

CENA 20 zł

nr indeksu 332593

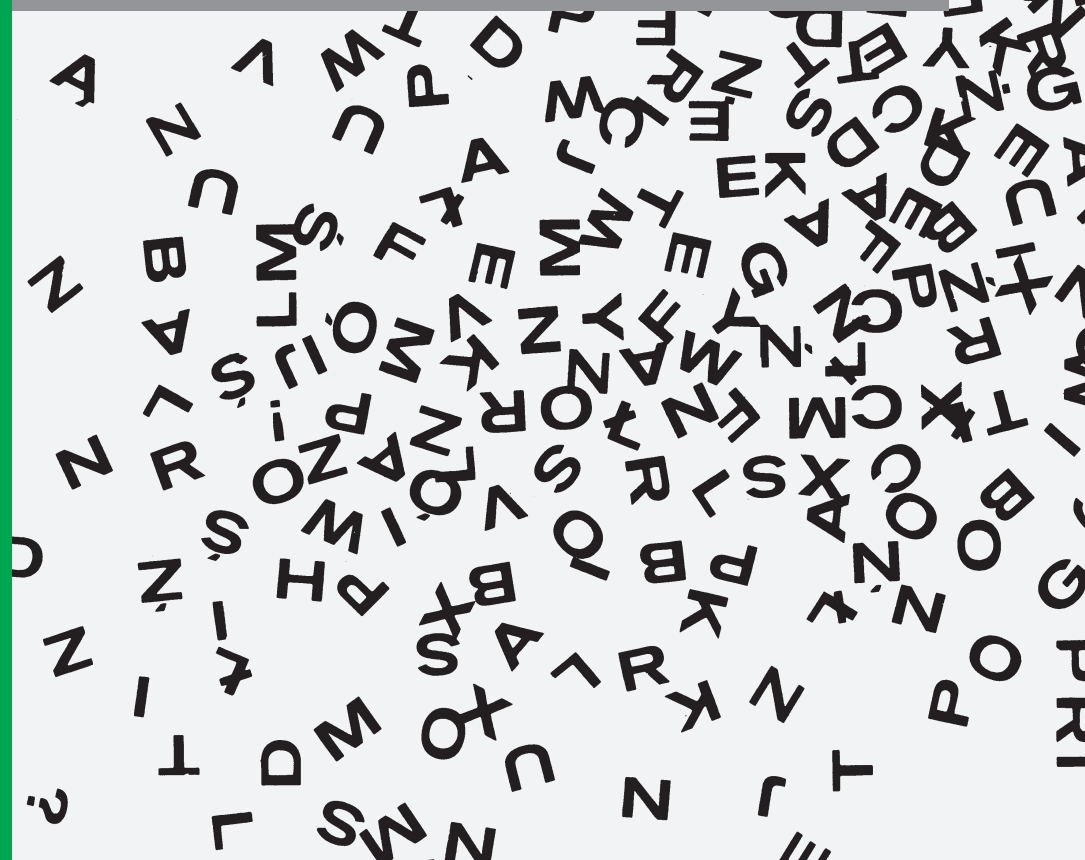


FRAZA nr 4 (122) 2023

FRAZA

POEZJA PROZA ESEJ

nr 4 (122) 2023



W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Literatura brazylijska, cyprijska, kanadyjska, szwedzka. Wiersze, proza, dramat, dziennik: Bednarek, Bielań, Brakoniecki, Cuprjak, Kerouac, Kusiba, Kołodziejczyk, Madyda, Masternak, Matywiecki, Mossakowska-Mikulska, Regiewicz, Sabo, Stosur, Strumyk, Szuba, Śliwa, Turaj-Kalińska, Wilczyński, Zieliński. Świdnickie i rzeszowskie spotkania „Frazy”.
O przemilczanej literaturze Ameryki Północnej, Conradzie i polskim poselstwie w Londynie.
Sztuka: Bokota, Łychowski, Wójtowicz. Tematy naukowe: nowa proza wiejska, miasta wielokulturowe, kultura popularna i jej konteksty, twórczość pisarzy i pisarek debiutujących na łamach „Frazy”, dawna i nowa literatura (e)migracyjna



PORTRETY: Katarzyna LEWANDOWSKA, Michał GŁASZCZKA.

