególną odpowiedzią na taki poetycki projekt jest programowo wyzuta z płci, robotyczna, androidowa konstrukcja podmiotu lirycznego wierszy nagrodzonej III nagrodą Idy Sieciechowicz – ferii połączonych ze sobą kolażowo, „lauferowym ruchem” (to konkursowe godło poetki), „ostro ciętych” fragmentów metaforycznych obrazów. Nie mieliśmy dotąd – tak mi się zdaje – tak błyskotliwej poezji kubistycznej, czy też „postkubistycznej”. Spaja te rozbite obrazy magia dźwięków, fałszywe etymologie, anafory i współbrzmienia, choć jest to bardzo „inna harmonia” – jakby poezja „techno”, skomponowana z postindustrialnych, transowych, elektronicznych fraz epoki.

Mocny językowy wyraz miał też zestaw wierszy powracającego po wielu latach do intensywnego tworzenia poezji Miroslawa Gabrysa (zdobył w 1997 roku drugą nagrodę w tej edycji konkursu im. K.K. Baczyńskiego, którą wygrał Tomasz Różycki). Jego utwory reprezentują, podobną nieco do zestawu wierszy Przybyły, linię pełnej dowcipu językowej wrażliwości, co podkreśla jego konkursowe godło (wspomniana „Mglista glista”). Ponieważ we „Frazie” prezentujemy głównie jego wcześniej nam przesłane wiersze (z konkursowego zestawu tylko katastroficznego liryk *bez*), charakterystyczne dla aktualnego etapu jego twórczości, przywołam jeden z jego „ratoniowych” utworów, wręcz koronkowej roboty poetyckiej, iskrzący się od i językowych konceptów i rozmaitych intertekstów. W lekkiej formie poeta skrył jednak przynębiające, apokaliptyczne przeczucia:

Szumi dokoła las

Szumi dokoła las krzyży,
ognisko pokrzyżowanych planów,
rozłożonych na dłoni na łopatki,
foremki i wiaderka z piaskiem.

Już zapięte na ostatni guzik
i guzik – wody odeszły w las.
Jedyna ciecz to pot pod płótem,
więc cała para w gwizdek (albo siedem trąb).
Chciałbyś ciał nie kojarzyć, żyć
poza, inaczej, gryźć niebo od ręki,
lecz ledwie kąsaszkostki, szczeniaku.
I ledwie palisz mostki. Pał diabli,
niech nadzieja umiera dostatnia, niech
uwiera wiara. Jest jeszcze miłość,
w miłości ość.

Niewątpliwie (pop)kultura późnej nowoczesności ma kobiecą twarz: detektywek, wojowniczek, władczyń, artystek, poetek, biznes women, ale też oczywiście kobiet w ich tradycyjnych, choć krytycznie weryfikowanych rolach: kochanek, żon, matek i opiekunek. Kulturowe redefinicje odnajdziemy w innych poetyckich zestawach nagrodzonych i dostrzeżonych w tym konkursie: wierszach-przypowieściach Aglaji Janczak (światne *Wulkan* i *Irbis*), gorzkich, „trupistycznych” (termin „trupizm”, nie mylić z turpizmem, promuje Przybyła w wierszu *Katolickie imaginarium*) wiwiskekacjach stanów chorobowych i agonalnych Marty Jurkowskiej, wreszcie w wysnutych z empatycznej obserwacji lirykach Marzeny Marioli Podkościelnej („puste oczy wdowy [...] suche od łez” z liryku *Umarł sąsiad* są nie do zapomnienia...).

W pozostałych zestawach nagrodzonych, wyróżnionych i wskazanych do nagród niewesołe refleksje o świecie snują mężczyźni wchodzący w smugę cienia (zestaw „na serio” Mateusza Czarneckiego), po przejściach („Twin Peaks” Mirosława Mrozka), nadwrażliwcy analizujący swe życiowe klęski i dociekający przyczyn konfliktu ze światem („fabuła sennika” Tomasza Lorenc). Poezja bywa bowiem jedynym ratunkiem w trudnych sytuacjach egzystencjalnych (nawet jeśli przedstawioną w liryku „sytuację liryczną” potraktować nie tyle dosłownie, co metaforycznie), o czym przekonuje siebie i czytelników podmiot liryczny wiersza Mrozka (ciekawe, czy autor zna wysnuty z podobnego doświadczenia poemat *Okna* Zdzisława Stroińskiego?):

W celi

przeziąkniętej na wskroś dymem, natchnieniem
i upokorzeniem, brzęczała miedź słów, brzmiały
liryczne cymbały, ziszczały się obłąkane prorocтва.

Wszyscy, nawet ja, i wszystko, nawet przestrzeń,
przeciwko mnie, i zdawało się już przesądzone.

Zabawne, że uratowało mnie pisanie miernych
wierszy i niedorzeczna wiara w to, że są genialne.

Magdalena Rabizo-Birek

AUTORZY „FRAZY” ZAPROSILI NAS, PUBLIKACJE NADESŁANE, KOMUNIKATY

JURIJ ANDRUCHOWYCZ

Ur. w 1960 r. w Stanisławowie (dziś Iwano-Frankiowski), ukraiński poeta, prozaik, esecista, publicysta i tłumacz. Współtwórca (w 1985 r.) grupy artystycznej Bu-Ba-Bu oraz tzw. fenomenu stanisławowskiego. W Polsce ukazały się wszystkie jego powieści, tomy poezji *Egzotyczne rośliny i ptaki* oraz *Piosenki dla martwego koguta* (w przekładach Bohdana Zadury i Jacka Podsiadły), wybory esecystyki oraz rozmowa rzeka z Pawłem Smoleńskim *Szcze ne wmerła i nie umrze* (2014). Laureat m.in. Nagrody im. Herdera (2001), Nagrody Europejskiego Porozumienia Leipziger Buchpreis (2006), Nagrody Europy Środkowej Angelus za powieść *Dwanaście kręgów* w przekładzie Katarzyny Kotyńskiej (2006), nagrody Vilenica (2017). Wykonuje swoje utwory z ukraińskimi i polskimi muzykami, m.in. z wrocławską grupą Karbido (płyty *Cynamon [z dodatkiem Indii]*), *Samogon*, *Absynt*, *Atlas Estremo*, *Litografie*). Mieszka w Iwano-Frankiwsku. Jest ojcem pisarki Sofiji Andruchowycz. 6 czerwca 2022 uhonorowany z inicjatywy Instytutu Polonistyki i Dziennikarstwa tytułem doktora *honoris causa* Uniwersytetu Rzeszowskiego.

BOGUSŁAW BAKUŁA

Prof. dr hab. związany z Instytutem Filologii Polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autor książki *Skrzydło Dedala. Szkice, rozmowy o poezji i kulturze ukraińskiej lat 50.–90. XX wieku* (1999); redaktor polsko-ukraińskich tomów zbiorowych oraz licznych prac slawistycznych. Jest autorem nowego, naukowego opracowania (wstęp i przypisy) powieści Józefa Wittlina *Sól ziemi* (Kraków 2022).

ANNA BEDNARCZYK

Prof. dr hab. Kierownik Zakładu Przekładu i Dydaktyki Instytutu Rusycystyki Uniwersytetu Łódzkiego. Główne nurty jej zainteresowań badawczych to: poezja rosyjska i rozmaite aspekty przekładu literackiego. Redaktor tematyczny czasopisma „Między Oryginałem a Przekładem”. Współpracuje z „Krytyką Literacką”, gdzie zamieszcza przekłady poetyckie. Ostatnio opublikowała „Medaliony” *Igora Siewierianina. Wydanie krytyczno-translatologiczne* (Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2021). Za najważniejszą pracę translatorską uznaje przekłady wierszy Mariny Cwietajewej opublikowane w tomie M. Cwietajewa, *Idziesz w stronę zachodu słońca... / М. Цветаева, Ты проходишь на запад солнца...*, red. A. Базилевский, Вахазар – Krytyka Literacka (Editions Sur Ner), Moskwa 2018.

JAN BELCIK

Ur. w 1960 r. w Dukli. Poeta, krytyk. Opublikował tomy poezji: *W cieniu Cergowej* (1989), *Fotografie (nie)przypadkowe* (1995), *Incognito* (2001), *Inne cienie* (2009), *Drugi brzeg* (2013), *Cienie Getsemani* (Biblioteka „Frazy” 2017), *Jeszcze inne cienie* (2022). Jego wiersze znalazły się w dwujęzycznej, polsko-węgierskiej antologii *Złoto aszu* (2003). Współautor z Markiem

Petrykowskim i Wacławem Turkiem *Antologii Krosno i okolice* (2019). Jest laureatem ogólnopolskich konkursów literackich. Prezentował swoją twórczość poetycką i krytycznoliteracką na łamach pism ogólnopolskich i lokalnych (m.in. „Gazeta Wyborcza”, „Fraza”, „Nasz Dom Rzeszów”, „Odra”, „Topos”, „Twórczość”) 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.

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Ur. w 1952 r. w Barczewie. Poeta, eseista, tłumacz, krytyk literacki, redaktor, animator kultury. Ukończył polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. W latach 1991–1997 redaktor naczelny pisma „Borussia”. Laureat wielu nagród, m.in. nagrody im. S. Piętaka (1991), nagrody redakcji „Czasu Kultury” (1993), Nagrody Ministra Kultury (2001), Lauru UNESCO (2007), Literackiej Nagrody Warmii i Mazur (2009), polsko-niemieckiej Nagrody im. S.B. Lindego (2016). Debiutował tomikiem wierszy *Zrosty* (1979). W ostatnich latach opublikował książki: *Cudoziemiec* (Olsztyn 2018); *Twarze świata* (Szczecin 2019), *Poeta i świat. Wyznania, wywiady, wiersze* (Olsztyn 2020); *Pies na wiersze albo Pieczewo* (Mikołów 2021); *Omuamua. Atlas wierszy światologicznych* (Szczecin – Bezzręcze 2022) oraz przekłady poezji Paola Keinega, Yvon Le Men, Michela Bouviera i Kennetha White’a.

MICHAŁ BZINKOWSKI

Ur. w 1975 r. Filolog klasyczny i neohellenista, literaturoznawca, eseista, tłumacz literatury nowogreckiej. Dr hab., prof. UJ. Pracuje w Katedrze Filologii Greckiej i Nowogreckiej Instytutu Filologii Klasycznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Stały współpracownik filologii nowogreckiej na Wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego. Redaktor naczelny periodyku naukowego „Classica Cracoviensia”, współpracownik krakowskiego kwartalnika „Czas Literatury”. Przetłoczył wiersze Jorgosa Seferisa (Nobel 1963), Konstantinosa Kawafisa, Kiriakosa Charalambidisa, Janisa Ritsosa, Titosa Patrikiosa oraz eseje podróżne Nikosa Kazantzakisa. Nominowany do Nagrody dla Tłumacza Europejskiego Poety Wolności za przekład *Czasowników* Pandelisa Boukalasa (2013). Opublikował przekłady powieści *Pandemonium* Kostasa Akrivos (2016) oraz uhonorowanej Nagrodą Literacką Unii Europejskiej (2014) *Bóg mi świadkiem* Makisa Tsitasa (2018). Ostatnio ogłosił przekłady dzienników, poezji i esejów Seferisa: *Dni 1941–1956* (2019), *Król Asine i inne wiersze* (2020), *Róża losu. Eseje wybrane* (2020). Przekłady, szkice i wiersze publikował m.in. w „Zeszytach Literackich”, „Odrze”, „Przeglądzie Politycznym”, „Śląsku”, „Almanachu Prowincjonalnym” i „Poezji Dzisiaj”.