W hotelu Babel: D'ARZO, Bałys, CAMPO, HOŻEWSKA, Kozak, LICZEWA, MAGLIANI, MAZAN-MAZURKIEWICZ, Michna, MITROPOLITSKA, Osmołowska, RADWAŃSKI, Sołtysik, SZYMCZYK, Tercha-Frankiewicz, TOMCZAK. Laureaci XIX OKP im. K. Ratonia: Bocek, GABRYŚ, Kucak, KUŚKA, Markiewicz, PONIATOWSKA, Stępkowska, WECHTEROWICZ, Wierny, WOJCIECHOWSKA.
Szkice i eseje o: BELCIKU, gnozie, KARPOWICZU, Woolf, TULIKU.
SZTUKA: rozmowa z Józefem SZAJNĄ, Kolekcja / Sammlung Jana PASTUŁY

NOWOŚCI BIBLIOTEKI „FRAZY”:



Mariusz Kalandyk, *Analogie paralele (poemat epistemologiczny)*.

Opracowanie graficzne i rysunki: Małgorzata Wielek, redakcja Jan Wolski. Seria poetycka, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Frazy”, Rzeszów 2023

Cena: 20 PL

W wierszu postmetafizycznym tzw. poeta Kalandyk pragnie nadać mu nowy (?) powód do istnienia; obok [...] tego, co oczywiste – mniej lub bardziej wyartykułowanej semantyki werbalnej wiersza – pojawiają się parametry nie mniej istotne: semantyka przestrzeni i semantyka czasu. [...] wiersz może kształtować swoje sensy nie tylko w linearnym przebiegu procesu czytania, lecz także – wydarzeniowo przede wszystkim – wykorzystując miejsca zderzania się sensów.

Fragment *Wystąpienia manifestacyjnego*
Sytuacyjnej Grupy Eksperymentalnej Wielek Kalandyk



Motta:

dziś człowiek staje naprzeciw człowiekowi
i nic innego nie ma, nic innego

akademia umysłów
nigdy nie była tak odległa
od akademii życia.

Amelia Liczewa, *Tradycja dzisiaj*,
przeł. Hanna Karpińska

Czasem
gdzie indziej
bywa tak blisko
jak rzadko kiedy

jak dziś
[...]
W tym lustrze
w którym przygląda się każdy z nas
jest twarz

moja i twoja
twarz

Jan Belcik, *Lustro*



© Copyright by Stowarzyszenie
Literacko-Artystyczne „Fraza”
Rok XXXI nr 4/2023 (122)
PL ISSN 1230-4832
Nr indeksu 332593

Redaguje zespół:

Magdalena Rąbizo-Birek – redaktorka naczelna,
Anna Jamrozek-Sowa, Iwona Misiak, Janusz
Pasterski, Jan Wolski, Małtylda Zatorska
(sekreterzyni redakcji)

Współpracownicy:

Marek Kusiba (Kanada), Kazimierz Maciąg,
Antoni Matusziewicz (Czechy), Ryszard Mścisz,
Elżbieta Kosz, Krystyna Walc, Piotr Wojtaszek

Projekt okładki: Antoni Nikiel

Recenzenci naukowcy: prof. dr hab. Anna
Bednarczyk (Uniwersytet Łódzki), prof. dr. hab.
Zbigniew Chojnowski (Uniwersytet Warmińsko-
Mazurski w Olsztynie), prof. dr hab. Piotr Fast
(Uniwersytet Śląski), dr hab. Magda Heydel
(Uniwersytet Jagielloński), prof. UJ; dr Magdalena
Lachman (Uniwersytet Łódzki), dr hab. Katarzyna
Sawicka-Mierzyńska (Uniwersytet w Białymstoku),
dr hab. Ewa Rajewska, prof. UAM (Uniwersytet
im. A. Mickiewicza w Poznaniu), dr hab. Anna
Spółna, prof. Urad. (Uniwersytet Radomski im. K.
Puławskiego), dr hab. Wojciech Śmieja prof. UŚ
(Uniwersytet Śląski)