KIRIAKOS CHARALAMBIDIS

[Κυριάκος Χαραλαμπίδης], urodził się w 1940 roku w miejscowości Achna w Dystrykcie Famagusta na Cyprze, która po inwazji tureckiej w 1974 roku znajduje się w Tureckiej Republice Cypru Północnego. Studiował na wydziale Historii i Archeologii na Uniwersytecie Ateńskim, uczęszczał także na zajęcia w Greckim Teatrze Narodowym. Pracował jako dyrektor programowy i dyrektor rozgłośni w radiu Cyprus Broadcasting Corporation (CYBC-RIK). Opublikował trzynaście tomów poezji, za które był wielokrotnie nagradzany, oraz trzy tomy esejów. Otrzymał m.in. Nagrodę Republiki Cypryjskiej za Poezję (1974, 1978, 1983). Jest także laureatem Nagrody Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury (1997), Państwowej Nagrody Poetyckiej Republiki Greckiej (1996) oraz Międzynarodowej Nagrody Kawafisa w Egipcie (1998). W 2013 r. otrzymał tytuł doktora *honoris causa* Uniwersytetu Ateńskiego i został wybrany na członka korespondenta Akademii Ateńskiej. Jego wiersze tłumaczone były m.in. na angielski, francuski, niemiecki, holenderski, szwedzki, bułgarski, albański i polski.

CHRISTOS A. CHOMENIDIS

[Χρίστος Α. Χωμενίδης], ur. w 1966 r., ateński powieściopisarz, z wykształcenia prawnik. Debiutował w 1993 r. kontrowersyjną powieścią *To σοφό παιδί* (*Mądrala*), po której wydał jak dotąd kolejnych jedenaście powieści oraz trzy zbiory opowiadań. Píše o greckim życiu codziennym, ale też sięga do wątków fantastycznych, do historii alternatywnych, ożywia realia starożytne. Mimo licznych sukcesów w Grecji – jego utwory regularnie trafiają na listy bestsellerów i są wielokrotnie wznowiane – książki jego autorstwa nie były dotąd tłumaczone na język polski. Mieszka w Atenach, w dzielnicy Kipseli, gdzie rozgrywa się jego powieść *Niki*.

IRYNA CIŁYK

Ur. 1982 w Kijowie, pisarka, reżyserka filmowa. Absolwentka Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu Teatru, Filmu i Telewizji im. Iwana Karpenki-Karego. Wydała m.in. tom wierszy *Глибина пізкості*, 2016 (*Głębina ostrości*), tomy opowiadań *Подимку*, 2012 (*Pieprzyki*) i *Червоні на чорному сльоду*, 2015 (*Ślady czerwone na czarnym*), pisze też książki dla dzieci. Brała udział w wielu międzynarodowych festiwalach i wydarzeniach literackich. Jej utwory tłumaczono na angielski, niemiecki, polski, litewski, czeski, szwedzki i kataloński i publikowano w zagranicznych czasopiśmie i almanachach. Była uczestniczką kijowskiego Euromajdanu. W czasie wojny rosyjsko-ukraińskiej na wschodzie Ukrainy brała czynny udział w różnych festiwalach i spotkaniach literackich we frontowych miastach Donbasu. Zrealizowała dwa filmy dokumentalne do antologii filmowej *Niewidzialny batalion* o ukraińskich kobietach w czasie wojny (2017) i pełnometrażowy film dokumentalny *Ziemia jest niebieska jak pomarańcza* (nagroda reżyserska na festiwalu *Sundance* w 2020 roku). Żona pisarza Artema Czecha.

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.

PATRYK DUDEK

Ur. w 1996 r. w Krakowie. Absolwent filologii klasycznej na Uniwersytecie Jagiellońskim (praca magisterska dotyczyła nowogreckiej literatury podróżniczej), obecnie student kierunku bibliotekoznawstwo.

JAROSŁAW FAZAN

Ur. w 1966 r. Historyk literatury XX wieku, nauczyciel akademicki, edytor *Pism* Tadeusza Peipera (opracował dwa tomy – wraz z Katarzyną Fazan *Wśród ludzi na scenach i na ekranie* oraz *Gabriela Zapolska jako aktorka*). Pracuje w Katedrze Kultury Literackiej Pogranicza na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autor książek *Ale Ja nie Bóg. Kontemplacja i teatr w dziele Mirona Białoszewskiego* (1999) i *Od metafory do urojenia. Próba patologii Tadeusza Peipera* (2010); współredaktor tomów *Żagary. Środowisko kulturowe grupy literackiej* (2009), *Na pograniczach literatury* (2012), *Formacja 1910: biografie równoległe* (2013); opracował razem z Tadeuszem Bujnickim i Krzysztofem Zajasem tom *Żagary. Antologia poezji* (2019) w serii Biblioteki Narodowej wydawnictwa Ossolineum. Wraz z Zajasem redaguje serię *Polish Studies – Transdisciplinary Perspectives* wydawnictwa Peter Lang. Kieruje Ośrodkiem Badań nad Awangardą, utworzonym na Wydziale Polonistyki UJ.

MIROSLAW GABRYŚ

Ur. w 1973 r., poeta, muzyk. Opublikował tomiki poetyckie: *i inne wiersze kultowe* (1997), *Legendarna czarna kropka* (2001), *Podziemne skrzydła zegarów* (2006), *Kres i krach* (2019), książkę podróżniczo-emigracyjną *Islandzkie zabawki* (Wydawnictwo Pascal, 2010), powieść *Zwłoki monterów idą w miasto* (Wydawnictwo Literackie, 2011) oraz zbiór opowiadań *Na szczęcie umrzemy* (2015).

ROBERT GAWŁOWSKI

Ur. w 1957 r. Absolwent wrocławskiej polonistyki. Poeta, prozaik, krytyk literacki, dramaturg, scenarzysta, autor audycji i słuchowisk radiowych, w przeszłości związany z Polskim Radiem we Wrocławiu. Debiutował jako poeta w roku 1977. Opublikował zbiory wierszy: *Nie ukrywajmy tego szaleństwa* (1983), *Ograniczony wybór* (1984), *Marko Polo szuka nowej drogi* (1984), *Marko Polo* (1987), *Podróż chroniczna* (1997), *Georg – ostatnie chwile, ostatnie błyski* (1998), *Pył* (2020, nominacja do Nagrody Poetyckiej im. K.I. Gałczyńskiego „Orfeusz” 2021), *Dotknięcie* (2020), *Wieża wiatrów* (2021) oraz esej *Książeczka o poezji* (1997). Jest też autorem sztuki teatralnej o Edycie Stein pt. *Droga w ciemności* (premiera radiowa 1992, premiera teatralna 1997) i zbioru opowiadań *Pan Świat* (2018). Wiersze, recenzje, szkice i eseje publikował w wielu czasopiśmie literackich w Polsce i za granicą. Laureat nagród im. Stanisława Wyspiańskiego (I stopnia w dziedzinie literatury – 1988) oraz Fundacji Kultury (1994). Współtwórca Międzynarodo-

wego Forum Sztuk Akustycznych *pro arte acustica* MACROPHON (1991, 1994) i artystycznego Radia Copernicus (2005) – wyróżnienie honorowe światowego festiwalu sztuk multimedialnych Ars Electronica (2006). Należy do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich oraz do PEN Greece w Atenach. Uhonorowany medalem „*Merito de Wratislavia* – Zasłużony dla Wrocławia”.

MIKOŁAJ GŁOS

Absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego (praca magisterska o stereotypach macierzyństwa we współczesnych polskich powieściach kobiet). Student Szkoły Doktorskiej UR. Autor i współautor rozdziałów w monografiach zbiorowych. Interesuje się najnowszą prozą polską i światową, popkulturą, obecnością mitu w literaturze, historią kobiet, mitokrytyką oraz *man's studies*.

TAMARA HEBES

Ur. w 1967 r. Pseudonim literacki absolwenta Uniwersytetu Wrocławskiego, autora pięciu wydanych pod takim imieniem i nazwiskiem tomików poetyckich. Poza pracą zawodową zajmuje się twórczością poetycką i satyryczną. Sporadycznie pisze recenzje książek. Ma na swoim koncie liczne publikacje w pismach lokalnych i ogólnopolskich, a także w wielu antologiach. Laureat konkursów poetyckich. Kilka tekstów Tamary Hebes doczekało się tłumaczenia na język czeski. Mieszka i pracuje w Świdnicy na Dolnym Śląsku.

TOMASZ HRYNACZ

Ur. w 1971 r. Autor dwunastu tomów wierszy. Debiutował tomem *Zwrot o bliskość* (1997). Ostatnio wydał książki: *Pies gończy* (2021) oraz *Emotywny zip* (2021). Mieszka w Świdnicy.

FRYDERYK HUNIA

Ur. w 1948 r. Studiował na Wydziale Malarstwa i Grafiki ASP w Krakowie (dyplom w pracowni prof. Czesława Rzepińskiego) oraz przez trzy lata na Wydziale Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się malarstwem sztalugowym i projektowaniem witraży. Liczne eseje na temat sztuki, mistyki, duchowości orientalnej publikował m.in. w „Znaku”, „Twórczości”, „Czasie Kultury”, „Albo Albo”. Mieszka w Krakowie.

AGLAJA JANCZAK

Pseudonim poetki i księgarki. W 2021 r. stypendystka Stowarzyszenia Autorów ZAiKSu w ramach Funduszu Popierania Twórczości. Laureatka kilkudziesięciu ogólnopolskich konkursów poetyckich, autorka tekstów piosenek do spektakli teatralnych dla dzieci. Jej utwory znajdują się w wielu antologiach i w sieci. Finalistka Konkursu na Wiersz Doraźny Biura Literackiego 2018, 2019 i 2020. W 2021 r. laureatka konkursów: „Struna Orficka” im. W. Bąka, OKP im. H. Poświatowskiej, OKP im. K. Ratonia 2021 i XX Gdyńskich Połówek Poetyckich 2021. Wyróżniona w 2. OKP Nowy Dokument Tekstowy na książkę literacką Instytutu Literatury 2020. Obecnie pracuje jako freelancer, epizodystka związana ze światem filmu i teatru. Mieszka w Warszawie.

IZABELA JANIEC

Ur. w 1992 r. w Tarnobrzegu. Absolwentka filologii polskiej ze specjalizacją nauczycielską na Uniwersytecie Rzeszowskim. Ukończyła również podyplomowe studia logopedyczne na wspomnianej wcześniej uczelni oraz podyplomowo bibliotekoznawstwo i informację naukową w Instytucie Studiów Podyplomowych Wyższej Szkoły Nauk Pedagogicznych w Warszawie. Obecnie doktorantka literaturoznawstwa na Uniwersytecie Rzeszowskim. Pracuje w Bibliotece Uniwersyteckiej KUL w Stalowej Woli.