Adres do korespondencji:

„Fraza”, ul. Rejtana 16 C, p. 107,
35-310 Rzeszów
e-mail: fraza@ur.edu.pl

„Fraza” w Internecie:

<http://fraza.ur.edu.pl>
[https://www.facebook.com/profile.
php?id=100088752245399](https://www.facebook.com/profile.php?id=100088752245399)
https://www.instagram.com/kwartalnik_fraza/
(prowadzi Piotr Wojtaszek)

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: 5.12.2023 r.

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

Korekta: Iwona Misiak, Krystyna Walc, Małtylda
Zatorska

Skład i łamanie: „Otwarty Rozdział”

Druk: „Bonus Liber”

Spis treści:

PORTRETY

| | |
|---|----|
| Katarzyna LEWANDOWSKA, Najzabawniejszy kawał świata (fragment)..... | 4 |
| Krystyna WALC, Jaki i komu o tym opowiedzieć? Uwagi o prozie Katarzyny Lewandowskiej..... | 13 |
| Wiele poetyki, jedna poezja. Rozmowa z Ptakiem Piwnicznym, mistrzem Polski w slامية poetyckim 2023..... | 21 |
| Płak PIWNICZNY [Michał Głazczka], My z przelomu dwóch mileniów, Ballada prelegentów, Ballada o końcu świata, Wępiec przyszlście..... | 26 |

W HOTELU BABEL

| | |
|--|-----|
| Silvio D'ARZO, Wieczór nad rzeką, Nieboszczyki w ubogich domach, Wieczorne powietrze, przełożył Marcin Wyrembelski..... | 32 |
| Grażyna SZYMCZYK, Jaśmin, Skrzydła, Ścieżka, W Monako..... | 39 |
| Marino MAGLIANI, Piasek, przełożył Marcin Wyrembelski..... | 41 |
| Oksana OSMOŁOWSKA, *** kiedy zaczęła się..., *** tato nie chce niczego..., *** mówisz „spokojny”..., *** ludzie, przepaszam..., przełożył Janusz Radwański..... | 47 |
| Cristina CAMPO, Niewybaczalni, przełożyła Małgorzata Ślarzyńska..... | 50 |
| Amelia LICZEWA, *** piąte pietro..., *** michel, dominique, claudie... Dawka kairosu, Tradycja dzisiaj, Największy dzień, przełożyli: Dorota Dobrew, Dymitr Dobrew, Hanna Karpińska..... | 62 |
| Nawena MITROPOLITSKA, Po szynach (fragmenty), przełożyła Hanna Karpińska..... | 67 |
| Słowo od tłumaczki (Hanna KARPIŃSKA)..... | 81 |
| Alicja MAZAN-MAZURKIEWICZ, Irys, Ślad, Pełzy. Z notatnika mamy, Kto opowie..... | 83 |
| Izabela PONIATOWSKA, piach, dwie wylinki do dorosłości, [młoda dziewczyna], płynne, myślenie..... | 85 |
| Marta HOŻEWSKA, Żyjnia (fragmenty)..... | 88 |
| Ewelina KUŚKA, Małgola, Leon, Pieter..... | 104 |
| Czesław MARKIEWICZ, okruchy warunkowe, hulaj tusza piękna nie ma, łączą nas zimna krew..... | 106 |
| Miroslaw GABRYŚ, Szarańcza pytań, Nie w stroju, Drapaczka chmur..... | 108 |
| Konrad SIKORA, (Trans)formacje męskości w powieści <i>Miłość</i> Ignacego Karłowicza..... | 110 |
| Anna CIARKOWSKA, *** [Łódź, Bakuty], *** [Łódź, Śródmieście], Lebiada, *** [Piliśmy z dziadkiem...] | 122 |
| Marek KUCAK, stolp, sprawca, margines ale, w mieście bez Boga nadal można kupić frytki..... | 126 |
| Marta BOCEK, Słodczy, Słoik, Polityka..... | 129 |
| Filip KONAROWSKI, Bycie-ku-męskości w <i>Falach</i> Virginii Woolf..... | 132 |
| Weronika STEPKOWSKA, ominous, fale, odkulanie..... | 144 |
| Aleksander WIERNY, Bramka, Morze, Niebo, Raj, UFO..... | 147 |
| Piotr TOMCZAK, Wiatr, Kopalnia, Upadek, Jedyne skrótty, Burdel w Kutaisi, C, CO, CO ₂ J żadne krzyki i żadne płacze..., <i>Par excellence, Zur Vesper verliert sich..., Ich teile mit...</i> <i>Le soleil rayonnait..., Mais les vrais voyageurs...</i> , Aktorzy przekraczający..... | 149 |
| Przemysław WECHTEROWICZ, Na ogół śpi dobrze..., Sympatyczna starsza Bretonka w czepcu..., Musi uważać..... | 155 |
| Andrzej BAŁYS, Żart..... | 157 |
| Paulina WOJCIECHOWSKA, Ryt czudecki, Lakmowsy Czarnobóg, Wspominam czasem..., Dzieje stworzenia..... | 166 |
| Jan TULIK, Trzęcie oko..... | 169 |
| Beata ŚNIECIKOWSKA, Zmysłowy przepych paradoksów. O haiku i haiku-images Jana Tulika..... | 177 |
| Jan TULIK, wyszarpać kamień, pełna wilgotnej nadziei, krótka historia wody, w hotelu babel, domek ślimaka namiot z gruzów..... | 199 |
| Janusz LASTOWIECKI, Kraby z Wysp Wielkanoonych. Wokół radiowej twórczości Jana Tulika..... | 203 |
| Janusz KORYL, Autodafe, Dorobek, Jeszcze raz o śmierci, Kwadrat, Po wojnie, Z listu matki do syna..... | 211 |
| Jan SKOCZYŃSKI, Impresje gnostyczne..... | 214 |
| Anna SOLTYSKI, Spadający, Szczelina, Międzyczas, *** Na chodniku leżała..., Dobranoc, Pomiedzy..... | 223 |
| Jan KOZAK, Przylepa, Zbożowa kawa, To nie ma sensu, Gorączka złota, Po czasie..... | 228 |
| Szymon MICHNA, Cmentarz żydowski..... | 233 |
| Janusz RADWAŃSKI, Loteria, Loteria II, <i>Metal ist krieg</i> , Łańcuch, Nairobi..... | 244 |

| | |
|---|-----|
| Sławomir WNEK, Powroty. Szkic o (muzycznej odsłonie) poezji Jakuba Pacześniaka..... | 246 |
| Katarzyna TERCHA-FRANKIEWICZ, *** na brzoźowskich ulicach.... | |
| *** podniecenie wrasta w ziemię..., *** zgiębiam Cię..., Donos pierwszy..... | 253 |
| Aleksandra SMUSZ, Świat uczuć i relacji bliższego nieznanego: odsłona siódma | |
| Nad Jeszcze innymi cieniami Jana Belcika..... | 256 |
| Janusz PASTERSKI, Szukanie świata i człowieka..... | 265 |
| Jan BELCIK, Wszystko, Nad potokiem, Związek, Interpretacje z Buczacza, Turbacz, Lustro, Świadectwo..... | 267 |

SZTUKA

| | |
|---|-----|
| Moment metaczasu. Spotkanie z Józefem SZAJNĄ..... | 274 |
| Paweł BATORY, Osoba, miejsce i czas – kolekcja sztuki Jana Pastuły..... | 293 |

FRAZY OSOBISTE

| | |
|--|-----|
| Antoni MATUSZKIEWICZ, Wszyscy święci, U nas w Europie..... | 299 |
| Grzegorz STRUMYK, Łatanina 43..... | 305 |
| Katarzyna TURAJ-KALIŃSKA, Kreda i inni..... | 307 |
| Teresa TOMSIA, Jasna chwila przypomnienia..... | 315 |
| Jacek UGLIK, Z dłoni poety sączy się cisza..... | 319 |