JERZY JANKOWSKI

Ur. w 1957 r. w Zamiechowie. Pedagog, rzeźbiarz, rysownik, grafik, akcjonista *street art*. W latach 1999–2017 był dyrektorem Szkoły Podstawowej im. Jana Pawła II w Dobkowicach. Od trzydziestu dwóch lat przy tej szkole prowadzi kółko plastyczne. Członkowie kółka – dzieci i młodzież – pod jego kierunkiem rokrocznie zdobywają nagrody i wyróżnienia w licznych konkursach plastycznych: regionalnych, ogólnopolskich i międzynarodowych. Zorganizował siedem edycji Wojewódzkiego Triennale Małej Formy Grafiki i Ekslibrisu w Łowcach. Prowadził wielokrotnie zajęcia z grafiki warsztatowej dla dorosłych i dzieci w wielu ośrodkach kultury i w szkołach w regionie oraz za granicą (Mołdawia, Ukraina, Słowacja). Odwiedził dziewięć krajów, w których podczas akcji *street art* pozostawił w przestrzeni publicznej „wlepki” w postaci tematycznych plaskorzeźb. Opracował i wydał monografię *Zamiechów – zarys dziejów*.

Jest autorem wielu tablic pamiątkowych poświęconych wybitnym Polakom. Nominowany do Nagrody „Wdzięczność Młodych Serc” (Warszawa 2008 r.). Odznaczony Odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej” (2011).

MARTA JURKOWSKA

Ur. w 1967 r., olkuszanka. Poetka i malarka. Autorka tomików poetyckich *Poza ramy* (2011) i *Między rzeką a lasem* (2016). Laureatka kilkudziesięciu konkursów poetyckich, m.in. im. Jana Kulki w Łomży, im. Jana Śpiewaka i Anny Kamieńskiej w Świdwinie, „Śląski Shakespeare” w Katowicach, „O Laur Błękitnej Narwi” w Pułtusk, im. Kazimierza Ratonia w Olkuszu. Zdobyła nagrodę główną w Międzynarodowym Konkursie Poetyckim „O Złote Cygaro Wilhelma” w Czerwoncu – Leszczynach. Jej wiersze ukazały się we „Frazie”, „Akancie”, „Cegle”, „Okolicach Poetów”, „Szafie”, „Gazecie Śląskiej”, „Toposie” i antologiach pokonkursowych, były wielokrotnie czytane w „Poczcie poetyckiej” Macieja Szczawińskiego w Radiu Katowice. Swoje obrazy prezentowała na wystawach indywidualnych w Bolesławiu (*Droga, którą idę*), Katowicach (2015) oraz w Kampinoskim Parku Narodowym (2016).

MARIUSZ KALANDYK

Ur. w 1963 r. Poeta, krytyk, dr nauk humanistycznych, redaktor naczelny „Kwartalnika Edukacyjnego”. Na przełomie lat 80. i 90. XX w. członek grupy poetyckiej Draga, współpracownik i redaktor „Frazy” (w latach 1993–1996). Zadebiutował w 1997 r. tomikiem *Powrót Atanaryka* (Nagroda im. Kazimierza Iłakowiczówny za najlepszy poetycki debiut roku). Wydał również zbiory wierszy: *Timbukt – fuga* (2001, nominacja do „Paszportu Polityki”), *Karczma Rzym* (2006), *Cmentarz gołębi* (2009), *Szrama – deuteronomimy* (WBPiCAK, Poznań 2019), *Wyznania miłosne (na czas zarazy)* (Biblioteka „Frazy”, Rzeszów 2021). Autor monografii *Poetycki światopogląd Jarosława Marka Rymkiewicza. Próba antropologii literackiej* (2015). Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Mieszka w Rzeszowie.

PRZEMYŚŁAW KORDOS

Dr hab. prodziekan ds. studenckich Wydziału Artes Liberales Uniwersytetu Warszawskiego, zajmuje się współczesną literaturą grecką i cypryjską kulturą ludową oraz polskim podróżnictwem do Grecji i na Cypr. Przetłumaczył powieści Petrosa Markarisa i Antonisa Georgiou oraz eseje Nikosa Dimou.

KATARZYNA KOTYŃSKA

Ur. w 1973 r. Tłumaczka literatury ukraińskiej, literaturoznawczyni związana z Instytutem Slawistyki PAN. Autorka książki *Lwów. O odczytywaniu miasta na nowo* (MCK, Kraków 2015). Laureatka Nagrody Europy Środkowej Angelus za przekład książki Oksany Zabuzko *Muzeum porzuconych sekretów* (2013). Przetłumaczyła m.in. powieści Jurija Andruchowycza *Dwanaście kręgów*, *Leksykon miast intymnych* i *Kochankowie Justycji*, powieści, eseje i monografie naukowe: Wiktorii Ameliny, Sofiji Andruchowycz, Oleksija Czupy, Lubki Deresza, Jarosława Hrycaka, Natalii Jakowlenko, Mykoły Riabczuka, a także przygotowała i opracowała antologię bajki ukraińskiej we własnych przekładach.

PAWEŁ KRUPKA

Ur. w 1963 r., twórca, tłumacz i badacz literatury oraz autor i tłumacz piosenek. Z wykształcenia filolog, z zawodu dyplomata, służył na polskich placówkach we Włoszech, w Grecji i na Litwie. Był wykładowcą współczesnej literatury greckiej na Uniwersytecie Warszawskim. Zajmuje się zagadnieniami wielojęzyczności i badaniem rzadkich języków. Jest działaczem ruchu olimpijskiego – autorem książek o sporcie i międzynarodowych antologii poezji olimpijskiej. Współpracuje ze stowarzyszeniami twórczymi oraz wydawnictwami literackimi i filologicznymi w Polsce, Grecji, Włoszech, Hiszpanii, na Ukrainie i na Litwie. Rozwija międzynarodową współpracę literacką i filologiczną, zwłaszcza z krajami śródziemnomorskimi.

TASOS LIWADITIS

[Τάσος Λεβανίδης], (1922–1988), jeden z najbardziej znanych greckich poetów powojennych. Podczas II wojny światowej aktywnie działał w lewicowym ruchu oporu. W czasie greckiej wojny domowej aresztowany i skazany na kilkuletnie wygnanie. Debiutował w 1946 r. na łamach czasopisma „Elefthera Grammata”. Pierwszy zbiór poetycki wydał w 1952 r. (*Bitwa na skraj*

nocy). Początkowo publikował wiersze społecznie i politycznie zaangażowane, z czasem zwrócił się w stronę poezji egzystencjalnej. Sławny grecki kompozytor Mikis Theodorakis skomponował muzykę do wielu jego wierszy.

ADAM LIŻAKOWSKI

Ur. w 1956 r. w Dzierżoniowie. Mieszkał i pracował w Pieszczykach na Dolnym Śląsku, od 1981 r. w USA, w 2016 r. powrócił do Polski. Poeta, prozaik, tłumacz, laureat Międzynarodowej Nagrody Fundacji Turzańskich (Kanada, 2000), Award World Poetry Day UNESCO (2008), Elma Stuckey Poetry Award (2010). Studiował w Columbia College Chicago na kierunku *creative writing* oraz w chicagowskim Northwestern University. Jest członkiem redakcji kwartalnika „TriQuarterly Online” wydawanego przez ten uniwersytet. Opublikował w języku polskim i angielskim ponad 20 tomów poetyckich. Ostatnio m.in. *Jak zdobyto Dziki Zachód. Wiersze i poematy* (WBPiCAK, Poznań 2017) i *Gdybym twą miłość miał Ameryko! Wybór wierszy* (Literary Waves, Londyn 2022). Przekładał na polski wiersze Walta Whitmana, W.C. Williamsa, Carla Sandburga, Allena Ginsberga, Langstona Hughesa, Boba Dylana, a także Lao Tsy i Rumiego (przekłady z języka angielskiego). W serii Biblioteka „Frazy” ukazały się jego prozatorskie *Zapiski znad Zatoki San Francisco* (2004). Jest także autorem sztuk teatralnych. Odznaczony m.in. brązowym medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis i Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (2012). Mieszka w Świdnicy.

TOMASZ LORENC

Studiował prawo i filozofię. Laureat konkursów poetyckich, m.in. „Autoportret Jesienny”, „Bez-KRESY”, im. J. Kulki, im. K.K. Baczyńskiego, im. A. Babaryki, im. M. Kajki. Publikował głównie w wydawnictwach pokonkursowych i w Internecie. Pracuje jako prawnik. Mieszka w Łodzi.

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”. Opublikował książki: *W kręgu problematyki „pamiętników mówionych”* (2001), „*Naczelny u nas jest artysta*”. *O legendzie Fryderyka Chopina w literaturze polskiej* (2010), *Sam jeden. Józef Mackiewicz – pisarz i publicysta* (2021). Współredaktor kilku tomów zbiorowych, m.in. *Poe-land. Studia i szkice* (2017). Mieszka w Borku Starym.

ROMAN MADEJOWSKI

Ur. w 1963 r. Prozaik, poeta, dziennikarz. W 1994 r. zdobył III nagrodę w konkursie na debiut powieściowy Wydawnictwa Czytelnik z okazji jego 50-lecia za powieść *Niech żyje nam rezerwa* (pierwszej nagrody nie przyznano). Książka ukazała się dopiero w roku 1999. Od tamtego czasu publikuje teksty prozatorskie, eseistyczne i krytykę w czasopiśmie literackich. Dla Radia Rzeszów w roku 2008 nagrał kilka swoich opowiadań. W 2016 jego wiersz opublikowała „Gazeta Wyborcza” w cyklu „Wiersz jest cudem”. W 2017 r. opublikował tom opowiadań *Z krawężnika* (nominacja do nagrody Angelus 2018), w 2020 *Jeszcze inne opowiadania*. Mieszka i pracuje w Rzeszowie.

KAROL MALISZEWSKI

Ur. w 1960 r. Poeta, prozaik, krytyk, tłumacz, animator kultury. Opublikował dziewięć książek krytycznoliterackich (ostatnia z nich to *Język w ogniu i inne metafory krytycznoliterackie*, 2022), osiem książek prozatorskich (ostatnia to *Czarownica nad Włodzicą. Baśnie z Nowej Rudy i okolic*, 2021), oraz piętnaście tomów wierszy (ostatni to *Silnik na trawie*, 2022), a także przekład wyboru poezji Jiříego Červenki *Teoria przekładu* (2016) i edycję *Wierszy zebranych* Anny Zelenay (Biblioteka Zapomnianych Poetów, t. 15, Lublin 2019). Laureat nagród im. Marka Jodłowskiego, im. Barbary Sadowskiej, im. Ryszarda Miłczewskiego-Bruno; za tom szkiców *Rozproszone głosy* nominowany do nagrody Nike 2007. Absolwent filozofii, dr hab. w dziedzinie literaturoznawstwa. Pracuje w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego. Mieszka w Nowej Rudzie.

JORGIS MANOUSAKIS

[Γιώργης Μανουσάκης], (1933–2008), grecki poeta, prozaik i eseista. Za zbiór esejów podróż-

nych *Dziennik podróży po Sfakiá* (gr. Οδοιπορικό των Σφακιών) został uhonorowany Państwową Nagrodą w kategorii Eseiów Podróżnych. Dzieło jest uważane za szczytowe osiągnięcie greckiej eseistyki podróżniczej.