O KSIĄŻKACH

| | |
|---|-----|
| Teresa TOMSIA, O wzrastaniu i obumieraniu (Piotr Szewc, <i>Zielony anioł i inne okostochy</i>)..... | 321 |
| Antoni MATUSZKIEWICZ, Niedotykalna (Danuta Górska-Nowak, <i>Niedotyki</i>)..... | 323 |
| Ryszard MŚCISZ, Pływać po słów i marzeń oceanie (Janusz Radwański, <i>Śpiewnik szantowy</i>)..... | 325 |
| Jan OWCZAREK, Sny sudeckie (Miłosz Kamiński, <i>Sny sudeckie</i>)..... | 328 |
| Jan BELCIK, Próba bilansu (Jan Adam Borzęcki, <i>Pozostać w calości</i>)..... | 330 |
| Mariusz KALANDYK, Mierzenie się z losem (Alina Pochwat-Cicha, <i>Półprawdy półdźwięki</i>)..... | 332 |
| Jan WOLSKI, Wydostać się z labiryntu zapomnienia (Przemysław Bystrzycki, <i>Labirynt. Elegia żalobna. Powieść</i>)..... | 335 |
| Jolanta PASTERKA, Zrozumieć Odessę (Aleksandra Majdzińska, <i>Szalom. Bonjour Odessa</i>)..... | 338 |
| Tomasz PYZIK, Medium jasności (Wojciech Kass, <i>Ręka pisząca</i>)..... | 341 |
| Jacek UGLIK, Sprzedałem twojego psa chińskiej restauracji (Jarek Szubrycht, <i>Skóra i ćwieki na wieki. Moja historia metalu</i>)..... | 343 |
| Zygmunt MIELECZAREK, Zawiść z perspektywy socjologa (Karsten Dahlmans, <i>Vom besonderen Unglück tüchtigerer Minderheiten. Eine Reaktualisierung des Werkes von Helmut Schoeck</i>)..... | 346 |
| Tomasz PYZIK, Miłość w drodze ku pełni istnienia (Kazimierz Nowosielski, <i>Czułość i ślad. O tym co kto pokochał</i>)..... | 348 |

KRONIKA

| | |
|---|-----|
| Współczesna Księga Rodzaju (XIX edycja konkursu im. Kazimierza Ratonia) (Magdalena RABIZO-BIREK)..... | 351 |
| Trzy jesienne spotkania z cyklu „Frazy Osobiste” (MRB)..... | 354 |

| | |
|---------------------------|-----|
| AUTORZY FRAZY..... | 358 |
| ZAPROSILI NAS..... | 369 |
| PUBLIKACJE NADESLANE..... | 371 |
| KOMUNIKATY..... | 374 |

W galerii „Frazy”:



Wiesław Pastuła, *Fatum*, drewno, 1994,
Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły

nakład 300 egz.

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

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

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury, budżetu Województwa Podkarpackiego, budżetu Gminy Miasto Rzeszów



PORTRETY

Katarzyna Lewandowska

NAJZABAWNIEJSZY KAWAŁ ŚWIATA

Fragment

Ernest

– Juliette Étonnant. – Szóstka wyciągnęła dłoń w jego kierunku, zachowując się tak, jakby nigdy wcześniej się nie spotkali. Dopiero teraz zauważył bliznę na jej ręce, głęboką szramę ciągnącą się od ramienia, aż do nadgarstka. – To moje tymczasowe imię i nazwisko.

Dariusz prychnął. Naczynia, stojące na trzymanej przez niego tacy, zadzwoniły znacząco.

– Jaka tam Juliette. To Julka. Ta kobieta już całkiem postradała...

– Ernest. Ernest Grendysa. – Wstał i podał jej dłoń, patrząc porozumiewawczo. Musiała przecież go rozpoznać, jednak wyraz jej twarzy pozostał nieczytelny jak poruszone zdjęcie. Dlaczego wysiadła na szóstym piętrze? Przecież zorientowała się, widząc sprzęt fotograficzny, że za chwilę spotkają się na sesji. Sam nie wiedział, dlaczego go to w ogóle obchodzi.

Dariusz minął ich i położył na stole białą, trójkątną filiżankę z kawą i pierniki w kształcie serc. Kawa miała dziwną zgnięzioną barwę, jednak jej zapach wydawał się zupełnie zwyczajny. Ernest skosztował; okazała się obrzydliwie gorzka. Taka kawa w duccie z piernikowymi sercami, podanymi w dniu sesji rozwodowej wydały mu się połączeniem idealnym; był ciekawy czy to przypadek, czy wybór przemyślany przez któreś z tej dwójki. Odstawił filiżankę na ławę, udając, że jego uwagę pochłonęła optyka aparatu.

– Czy mają państwo jakieś życzenia dotyczące sesji? – zapytał.

– To pan jest tu specjalistą od zdjęć – odpowiedział Dariusz, nim Juliette zdołała otworzyć usta. W tonie jego głosu wyczuł coś w rodzaju zniechęcenia.

– Spróbujcie zachowywać się tak, jakby mnie tu nie było. Zapomnijcie o mnie. Bądźcie swobodni. Traktujcie mnie jak pętającego się pod nogami kota.

– Nie znoszę kotów – odezwał się Dariusz.

– Tym lepiej dla sesji – odpowiedział.

Wyjął z plecaka ulubione szkła i rozłożył je na ławie. Wybrał obiektyw, przytwierdzając go do korpusu. Wyciągnął z pokrowca statyw i rozłożył, mocując do niego sprzęt.

Dariusz włączył telewizor. Przez chwilę skakał po kanałach, po czym zatrzymał się na Familiadzie i utkwiał w niej znudzone spojrzenie. Siedząca po drugiej stronie kanapy Juliette, przysunęła do siebie podręczny stolik z laptopem i włączyła Facebooka. Ernest nacisnął migawkę aparatu, oddając jeden strzał. Wiedział, że jeden powinien wystarczyć. Po latach pracy w tej branży rzadko popełniał błędy, a poza tym nie lubił spędzać godzin przed komputerem, tonąc w tysiącach zdjęć. Celność trafień była jego wizytówką.

– Przejdźmy do kuchni – zaproponował. – I pamiętajcie: wciąż jesteście sami.

– To kłamstwo – zauważyła Juliette – na pewno jednak mniejsze niż nasze ujęcia z Sycylii i Wysp Kanaryjskich.

– Pewnie Paryż wyszedłby autentyczniej, droga Juliette Étonnant. – Zaśmiał się Dariusz. Włączył czajnik i wyciągnął z kuchennej szafki kubek z cytatem z Hemingwaya: „Szczęście wśród inteligentnych osób to najrzadsza rzecz, jaką znam”.

Migawka aparatu zadźwięczała w nagłej ciszy.

Juliette wytarła stojącą na suszarce filiżankę. Popatrzyła na samotny kubek na kuchennym blacie. Ernest miał nadzieję, że udało mu się uchwycić na zdjęciu jej wymowne spojrzenie.

– Oczywiście, nie pomyślałeś, że ja też chciałabym się napić.

– W końcu to sesja rozwodowa. – Odgłos migawki aparatu zagubił się w salwie śmiechu Dariusza.

Jak taka eteryczna kobieta, jak Juliette, mogła zakochać się w tym grubiańskim typie?



Katarzyna
Lewandowska

Fot. Archiwum K. Lewandowskiej

– Na szczęście. – Położyła wytartą filiżankę w sąsiedztwie kubka.