JORGOS MARKOPOULOS

[Γιώργος Μαρκόπουλος], ur. w 1951 r. w Messini, od 1965 mieszka w Atenach. Poeta, eseista, felietonista. Jeden z najbardziej znanych poetów tzw. „pokolenia roku 70”, których debiut literacki przypadł na lata dyktatury wojskowej „czarnych pułkowników” (1967–1974). Opublikował siedem zbiorów poetyckich, jeden tom prozy, eseje krytycznoliterackie oraz dwie monografie (o futbolu we współczesnej poezji greckiej i na temat twórczości Tasosa Liwaditisa). Laureat prestiżowych nagród: Nagrody Kawafisa (Aleksandria, Egipt 1996), Państwowej Nagrody Poetyckiej (1999) za zbiór *Nie przykrywaj rzeki* (Μη σκεπάζεις το ποτάμι, 1998); w 2011 r. Nagrody Fundacji Kostasa i Eleni Uranisów Akademii Ateńskiej za całokształt twórczości oraz ponownie Państwowej Nagrody Poetyckiej za zbiór *Przyczajony łowca* (Κρυφός κυνηγός, 2010). Jego poezja była tłumaczona m.in. na język angielski, francuski i włoski.

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 Communion e liberatione, organizował poetyckie spektakle w świdnickich kościołach. Debiutował w 1972 r. w miesięczniku „Odra”. Jest autorem ponad trzydziestu książek poetyckich, prozatorskich, esejistycznych, wywiadu-rzeki z Andrzejem Szyszko-Bohuszem oraz redaktorem kilku regionalnych almanachów literackich. W 1996 r. zamieszkał na Ziemi Kłodzkiej (Stronie Śląskie, Stary Gierałtów), gdzie założył i redagował pismo Związku Gmin Śnieżnickich „Stronica Śnieżnica” (1999–2000). Ostatnio opublikował tom wierszy *Przeszłyby nad nami wody wezbrane* (Krzeszów 2022). Członek założyciel Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, członek honorowy Polsko-Czeskiej Grupy „Poeci 97”, współorganizator spotkań Den pocie w Broumovie. Odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski. Od 2008 r. mieszka w Martínkovicach koło Broumova w Czechach.

KINGA MATUSZKO

Absolwentka filologii polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego, studentka Szkoły Doktorskiej UR. Jej praca magisterska dotyczyła twórczości Radka Raka (1 nagroda w konkursie na najlepszą pracę magisterską w zakresie literaturoznawstwa obronioną w Instytucie Polonistyki i dziennikarstwa UR w 2022 r.). Interesuje się popkulturą, polską i światową literaturą fantastyczną, *herstory* w literaturze i kulturze, translatoologią (przekład feministyczny i kulturowy), przedchrześcijańskimi kulturami europejskimi oraz krytyką feministyczną i genderową. Autorka i współautorka tekstów w monografiach zbiorowych.

MARTA MAZURKIEWICZ-STEFANČYK

Bibliotekoznawczyni, nauczyciel-bibliotekarz, poetka, fotografka. Autorka czterech książek poetyckich, ostatnia *Trzecie oko* została wyróżniona nagrodą „Krakowska Książka Miesiąca” w listopadzie 2018. Prowadzi na Facebooku blog literacki (głównie z recenzjami tomów poezji współczesnej) pod nazwą „Marta – kot na książki”. Mieszka w Krakowie.

MIROSLAW MROZEK

Ur. w 1979 r. w Szczeczeszynie, poeta, prozaik, publicysta. Laureat m.in. IV edycji Turnieju Poetyckiego „Orzech” im. J. Kozarzewskiego w Nysie (2010), 2 edycji Konkursu Literackiego im. Henryka Berezki „Czytane w maszynopisie” za tom poetycki *Horyzont zdarzeń* (2014), za który był także nominowany do Nagrody im. Wisławy Szymborskiej (2015), 6. Ogólnopolskiego Konkursu na Tomik Wierszy „Duży Format” (2018). Swoje utwory publikował w czasopiśmie literackim (m.in. „Akant”, „Arterie”, „Dekoder”, „dwutygodnik.com”, „Elewator”, „Migotania”,

„pisarze.pl”, „Salon Literacki”, „Szafa”, „szuflada.net”) oraz w wydawnictwach pokonkursowych. Opublikował: *Horyzont zdarzeń* (2014, wydanie II: 2015), *Odpowiedź retoryczna* (2016), *Paragnomen* (Fundacja „Duży Format”, 2018). Strona: <https://www.facebook.com/MirosławM-rozekProfilAutorski/>. Mieszka w Czarnymstoku.

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), *Zaraza. Dawka przypominająca* (2022), 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).

MARIUSZ OLBROMSKI

Ur. w 1955 r. Polonista, filolog klasyczny, muzealnik, poeta. Opublikował tomy wierszy: *Dwie podróże* (1992), *Niepojęte, niewysłowione* (1994), *W poszukiwaniu zagubionych miejsc* (2002), *Poemat jednej nocy* (2004), *Róża i kamień. Podróże na Kresy* (2012) oraz książki *Lato w Krzemieniu. Legendy znad Ikwy* (2009) i *Śladami słów skrzydlatych. Pomniki pisarzy i poetów polskich na Kresach południowych dawnej Rzeczypospolitej* (2005, wyd. uzup. 2008 i 2013). Inicjator i organizator wielu przedsięwzięć łączących środowiska polskie i ukraińskie, m.in. Festiwalu Kultury Polskiej, Dni Zbigniewa Herberta we Lwowie, Dni Franciszka Karpińskiego w Stanisławowie, Konkursu Literackiego im. Kazimierza Wierzyńskiego, cyklicznych spotkań „Dialog Dwoch Kultur” w Krzemieniu. Mieszka w Przemyślu.

MAREK OTWINOWSKI (maot)

Ur. w 1972 r. Absolwent wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych i Institute Mountain Glory, Alp di Stierva (Szwajcaria). Muzyk, kompozytor, producent muzyczny, kompozytor muzyki teatralnej i do słuchowisk radiowych. Współzałożyciel grupy artystycznej Karbido i współautor wszystkich jej prac (od 2003 r.). Sporadyczny autor dramatów teatralnych oraz tłumacz poezji ukraińskiej. Wiceprezes prezes Fundacji Działalności Artystycznej Hermetyczny Garaż. Mieszka we Wrocławiu.

JANUSZ PASTERSKI

Ur. w 1964 r. Prof. dr hab. 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 Likierka* (2018), *Rysunki naskalne* (2021). Współredaktor publikacji: *Proza polska na obczyźnie*, t. 1 i 2 (2007), *Inne dwudziestolecie 1989–2009*, t. 1 i 2 (2010), *Przyboś dzisiaj* (2017); *Kontynenty. Tom 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.

TITOS PATRIKIOS

[Τίτος Πατρίκιος], ur. 1928 r. w Atenach. Jeden z najbardziej znanych greckich poetów współczesnych. Opublikował kilkanaście zbiorów poetyckich. Prozaik i tłumacz literatury francuskiej. Pierwszy zbiór poetycki opublikował w 1954 r. Był także współzałożycielem wpływowego periodyku kulturalnego „Epitheorisi Technis”. W czasie II wojny światowej walczył w oddziałach lewicowej partyzantki. Po wojnie domowej został aresztowany i uwięziony na trzy lata (1951–1953) na wyspie Makronisos. W latach 1959–1964 studiował socjologię i filozofię w École Pratique des Hautes Études w Paryżu i na Sorbonie. W czasie dyktatury wojskowej (1967–1974) przebywał we Włoszech i we Francji. Powrócił do Grecji w 1975 r. i pracował jako prawnik, socjolog, dziennikarz oraz tłumacz literatury. Przekładał m.in. dzieła Lukácsa, Aragona, Sten-

dhala, Balzaca i Valéry'ego. Nagrodzony wieloma prestiżowymi nagrodami w kraju i za granicą, m.in. Międzynarodową Nagrodą Poetycką Salerno (1992), Państwową Nagrodą Literacką za całokształt twórczości (1994), Nagrodą Akademii Ateńskiej (2008), Nagrodą Lericci Pea (2013). Tłumaczony na wiele języków, m.in. francuski, angielski, niemiecki, holenderski, włoski, hiszpański, rosyjski, serbski i arabski.

JORGOS PETRÔPULOS

[Γιώργος Πετρόπουλος], ur. w 1952 r. w Atenach w rodzinie uchodźców ze Smyrny, poeta, tłumacz, krytyk literacki, escista, historyk literatury, doktor literaturoznawstwa. Ukończył studia ekonomiczne i politologiczne. Pracował w Narodowym Banku Grecji. Autor licznych prac z historii poezji greckiej od czasów najdawniejszych do chwili obecnej. Aktywny uczestnik greckiego życia literackiego, członek największych stowarzyszeń literackich i filologicznych. W latach 2003 i 2005 reprezentował Grecję w obchodach Światowego Dnia Poezji w Warszawie. Z Pawłem Krupką jest autorem przekładów *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza (2005, wydany w 150. rocznicę śmierci poety). *Wierszy ostatnich* Czesława Miłosza (2012) oraz antologii *Grecja polskich romantyków*. Jego wiersze były publikowane w Polsce w czasopiśmie literackich oraz antologiach *Niepokorni* (Heliodor, Warszawa 2003) i *Mosty* (IBiS, Warszawa 2016). W 2008 r. nakładem Heliodora ukazał się zbiór jego poezji *Znaki* (gr. *Σήματα*) w przekładzie P. Krupki. Wspólnie z P. Rizopulesem opracował i opublikował w ilustrowaną monografię *Αγνωστή ορθόδοξος Πολωνία* (*Nieznana prawosławna Polska*, 2009). W 2010 roku E. Jankowska, A. M. Stępień i K. Wróblewska opublikowały w wyd. Heliodor monografię *Jorgos Petrôpulos – twórca, krytyk i badacz literatury greckiej*. Dzięki jego aktywności w ciągu minionego dwudziestolecia w greckich czasopiśmie literackich i filologicznych ukazało się kilkadziesiąt publikacji o literaturze polskiej – artykułów, recenzji i przekładów. Jest także promotorem polskiej hellenistyki oraz jej osiągnięć w greckiej prasie humanistycznej. Za zasługi dla polsko-greckiej współpracy kulturalnej został nagrodzony medalem okolicznościowym Polskiego Komitetu Olimpijskiego (2005).

JULIA PIETKIEWICZ

Ur. w 2006 r., uczennica Liceum Ogólnokształcącego im. T. Kościuszki w Ropczycach, laureatka konkursu języka polskiego organizowanego przez Podkarpackiego Kuratora Oświaty w 2021 r. Interesuje się historią i literaturą opisującą zagadnienia obyczajowo-kulturowe. Uczestniczy w działaniach szkolnego koła teatralnego „SKIA” oraz programie „Teatr w sieci” organizowanym przez Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie (2020 i 2022). Wyróżniona w 2022 w konkursie na recenzję literacką (w kategorii uczniów szkół średnich) w konkursie zorganizowanym przez Sekcję Literaturoznawców Koła Naukowego Polonistów UR.

DIMITRIS PISTIKÓS

[Δημήτρης Πιστικός], ur. w 1948 r. w Panetolio w Zachodniej Grecji. Poeta, dramaturg, powieściopisarz, krytyk, eseista i wydawca. Studiował prawo i nauki polityczne w Atenach. Mieszka w Pireusie, gdzie prowadził praktykę adwokacką. Redaktor naczelny kwartalnika humanistyczno-kulturalnego 3^o Χίλιετία („3 Tysiąclecie”) oraz kilku periodyków prawniczych. Wydał zbiory poezji: *Lektury* (1991), *Wychowanie słoneczne* (1992), *Dziewiąta wyprawa krzyżowa* (1997), *Śpiewające malowidło* (1997), *Małe lektury* (1999), *Pozdrowienia wyspy Chios* (2001) oraz wydany w trzech językach tom *Czytając Antygone przy księżycu* (2004). Jego sztuka *O άνθρωπος που ερχόταν από το νερό* (*Człowiek, który przyszedł z wody*) była wystawiana w teatrze Freatyda w Pireusie w roku 1998, a następnie przełożona i wydana w języku angielskim. Opublikował eksperymentalną powieść fantastyczną *Ανθρωπαράν* (*Antroparân*) (2015). Przewodniczy krajowym konkursom literackim. Jest m.in. członkiem Stowarzyszenia Literatów Greckich EEL i wiceprezesem Związku Literatów Etoloakarnanii. Jego utwory przełożono na języki: angielski, francuski, hiszpański i włoski, do niektórych greccy kompozytorzy skomponowali piosenki. Promotor polskiej kultury, w niemal każdym numerze redagowanego przez niego „3 Tysiąclecia” ukazują się materiały dotyczące dawnej i współczesnej literatury polskiej.

MARZENA MARIOLA PODKOŚCIELNA

Ur. w 1969 r. Poetka, animatorka kultury, laureatka i jurorka wielu konkursów poetyckich. Publikowała w ogólnopolskich pismach literackich m.in. w „Odrze”, „Elewatorze” i „Helikopterze”.

Nagrodzona I nagrodą w Konkursie Kultura 2018 w powiecie krasnostawskim. Pomysłodawczyni i prowadząca cyklu spotkań „Anna Kamińska w moim życiu” w Powiatowej Bibliotece Publicznej w Krasnymstawie. Kontynuatorka Krasnostawskiej Nocy Poetów. Pomysłodawczyni i organizatorka Turnieju Jednego Listu. Mieszka i pracuje w Olchowcu na ziemi krasnostawskiej.

PIOTR PRZYBYŁA

Ur. w 1985 r. Autor dwóch książek poetyckich *Apokalipsa. After party* (2015) i *wspólny* (2020). W przygotowaniu tom pt. *Analfabela*. Mieszka w Karpaczu.

TOMASZ PYZIK

Ur. 1975 r. w Zabrzu. Krytyk literacki, historyk literatury związany z Uniwersytetem Śląskim. Nauczyciel w I LO w Gliwicach, współpracuje z International Baccalaureate Organization. Autor książek *Predestynacja w twórczości Aleksandra Wata* (2004) i *Twórczość poetycka Wojciecha Bąka* (2007). Publikował artykuły i szkice krytyczne w pracach zbiorowych i czasopiśmie. Stale współpracuje z pismem „Topos”.

MAGDALENA RABIZO-BIREK

Ur. w 1964 r. w Kamińsku. Literaturoznawczyni, krytyczka literacka i krytyczka sztuki. Dr hab. prof. UR, w latach 2016–2019 kierowała Zakładem Literatury Polskiej XX i XXI Wieków Uniwersytetu Rzeszowskiego, w kadencji zaczynającej się w 2020 r. wybrana do Komitetu Nauk o Literaturze PAN. Od 1998 r. redaktorka naczelna „Frazy”. Autorka książek: *Czytanie obrazów. Teksty o sztuce z lat 1991–1996* (1998), *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego* (2002), *Romantyzm i nowożytność. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej* (Rzeszów 2012). Kuratorka wystaw w Galerii Sztuki Współczesnej w Przemysłu *Bez końca o człowieku* (2003, 2008) i *Refleksje o naturze w sztuce ponowoczesnej* (2009). Współautorka (z Józefem Ambrozowiczem) albumu *Józef Mehoffer – artysta dwóch epok* (Rzeszów 2010). Redaktorka pracy zbiorowej *Boom i kryzys. Nowe polskie czasopisma literacko-artystyczne i społeczno-kulturalne po roku 1980* (2012). Współredaktorka m.in. książek: *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera* (2008), *Światy Olgi Tokarczuk* (2013), *Przybieg dzisiaj* (2017), *Miejsca, ludzie, opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka* (2018), *Obroty liter. Szkice o twórczości Tomasza Różyckiego* (2019), *Kontynenty. Tom drugi: Studia i szkice o twórczości Bogdana Chaykowskiego* (2021). Redaktorka i autorka szkiców czterech tomów *Sztuki Podkarpacia* (2010, 2011, 2013, 2015). Członkini Podkarpackiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Stowarzyszenia Literackiego im. K.K. Baczyńskiego w Łodzi, Stowarzyszenia Góry Babel w Nowej Rudzie. Laureatka Nagrody Fundacji Turzańskich (Toronto 2004). Mieszka w Rzeszowie i Jedlinie-Zdroju.

JANIS RITSOS

[Γιάννης Ρίτσος], (1909–1990), jeden z najważniejszych współczesnych poetów greckich, tłumaczony na wiele języków, powieściopisarz, eseista i dramaturg. Opublikował ponad sto zbiorów poetyckich. Należy do tzw. „pokolenia lat trzydziestych”, podobnie jak Jorgos Seferis (Nobel 1963) i Odiseas Elitis (Nobel 1979). Tłumaczył na grecki Nazima Hikmeta, poetów rosyjskich, rumuńskich, czeskich i słowackich. W czasie II wojny światowej związany z lewicowym ruchem oporu. Wspierał lewicę w czasie greckiej wojny domowej (1946–1949). Wielokrotnie więziony w obozach rządowych za swoje przekonania. Jego utwór *Epitafios*, do muzyki Mikisa Theodorakisa, stał się hymnem greckiej lewicy. Otrzymał liczne nagrody za swoją twórczość w kraju i za granicą, m.in. Pierwszą Państwową Nagrodę Poetycką (1956) za jeden z najbardziej znanych poematów, *Księżycową sonatę*.

JOANNA SARNECKA

Antropolożka kultury, animatorka, opowiadaczka w założonej przez siebie grupie Opowieści z Walizki, performerka; praktykuje taniec butoh. Interesuje się tematem pamięci miejsca i nie-ludzkich świadków w kontekście traumatycznych zdarzeń, wydarzeń historycznych i obecnych kryzysów oraz wielokulturowym dziedzictwem i ideą wielogatunkowej wspólnoty. Współtworzy kolektwy WMA – Wirtualnego Muzeum Antropocenu www.wma.museum, Dwukrotna stypendystka MKiDN, stypendystka ZAiKS. Autorka prozy *Dziennik uciekiniera* (wyd. Oficyna 2017)

oraz zbioru opowiadań *Dawno temu teraz* (Nagroda Główna XV Ogólnopolskiego Konkursu na Autorską Książkę Literacką Świdnica 2022), a także tekstów piosenek, wierszy, recenzji i tekstów krytycznych dotyczących współczesnych eksperymentalnych zjawisk tanecznych i teatralnych. Uczestniczka festiwalu Góry Literatury 2022 w Nowej Rudzie, gdzie zaprezentowała performance *Panahanda*.

IDA SIECIECHOWICZ

Poetka, autorka tomiku *Soundtrack do nagłośnionych wnętrz – swing, baby, swing!* (nagroda im. Anny Świrszczyńskiej za książkowy Debiut Poetycki 2019). Laureatka wielu konkursów poetyckich (ostatnio: nagrody TETIS OKP im. K.K. Baczyńskiego Łódź 2020, I Nagrody 51. Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. J. Śpiewaka i A. Kamieńskiej, Świdwin 2020, Wyróżnień w III i IV Ogólnopolskim Konkursie na Książkę Literacką „Nowy Dokument Tekstowy” 2021 i 2022, III Nagrody w XVII Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. K. Ratonia, Olkusz 2021). 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.

GRZEGORZ STRUMYK

Ur. w 1958 r. w Łodzi, gdzie mieszka. Prozaik, poeta, 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 Empiku, 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 *Wylście* (Wydawnictwo Forma, Szczecin – Bezzręcze 2021). Wyróżniony w Konkursie Fundacji Kultury za powieść *Lzy* (1999, adaptacja w Teatrze Telewizji w reżyserii F. Żylbera z M. Bonaszewskim w roli głównej), dwukrotnie nominowany do Paszportu „Polityki” (za powieści *Lzy* oraz *Pigment*). Prace malarские i fotograficzne prezentował na kilku wystawach indywidualnych i zbiorowych w Łodzi.

HANNA STRYCHALSKA

Escistka i historyczka sztuki związana z Bydgoszczą. Szkice krytyczno-artystyczne i wywiady publikowała w czasopismach historycznych, literackich, plastycznych i filozoficznych, m.in. w „Kronice Bydgoskiej”, „Toposie”, „Poboczach”, „Wyspie”, „Akancie”, „Kontekstach”. Kwartalniku *Rzeźby „Orońsko”* i „Filo-sofiji”, a także na portalach: bydgoszcz24.pl, tygodnikbydgoski.pl, e-teatr.pl. Autorka około 130 tekstów o plastyce i wystawiennictwie (malarstwo, grafika, rysunek, rzeźba, obiekty i instalacje, fotografia), poezji i prozie, teatrze, filmie, scenografii i muzyce. Od 2010 r. współpracuje z Galerią Autorską Jana Kaji i Jacka Solińskiego w Bydgoszczy oraz „Bydgoskim Informatorem Kulturalnym”.

JADWIGA STRZELEK

Ur. 2005 r., uczennica Liceum Ogólnokształcącego Sióstr Prezentek w Rzeszowie, dwukrotna finalistka Olimpiady Literatury i Języka Polskiego, stypendystka m. in. programów „Primus inter pares” oraz „Nie zagubi talentu”. Laureatka pierwszej nagrody w konkursie na recenzję literacką (w kategorii uczniów szkół średnich), zorganizowanym przez Sekcję Literaturoznawców Koła Naukowego Polonistów UR (2022).

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 „Akencie”. Miłośnik twórczości Brunona Schulza.

KONSTANTINOS THEOTOKIS

[Κωνσταντίνος Θεοτόκης], (1872–1923), grecki powieściopisarz, nowelista, autor pisanych w duchu naturalistycznym *Opowieści z Korfu* (1935), z których pochodzą opowiadanie *Twarz do dołu*. Tłumacz m.in. Wergiliusza, Szekspira, Goethego i Flauberta.