Poprosił ich o przejście do sypialni. Zasłonił żaluzje, zapalił kinkiety, poprosił o położenie się na małżeńskim łożu. Światła lamp wyglądały jak płonące gromnice. Przez chwilę zdawali się zakłopotani, a potem oboje zgodnie wzięli do rąk smartfony. Wycelował w ich stronę lułą obiektyw. Celny strzał! – znów poczuł się jak w wesołym miasteczku. Lufka do papierosa – przebiegło mu przez głowę. Brakuje jeszcze tylko zdjęcia z gołą babą.

– Jakie to prawdziwe – powiedziała z zachwytem Juliette.

Wyraźnie oswoili się już z aparatem i towarzystwem Ernesta. Zasurował, by to oni proponowali kolejne ujęcia. Jakby na to czekali, oboje zaczęli obrzucać go pomysłami. Zdjęcia z butelką wina pitego razem, choć osobno, z papierosami nerwowo palonymi na balkonie. Zaprotestował, kiedy Juliette przymierzyła się do rzucenia w Dariusza talerzem, nie chciał mieć nikogo na sumieniu. Pozornie sprawiali wrażenie, jakby dobrze się bawili, jakby pozy, które przybierali, były jedynie grą aktorską; wiedział jednak, że pod tą fasadą kryją się zupełnie inne emocje.

– Mam pomysł! – Dariusz wykrzywił usta w grymasie, który miał być uśmiechem. – Moja droga, przytul się do pana fotografa.

– Po pierwsze najpierw należałoby zapytać o to Ernesta, a po drugie to ty jesteś specjalistą w uwodzeniu gości. No, co? – Dodała na widok wyrazu jego twarzy. – Przecież to ty zacząłeś.

– Powinnaś leczyć się ze swoich urojeń.

Parsknęła śmiechem.

– Prosimy o zdjęcie! To przecież cudowna rozwodowa scenka. No, nie krępuj się, mój drogi, pokaż, na co cię stać – zwróciła się do męża.

– Daj spokój. – Wzniósł oczy ku górze.

– Przecież miało być autentycznie. A może poprosimy o film? Na zdjęciach nie da się pokazać wszystkiego.

– Uspokój się!

Podobne sceny nie były rzadkością na rozwodowych sesjach, zdążył się do nich przyzwyczaić, choć wciąż w pewien sposób go krępowaly.

– Czy w następnej scenie mogę pana przytulić? – zapytała po chwili. Pewnie poczuła, że teraz ta propozycja będzie kolejną prowokacją, niewypełnieniem polecenia męża.

Kiwnął głową.

Po nastawieniu aparatu i wciśnięciu samowyzwalacza wzięła ją w objęcia. Juliette przywarła do niego całym ciałem. Było to krępujące, ale równocześnie zaskakująco przyjemne doznanie. Jej włosy pachniały brzoskwiniami.

– Wystarczy – powiedział po chwili Dariusz.

Ernest odsunął się od jego żony. Tyle lat pracy, a klienci wciąż nie przestawali go zaskakiwać. Na jednej z sesji przyszła rozwódka zażyczyła sobie zdjęcia podczas miłosnych uniesień ze sprowadzonym na tę okoliczność kochankiem. Innym razem para chciała, by uwiecznił na zdjęciu ich wspólne samobójstwo. Oczywiście, w takich sytuacjach szybko się wycofywał. A jednak tym razem tego nie zrobił. Po raz kolejny pomyślał, że dzisiejsza sesja była w jakiś sposób inna, niż pozostałe. A może to on zachowywał się inaczej niż zwykle?

Zapakował sprzęt, zjadł piernikowe serce i pożegnał się z gospodarzami.

– Zdjęcia powinny być gotowe za dwa tygodnie – poinformował ich, wychodząc. Pomimo iż prawie nie ingerował w fotografie za pomocą programów graficznych, czasami specjalnie wydłużał czas oczekiwania na odbitki. Czekanie wzmacniało w klientach poczucie dobrze wydanych pieniędzy.

Zjeżdżając windą, wyciągnął aparat z zamiarem pobieżnego przejrzenia materiału z sesji. Przewijał zdjęcia klatka po klatce z rosnącym zdumieniem. Jego ciało zalała fala gorąca. Czuł, że intensywnie się poci.