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 w Poznaniu i studium reżyserii. Publikowała w pismach literackich: „Czas Kultury”, „W Drodze”, „Kultura” (Paryż), „Zeszyty Literackie”, „Topos”, „Gazeta Malarzy i Poetów”, „Tygiel Kultury”, „Wyspa”, „Akcent”, „Fraza”, w antologii *Poznań Poetów* (2011), 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 dokumentalną o deportacjach z ziemi nowogrodzkiej *Dom utracony, dom ocalony* (2009) oraz szkice literackie *Z szarego natatnika* (2015) i *Niedosyt poznawania* (2018). Ostatnio ogłosiła tom *Liryki przedostatnie* (2022). Uhonorowana m.in. Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2007) i Medalem Wojewody Wielkopolskiego im. W. Celichowskiego (2015). Od 1981 r. mieszka z rodziną w Poznaniu. Należy do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

NINA TRZASKA

Wykładowczyni na filologii nowogreckiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, zajęcia z języka greckiego i translatoryki prowadzi również na Uniwersytecie Warszawskim. Przetłumaczyła na język polski powieść *Morderczyni* Aleksandra Papadiamandisa (t. XII serii „Arcydzieła Literatury Nowogreckiej pod redakcją Małgorzaty Borowskiej”); esej Emmanuila Roidisa *Wampiry średniowiecza* (zaprezentowany w trakcie wieczoru translatorskiego poznańskiego oddziału Polskiego Towarzystwa Filologicznego) oraz opowiadania *Frappe* Petrosa Markarisa, które ukaże się w antologii greckich opowiadań kryminalnych wydawnictwa Greckie Klimaty. Przygotowuje dysertację doktorską – krytyczny przekład dziesięciu tekstów z czterech języków obcych, ilustrujących nowogreckie wierzenia wampiryczne. Publikowała artykuły naukowe (w tym o tematyce translatorskiej) w czasopismach: „Nowy Filomata”, „Scripta Philologica Posnaniensia”, „Porównania”, „Byzantion nea hellas”.

KATARZYNA TURAJ-KALIŃSKA

Poetka, eseistka, nowelistka; autorka książek: *Klasztor żeński* (1988), *Stabość* (1992), *Innocenty Białe Piórko* (2008), *Bracia Strach i inne opowiadania* (2009); Krakowska Książka 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 podrzędny *Wielki Brat Zachód*). W tłumaczeniach publikowana m.in. w czasopiśmie: „The Rialto”, „Verse” (Wielka Brytania), „Iton 77”, „Psejfas”, „Gag” (Izrael).

PAWEŁ TYCZYŃA

(1891–1967). Jeden z najwybitniejszych poetów ukraińskich XX w., tłumacz, publicysta, działacz polityczny, minister edukacji USRR w latach 1943–1948. Debiutował tomem poezji *Soniaszni kliarnety* (*Stoneczne klarnety*; 1918), współtworząc ukraiński symbolizm (zwany od tytułu jego tomu klarnetyzmem). Kolejne zbiory wierszy to: *Zamist' sonetiw i oktav* (1920), *W kosmicznomu orkestri* (1921), *Pluh* (1920), *Witer z Ukrainy* (1924). Wydane później liczne tomy poezji są mniej cenione, uznawane za wyraz podporządkowania się linii politycznej ZSRR. Dziełem jego życia jest niedokończony, pisany ponad 20 lat poemat *Skoworoda* (roboczy tytuł *Szliachy żytt'a*, wydany pośmiertnie) oraz kilkanaście innych obszernych poematów (w większości niedokończonych). W Polsce ukazał się wybór jego wierszy w przekładzie Floriana Nieuważnego, tłumaczyli go także m.in. Józef Czechowicz, Julian Przyboś, Adam Ważyk, Mieczysław Jastrun i Jerzy Pleśniarowicz.

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.

KOSTAS URANIS

[Κώστας Ουράνης, Kostas Ouranis], (1890–1953), poeta, dziennikarz, eseista, autor esejów podróżnych m.in. po Hiszpanii (*Sol y Sombra*, 1934; *Hiszpania*, 1954), Grecji (*Grecja*, 1956), Włoszech (*Włochy*, 1953).

AFRODYTA VOLONAKIS

Ur. w 1995 r. w Atenach. Absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego. Ukończyła studia I stopnia na kierunku Filologia klasyczna (praca dyplomowa *Starożytna kosmetologia: Pielęgnacja i makijaż Rzymianek*) oraz studia II stopnia, specjalizacja Neogrecystyka i bizantynistyka (praca dyplomowa *Bogactwo językowe i kulturowe wyspy Korfu w przekładach wybranych opowiadań Konstantinosa Theotokisa*”, „Zasłubiny Stalachtii”, „Twarzą do dołu”, „Życie wsi”). Jej przekład fragmentu *Medicamina faciei fenineae* Owidiusza znalazł się w *Homo Romanus 1. Podręcznik do języka łacińskiego i kultury antycznej*. Posiada także tytuł plastyka ze specjalizacją meblarstwo artystyczne.

RITA WINIARSKA

Tłumaczka i lektorka języka greckiego. Przetłumaczyła m.in. poczęć i prozę Jorgisa Manousakisa, eseje podróżne Nikosa Kazantzakisa i Kostasa Ouranisa oraz – z języka katalońskiego – utwory Mariny Espasa i Borji Bagunyi. Publikowała także przekłady epigramów z *Antologii Palatyńskiej*. Laureatka I edycji Konkursu o Nagrodę im. Edwarda Porębowicza za przekład literacki z języka katalońskiego (2019). Drukowała m.in. w „Czasie Literatury”, „Odrze”, „Nowej Dekadzie Krakowskiej”, „Poczęć Dzisiaj”, „Nowym Filomacie”. Niedawno ogłosiła przekład tomiku *Granice greckiej poetki Danae Sioziou* (Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk 2021).

PIOTR WOJTASZEK

Absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Rzeszowskim (praca magisterska *Konserwatywna konceptualizacja. Wczesna twórczość Szczepana Twardocha*, 2022), aktualnie studiuje filozofię. Debiutował esejem o prozie Wiesława Myślińskiego („Twórczość” 2022, nr 2). Interesuje się nurtem wiejskim w literaturze (nie tylko polskiej).

BOHDAN ZADURA

Ur. w 1945 r. w Puławach, gdzie mieszka. Poeta, prozaik, krytyk, tłumacz literatury angielskiej, ukraińskiej, węgierskiej, rosyjskiej i białoruskiej, redaktor czasopism literackich „Twórczość” (w latach 2004–2020 jej redaktor naczelny) i „Akcent” (1980–2004), współpracownik „Literatury na Świecie”. Debiutował w 1968 r. powieścią *Lata spokojnego słońca* i tomikiem wierszy *W krajobrazie z amfor*. Ogłosił ponad 20 tomów poezji (m.in. *Małe muzea*, 1977; *Przeświecone zdjęcia*, 1990; *Cisza*, 1994; *Plasia grypa*, 2002; *Nocne życie*, 2010; *Po szkodzie*, 2018; *Puste trybuny*, 2021) oraz kilka tomów prozy i tekstów krytycznoliterackich. W latach 2005–2007 wydawnictwo Biuro Literackie, z którym współpracuje, opublikowało jego *Dzieła zebrane*. Uhonorowany m.in. nagrodami im. Stanisława Piętaka (1994), im. Józefa Czechowicza (2010), im. Gábora Bethlena (2013), Międzynarodową Nagrodą Literacką im. Hryhorija Skoworody (2014), Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2015), im. Cypriana Norwida (2015), Nagrodą ZAiKSu (2016), Wrocławską Nagrodą Poetycką „Silesius” za całokształt twórczości (2018), Nagrodą „Literatury na Świecie” w kategorii przekład poezji (2020), Literacką Nagrodą Europy Środkowej „Angelus” za przekład powieści Kateryny Babkiny *Nikt tak nie tańczył jak mój dziadek* (2021), a także nagrodami na festiwalach Kijowskie Laury i „Ditët e Naimit” oraz nagrodą im. Pantelejmona Kulisza. Opublikował autorskie antologie poezji ukraińskiej *Wiersze zawsze są wolne* (2004, 2005, 2007) oraz *100 wierszy wolnych z Ukrainy* (2022) i węgierskiej *Węgierskie lato* (2010) oraz tomy wierszy m.in.: D.J. Enrighta, Johna Ashbery’ego, Tony’ego Harrisona, Johna Guzłowskiego, Mihály’ego Babitsa, Dmytra Pawłyuczki, Jurija Andruchowycza, Serhija Żadana, Andrija Bondara, Wasyla Machny, Ostapa Sływynskiego, Natafki Biłocerkiweć,

Hałyny Kruk, Wasyła Łozińskiego, Wasyła Słapczuka, Istvána Kovácsa, Pétera Kántora, Andreja Adamowicza, Julii Cimafejowej, Siarhieja Pryluckiego, Petra Milčáka; powieści i zbiory prozy: D.J. Enrighta, Johna McGaherna, Dzwinki Matijas, Andrija Lubki, Natałki Śniadanko, Jurija Wynnyczuka, Ołcha Sencowa, Andrija Bondara i Wasyła Machny. Przetłóżył *Tragedię człowieka* – poemat Imre Madácha, główne dzieło węgierskiej dramaturgii. W 2011 r. Biuro Literackie opublikowało wybór rozmów z poetą *Klasyki na luzie*, przygotowany przez Jarosława Borowca. Jego wiersze tłumaczono na wiele języków, weszły do licznych antologii poezji polskiej, kilka osobnych wyborów ukazało się w Ukrainie i na Węgrzech. W 2020 r. jego powieść *Lata spokojnego słońca* ukazała się w przekładzie Wasyła Słapczuka w Łucku (Ukraina).

TOMASZ ZARÓD

Absolwent informatyki na Politechnice Wrocławskiej. Miłośnik starej porcelany, punk rocka, Grecji i Londynu. Właściciel „Krainy Książek” – jednej z najstarszych księgarni internetowych w Polsce. Twórca Wydawnictwa Książkowe Klimaty i angielskiego Terra Librorum.

ARTUR ŻOŁĄDŹ

Ur. w 1994 r. w Jastrzębiu-Zdroju. Absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Rzeszowskim. Doktorant językoznawstwa w Szkole Doktorskiej UR. Publikował wiersze w almanachach literackich młodych Sekcji Twórczości Literackiej Uniwersytetu Rzeszowskiego: *Struny serca* (2016), *Ścieta sżyja słońca* (2018), *Kwaśne jabłka* (2021), debiutował folderem poetyckim *Na pokuszenie* (2019). Zdobywca pierwszego miejsca w 2. Bieszczadzkiem Turnieju Jednego Wiersza im. Ryszarda Szocińskiego „O żurawie pióro” (2019). Brał udział w festiwalach *Miasto Poezji* w Lublinie (2017) oraz *V Najazd Awangardy na Rzeszów* (2017). Występował w spektaklach: *Herbert. (Nie)istnienie* (2018 – jako Czesław Miłosz) oraz *5 wieków poezji w Lublinie* (2019 – jako Józef Czechowicz). Mieszka w Rzeszowie.

ZAPROSILI NAS

Dyrekcja i Zespół Teatru im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie na premiery spektakli: *Następna do raju* w reżyserii Sławomira Gaudyna – 5.01.2022; *Okno na parlament* w reżyserii Marcina Sławińskiego – 8.01.2022; *Skrzypek na dachu* w reżyserii Jana Szurmieja – 3.04.2022; *Człowiek zaniedbuje siebie. Sto lat Józefa Szajny* w reżyserii Barbary Napieraj – 15.03.2022.

Krośnieńska Biblioteka Publiczna na: wernisaż wystawy fotografii Joanny Sadowskiej-Wrzecionko *Tańcząc na krąwędzi* – 5.01.2022; wernisaż wystawy malarstwa Małgorzaty Wojnar – 6.04.2022; spotkanie z pisarką i wydawczynią Moniką Sznajderman – 22.04.2022; wernisaż fotografii Artura Michelisa – 11.05.2022; wernisaż fotografii Anny Zimki *nie(Zwykłe)* – 8.06.2022; spotkanie *Stones on Travel – 12000 km przez Ameryki* – z Olą Synowicz i Arturem Winiatorskim, autorami książki *Na poboczu Ameryk. Pieszko z Panamy do Kanady* – 28.07.2022; spotkanie z pisarzem Radkiem Rakiem – 9.09.2022; wernisaż malarstwa Agnieszki Mrozek i prezentację jej wierszy – 14.09.2022.

Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa UR na z cyklu Spotkania Naukowe IPIID (online) wykład prof. dr hab. André Włodarczyka *Od pieśni, przez poezję krótkiej formy do wiersza białego (w poświacie wspomnień japonisty i w świetle badań lingwisty)* (prowadzenie: Magdalena Rabizo-Birek, Anna Jamrozek-Sowa) – 17.01.2022.

Biuro Wystaw Artystycznych w Krośnie na: wernisaż wystawy Sylwestra Stabryły *Ikonostas* – 21.01.2022 i wydarzenia jej towarzyszące – warsztaty rodzinne *(Nie) ludzką ręką tworzone* – *(nie)zwykłe ikony* (prowadzenie: Katarzyna Solińska) – 5.02.2022, wykład Katarzyny Solińskiej z cyklu „Mówimy o sztuce...” *Przez veraikon do emotikon – rzecz o obrazach znaczących więcej niż słowa* – 13.02.2022; pokaz filmów rezydenta BWA w Krośnie Filipa Bojarskiego: *Opus magnum, Wakacje, Ryba* – 4.02.2022; wystawę Pawła Korbusa *Zwracam się uprzejmie* (kuratorka: Martyna Karpowicz) – 18.02.2022; wernisaż wystawy *Brzozowscy: Tadeusz Brzozowski (prace z kolekcji rodziny); Barbara Gawdzik-Brzozowska (wczesne rysunki)* (kurator: Grzegorz Stefański) – 18.03.2022; *Miasto marzeń* (wystawę w galerii i przestrzeni miejskiej) (kuratorka: Jadwiga

Sawicka, podczas wernisażu wyświetlony został film *Oko we mgle* Weroniki M Lewandowskiej – 14.05.2022; wystawę 11 Międzynarodowego Biennale Artystycznej Tkaniny Lnianej „Z Krosna do Krosna” (organizator Muzeum Rzemiosła w Krośnie) – 20.08.2022.

Dyrektor Instytutu Sztuk Pięknych Kolegium Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Rzeszowskiego do Galerii Instytutu Sztuk Pięknych im. prof. Włodzimierza Kotkowskiego na: wystawę prac i uroczyste wręczenie nagród XIII edycji konkursu Nagroda im. Jerzego Panka za Najlepszy Dyplom Instytutu Sztuk Pięknych Uniwersytetu Rzeszowskiego (online) – 27.01.2022; wernisaż wystawy i wykład prof. Jacka Jerzego Kolasinińskiego (Florida International University, Director of CARTA Ratcliffe Art + Design Incubator) pt. *Creole Archive Project Kingdom of La Gonave* – 3.03.2022; wernisaż wystawy Tadeusza Gustawa Wiktora *Epitafia polskie: Epitafium dla Marleny Makiel-Hędrzak; Epitafia polskie: Epitafium dla Włodzimierza Kotkowskiego* – 21.04.2022; finał interdyscyplinarnej wystawy pracowników Instytutu Sztuk Pięknych UR *Nieprzemijalność*, towarzyszącej uroczystościom nadania tytułu doktora honoris causa Jurijowi Andruchowyczowi (kurator: Joanna Janowska-Augustyn, Dorota Sankowska) – 6.06.2022; wernisaż wystawy Dimetrija Pecića *Woodcuts* (kurator: Agnieszka Dobosz) – 15.06.2022.

Biuro Wystaw Artystycznych w Rzeszowie na wernisaże wystaw: Janusz Sepiół *Miejsca i emocje; 110 lat ZPAP okręgu zakopiańskiego* – 3.02.2022; *Kartki z kalendarza. 60 lat Biura Wystaw Artystycznych w Rzeszowie* – 10.03.2022; *Postawy 2022. Malarstwo* (współorganizator Związek Polskich Malarzy i Grafików w Rzeszowie); *Kolekcja, czyli 6 dekad współczesnej ceramiki unikatowej. Wystawa unikatów ze zbiorów Iwony Siewierskiej* – 26.05.2022; *Czas dobra w złych czasach. Wystawa artystów ukraińskich* – 23.06.2022; Maksymilian Starzec *Malarstwo, rzeźba; In Between/ Pomiedzy (Stowarzyszenia Artystycznego Hadron)* – 7.07.2022; Mariusza Drzewińskiego; *Wiśniowa pachnąca malarstwem 2008–2021* – 11.08.2022; Wystawę Międzynarodowego Triennale Malarstwa Regionu Karpat „Srebrny Czworokąt” Przemysł 2021 – 15.09.2022.

Teatr Przedmieście w Rzeszowie na: spektakl *Matecznik* według tekstu Moniki Siary-Bramory w reżyserii Anety Adamskiej-Szukały – 6 i 24.02.2022; *Kiedyś ci opowiem...* w reżyserii A. Adamskiej-Szukały według tekstu M. Siary-Bramory – 13.02.2022; *Circus Paradise* według tekstów Jana Potockiego i Giovanniego Bocaccia w reżyserii A. Adamskiej-Szukały – 26.02.2022; koncert *Tonight! Przedmieście & Przyjaciele* (27.02.2022); obchody stulecia urodzin Józefa Szajny – panel dyskusyjny z udziałem: Leszka Mądzika, Agnieszki Koecher-Hensel, Jerzego Fąfary, Zbigniewa Rybki, Andrzeja Piątką; spektakl Leszka Mądzika *Faktura czasu* z udziałem aktorów Teatru Przedmieście – Teatr Maski i skwer pod pomnikiem J. Szajny *Przejsie* – 13.03.2022; spektakl *Matecznik* i rozmowę z jego autorką M. Siarą-Bramorą – 10.04.2022; pierwszą odsłonę cyklu „Wieczory Literackie w Teatrze Przedmieście” (w programie spektakl *Matecznik*, rozmowa z Krystyną Lenkowską o jej poemacie *Balkon*, prowadzenie Adam Bienias) – 22.04.2022; spektakl *Faust* według J.W. Goethego i Ch. Marlowe w reżyserii A. Adamskiej-Szukały z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru – 27.03.2022; spektakle w ramach Sceny Młodych Teatru Przedmieście (Teatr Grymas: *Julia i ja* w reżyserii Macieja Szukały – 13.05.2022; Paulina Grys *Prosta historia* według *Opowieści podręcznej* Margaret Atwood w reżyserii A. Adamskiej-Szukały; Teatr Pozytywka: *Kartoteka* według T. Różewicza, reżyseria A. Adamska-Szukała – 19.05.2022; V Festiwal Buda Jarmarczna (w programie: 3.06.2022: Teatr Przedmieście *Kiedyś ci opowiem...*; 4.06.2022: Teatr Pantomimy *MIMO Pan i Pani O.*; Entre dos Aguas un Teatro *Pass-port*; 5.06.2022: Zespół Małe Przyjemności *Ciało* (performance muzyczny); Teatr Brama *Zabawa*; 10 festiwal „Źródła pamięci. Grotowski – Szajna – Kantor” (w programie m.in. wykład performatywny Henryka Mazurkiewicza *Wnucek Grotowskiego*, premiera spektaklu *Śmierć na gruszy* według Witolda Wandurskiego, reż. A. Adamska-Szukała; performance poetycki Joanny Pawełczyk *Chce wypowiedzieć wszystko*; monodram Kamili Klamut *Camille*, spektakl Teatru Brama *Stacja świadek*; *Don Kichot* Studia Teatralnego Koło (Warszawa) – Teatr Maski i Teatr Przedmieście, 11–13.08.2022).

Muzeum Diecezjalne w Rzeszowie na wernisaż wystawy Zbigniewa Cebuli *Płaszcz proroka* z udziałem JE Księdza Biskupa Jana Wątroby – 23.02.2022.

Danuta Śliwa i Jacek Antoni Zieliński na wystawę *Ze wspólnej pracowni* – Galeria DAP Okręgu Warszawskiego ZPAP 1–14.04.2022.

Jan Pastuła do **Galerii Sztuki Współczesnej Pastuła w Porębach Kupieńskich** (Kupno 492) na wernisaż wystaw: Jana Gryki *Historia Księgi Pamiątkowej 2013–2021*. Małe Muzeum Drobnych Przejawów Sztuki (artyści zaproszeni do projektu: Mariusz Tarkawian, Szymon Popielec, Michał Stachyra, Anastasiia Kashtalian, Viola Głowacka, Jerzy Norkowski, Marta Zgierska, Wika Kaliadziuk, Svetla Butsan, Svitlana Kochanova, Marta Fic, Kamil Stańczak, Milena Brudkowska, Kinga Wójtowicz, Bartek Kalisz, Włodzimierz Maciejczyk) – 7.05.2022; Bettiny Bereś *Mama tata i ja* – 2.07.2022;

BWA Galeria Sanocka na wernisaż malarstwa: Łukasz Hucula *Nowe Dociekania na temat komet spadania* – 3.06.2022; Tomka Mistaka i Roberta Motelskiego *Wszystko płynie* – 8.07.2022; Jarosława Sankowskiego *21 obrazów* – 9.09.2022.

Dyrektor Kujawsko-Pomorskiego Centrum Kultury w Bydgoszczy do obejrzenia Gali wręczenia Nagrody Poetyckiej im. Kazimierza Hoffmana (online; prowadzenie: Dariusz Jakubowski) – 5.06.2022.

Rektor Uniwersytetu Rzeszowskiego i Dyrektor Instytutu Polonistyki i Dziennikarstwa UR na wydarzenie towarzyszące wręczeniu Jurijowi Andruchowyczowi doktoratu honoris causa Uniwersytetu Rzeszowskiego – konferencję naukową *Środkowoeuropejsk poświeconą jego twórczości* (z udziałem pisarza i recenzentów w przewodzie – prof. dr. hab. Bogusława Bakuły i dr. hab. prof. UJ Jarosława Fazana) – Sala Senatu UR, 6.06.2022; spotkanie autorskie Jurija Andruchowycza i jego koncert z grupą Karbido *Atlas litografii* – Aula Instytutu Muzyki UR, 7.06.2022.

Członkowie Ośrodka Badawczo-Dydaktycznego Tekst Dyskurs Komunikacja na prezentację antologii w wyborze i przekładzie Zofii Bilut-Homplewicz, Anny Hanus, Marlis Lami, Ruth Maloszek *Na ulicach wyobrażeń. 115 wierszy polskich / Auf den StaBen des Imaginären. 115 polnische Gedichte* – z udziałem Józefa Barana, Zofii Bedrychowskiej, Małgorzaty Drozd-Witek, Krystyny Lenkowskiej, Łukasza Niepana, Jana Wolskiego i twórczyni antologii (prowadzenie: Magdalena Rabizo-Birek) – Galeria Instytutu Sztuk Pięknych im. prof. Włodzimierza Kotkowskiego UR, 14.06.2022.

Jan Belcik na promocję swego tomu *Jeszcze inne cienie* (wprowadzenie: dr Aleksandra Smusz) – siedzioba Mieleckiego Towarzystwa Literackiego „Łojczykówka” w Mielcu, 2.07.2022.

Grzegorz Gauden na wernisaż wystawy Krystyny Piotrowskiej *Studium* w Galerii Studio w Warszawie – 12.09.2022.

Krystyna Lenkowska na spotkanie *Bursztynowe plaże Lubelszczyzny* (K. Lenkowska: poezja; Krystyna Rudzka: malarstwo; Lucjan Gazda: kolekcja bursztynu; kurator: Zuzanna Zubek-Gdańska) – Pałac Ośrodka Praktyk Teatralnych Gardzienice, 21.08.2022.

PUBLIKACJE NADESŁANE

CZASOPISMA

„Miało Twórczości. Pismo o Kulturze” (Radom) 2021, nr 4.

„Pamiętnik Literacki”, t. LXII, Grudzień 2021, wyd. Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie, Londyn.

„Twórczość” 2022, nr: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7–8.

„Warstwy. Rocznik Instytutu Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego” 2021, nr 4 (temat numeru *Sztuka a edukacja / relacje, inspiracje, perspektywy*, redaktorka naukowa numeru: Anna Steliga).

POEZJA

30/30. 30 poetek i poetów. 30 lat Serii Poetyckiej *SLKKB*, red. Tomasz Ciecślak, Monika Kocot, Milena Rosiak, Stowarzyszenie Literackie im. Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Łódź 2021.

Jan Belcik, *Jeszcze inne cienie*, Stowarzyszenie Miłośników Ziemi Krośnieńskiej, Krosno 2022.

Kazimierz Brakoniecki, *Oumumua. Atlas wierszy światologicznych*, Wydawnictwo Forma, Fundacja im. Henryka Berez, Szczecin, Bezręcze 2022.

- Zbigniew Chojnowski, *Tarcze z pajęczyny. Sentencje o czytaniu, poecie, poezji, wierszu, z dodatkiem*, seria „15”, Wydawnictwo Forma, Szczecin, Bezzrecze 2022.
- Tomasz Dalasiński, *Sztuka zbierania mgły*, Biblioteka Poezji Współczesnej, t. 232, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań 2022.
- Stanisław Dłuski, *Lirnik Dębowiecki*, red. i wybór ilustracji Jacek Świerk, Biblioteka „Krytyki Literackiej”, Editions Sur Ncr, Łódź 2021.
- Stanisław Dłuski, *Powidoki dębowieckie*, Wydawca AGAZAH Agata Zahuta, Krosno 2022.
- Stanisław Dłuski, *Wiersze z ponowoczesnego piekła*, Wydawca AGAZAH Agata Zahuta, Krosno 2022.
- Mila Elin, *Poezje i szkice o poezji*, zebrał, oprac. i wstęp Sławomir Sobieraj, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Siedlce 2021.
- Anna Frajlich, *Wiersze zebrane*, t. 1, *Przeszczep*, posłowie Wojciech Ligęza, seria „Znaki”, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie – Wydawnictwo Forma, Fundacja im. Henryka Berezy, Toronto Szczecin, Bezzrecze 2022.
- Anna Frajlich, *Wiersze zebrane*, t. 2, *Powroty*, posłowie Wojciech Ligęza, seria „Znaki”, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie – Wydawnictwo Forma, Fundacja im. Henryka Berezy, Toronto Szczecin, Bezzrecze 2022.
- Jerzy Łukasz Kaczmarek, *Aż do pierwszego słowa*, Biblioteka „Toposu”, t. 207, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2022.
- Szymon Kantorski, *Tri*, Biblioteka „Arkadii – Pisma Katastroficznego”, t. 192, Instytut Mikołowski im. Rafała Wojaczka, Mikołów 2021.
- Maciej Kijko, *Kontrpamięci*, Fundacja Barak Kultury, Poznań 2021.
- Paweł Kobylewski, *Karbunkut*, MAMIKO, Nowa Ruda 2022.
- Katarzyna Kuczyńska-Koschany, *Łania w styczniu*, seria „granice wyobraźni / poezje”, Wydawnictwo Pasaż, Kraków 2022.
- Adam Lizakowski, *Gdybym twą miłość miał Ameryko! Wybór wierszy*, Literary Waves, Londyn 2022.
- Dawid Magen, *Ulica Bohaterów Getta. Wiersze wybrane*, Miejska Biblioteka Publiczna, Nowa Ruda 2022.
- Jadwiga Malina, *Teoria powtórzeń*, Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, t. 21, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Kraków 2022.
- Antoni Matuszkiewicz, *Przeszłyby nad nami wody wezbrane*, Parafia Rzymskokatolicka pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, Krzeszów 2022.
- Piotr Michałowski, *Dzień jest wierszem, świat kolorem*, seria „21”, Wydawnictwo Forma, Dom Kultury „13 Muz”, Szczecin, Bezzrecze 2021.
- Na ulicach wyobrażeń. 115 wierszy polskich / Auf den Straßen des Imaginären. 115 polnische Gedichte*, tłumaczenie zespołowe: Zofia Bilut-Homplewicz, Anna Hanus, Marlis Lami, Ruth Maloszek, Atut – Neisse Verlag, Wrocław 2021.
- Adam Ochwanowski, *Między szeptem a krzykiem*, ilustracje Tomasz Kordeusz, Biblioteka „Bez podziałów”, Kielce 2022.
- Andrzej Szuba, *666 strzępów (1980–2021)*, Stowarzyszenie Thesaurus Silesiac – Skarb Śląski, Katowice 2022.
- Janusz Szuber, *Poprzednie sezony. Wiersze*, układ i wstęp Jan Burnatowski, teksty: Paweł Huelle, Małgorzata Lebda, Antoni Libera, Krzysztof Lisowski, Alicja Rosé, seria „Poezje”, Znak, Kraków 2021.
- Teresa Tomsia, *Liryki przedostatnie*, Flos Carmeli, Poznań 2022.
- Keneth White, *Ciało Absolutu*, wybór i przekład Kazimierz Brakoniecki, seria „Szesnaście i pół”, Wydawnictwo Forma, Fundacja im. Henryka Berezy, Szczecin, Bezzrecze 2022.
- Aleksander Wierny, *Małe nowe ciała*, Galeria Literacka BWA w Olskuszu – Biblioteka „Frazy”, Olszusz 2021.

PROZA

Renata Jabłońska, *Zaulek*, Signi Zygfryd Słapik, Warszawa 2022.

Wołodzimyr Jaworski-Wolodmur, *Półsennie kartki z Diamentowego Cesarstwa z Królestwa Ziemi Północnej. Epopeja*, przekład i wstęp Bohdan Zadura, Towarzystwo Galeria Literacka, Częstochowa 2021.

Joanna Sarnecka, *Dawno temu teraz*, Nagroda Główna XV Ogólnopolskiego Konkursu na Autorską Książkę Literacką, Miejska Biblioteka Publiczna im. Cypriana K. Norwida, Świdnica 2022.

INNE

Józef Ambrozowicz, *Chwała artystom. Zapisane w pamięci*, Bonus Liber Drukarnia i Wydawnictwo, Rzeszów 2022.

Czytając O.T. *Publikacja towarzysząca nadaniu Oldze Tokarczuk doktoratu honoris causa Uniwersytetu Wrocławskiego*, red. Katarzyna Uczkiewicz, Jakub Piotr Fereński, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2022.

Alicja Jakubowska-Ożóg, Zenon Ożóg, *Katalog Archiwum ks. Janusza A. Ihnatowicza*, seria „Z archiwum pisarza”, t. VIII, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2021.

Kazimierz Ożóg, *Polskie pieśni religijne. Aspekty językowe i kulturowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2022.

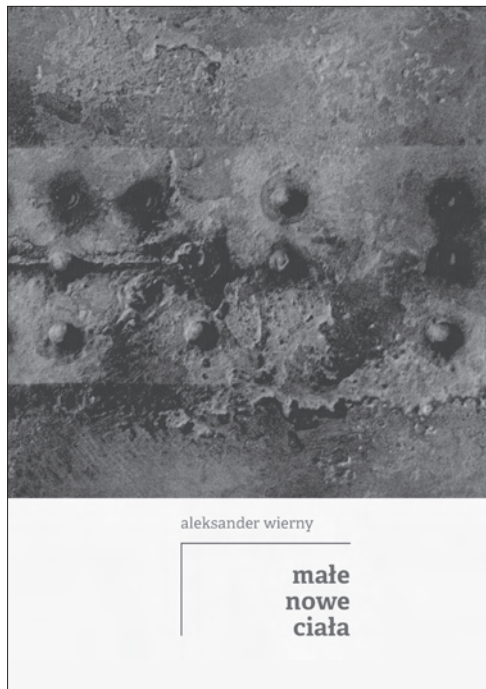
Małgorzata Mikołajczak, *Ramiona Antajosa. Z teorii i historii regionalizmu w Polsce*, seria „Nowy regionalizm w badaniach literackich”, t. 11, Universitas, Kraków 2021.

Paryż – Londyn – Monachium – Nowy Jork. *Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury (nie tylko) polskiej*, t. III, *Wybitne postaci kobiece*, red. Anna Janicka, Ewa Rogalewska, Violetta Wejs-Milewska, Instytut Pamięci Narodowej – Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu – Uniwersytet w Białymstoku, Warszawa – Białystok 2021.

Zofia Stamirowska, *Dziennik (Warszawa 6 września – 18 października 1939 roku)*, oprac. i podała do druku Hanna Karpińska, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2020.

Znaki Apokalipsy / Signs of the Apocalypse. Międzynarodowa Wystawa Sztuki Współczesnej / International Exhibition of Contemporary Art, kuratorzy: Mirosława Rochecka, Kazimierz Rochecki, CSW Toruń 2020.

FRAZA POLECA:



Aleksander Wierny, *Małe nowe ciała*,
Galeria Literacka BWA w Olskuszu – Biblioteka „Frazy”,
Olskuszu 2021.

*Warto sięgnąć po zbiorek tego interesującego poety, laureata XVI
OKP im. K. Ratonia, który twierdzi, że „język choroby jest jak język poezji”.
Potrafi on zaskakiwać, kreować sugestywne obrazy i prowadzić czytelnika
drogami swoich myśli.*

Ryszard Mścisz

Cena: 20 zł

Wydawnictwa „Frazy”, dawne i nowe numery pisma w cenie 15 zł można zamówić
pod internetowym adresem fraza@univ.rzeszow.pl, dokonując opłaty na konto: PKO I/O
Rzeszów 89 1020 4391 0000 6602 0043 7079.