– Cholera! Jasna cholera! – Stukał drżącym palcem w przycisk przewijania. Kręciło mu się w głowie, zupełnie jak na samolotach w lunaparku.

Materiał z sesji przepadł. Wszystkie ujęcia wyglądały podobnie: prześwietlone do granic jasne przestrzenie przecięte falującą czarną linią, przypominającą prądy czynnościowe serca. Wszystkie oprócz ostatniego, na którym trzymał w ramionach panią domu.

Wyszedł przed blok i łąpczywie wdychając powietrze, oparł się o ścianę. Reki znów zaatakowały. Przez chwilę, łapiąc tlen, bronił się przed nimi. Zawroty głowy powoli ustępowały, oddech się regulował. Później, tym razem spokojnie, przejrzał wszystkie zdjęcia. Dopiero wtedy zobaczył jeszcze jedną fotkę.

Był na niej dzieckiem. Obok niego stała Daria, jego młodsza siostra. Ich twarze odbijały się w lustrach, którymi wyłożone były ściany windy. Przez chwilę oszołomiony bezmyślnie przyglądał się zdjęciu.

Zaraz potem wszystko sobie przypomniał.

Marta

Pierwszą rzeczą, która widzę, kiedy tego dnia wychodzę na balkon, żeby zapalić papierosa, jest ogromna kałuża i siedzący nad nią czarny kot, pers. Leniwie przeciąga się w pierwszych promieniach słońca. Pałac, przyglądam mu się do momentu, kiedy płoszy go idący ulicą mężczyzna.

Po śniadaniu ponownie wychodzę na balkon. Słońce niedawno dopiero zaczęło wędrowkę, a chmury wyraźnie już mają ochotę przywłaszczyć je sobie. Obok kałuży dostrzegam małą, czarną postać. Tym razem to zwykły dachowiec. Kot chowa się pod naszym samochodem.

Tego dnia jeszcze kilka razy widzę czarne koty. Jeden z nich pojawia się, kiedy jadę do pracy. Woda zabawnie rozpryskuje się pod kołami mojego auta. Uwielbiam wjeżdżać w kałuże, to przypadłość, która pozostała mi jeszcze z dzieciństwa. Chmury połknęły słońce, tak jak przewidywałam. Mży. Kot pojawia się przed moimi oczami w momencie, kiedy wjeżdżam przednim kołami w apetyczną, ogromną, jakby stworzoną dla moich potrzeb plamę wody. Siedzi u jej brzegu. A właściwie siedział, bo spłoszyłam go, zanim dobrze zdążyłam mu się przyjrzeć.

Czwartego kota spotykam popołudniem. Wracam do domu z poczty, tym razem rowerem. Deszcz rozpadał się na dobre. Rozkładałam nad sobą parasol i jadę dalej, trzymając kierownicę jedną ręką. Nie jest to najwygodniejsza pozycja, ale, pomimo że lubię deszcz, wolałabym dzisiaj pozostać sucha. Obserwuję szklony sklepów i reklamy, odbijające się w kałużach. Trochę denerwuje mnie, zakłócająca odbiór wrażeń, moja własna postać na rowerze. Marzę o tym, żeby przez chwilę stać się przezroczystą. Kota zauważam tylko dlatego, że przez mgnienie oka przesłania moje odbicie w tafli wody. Jedyne, na co zwracam uwagę, to jego kolor. Jest czarny. Chociaż pewności nie mam. Wieczorem wszystkie koty są czarne.

Tego dnia wychodzę z domu jeszcze raz. Jestem umówiona z Pawłem. Deszcz w końcu przestał padać. Już prawie noc. Niebo ma dziwny, kobaltowy kolor. Księżyc o kształcie idealnej kuli dokładnie wpasował się pomiędzy dwie spośród kilku linii wysokiego napięcia. Z początku wydaje mi się, że ten układ tworzy pięciolinię, na której księżyc postanowił udawać nutę. Potem jednak dokładnie liczę linie. Jest ich sześć.

Z Pawłem spotykamy się na rynku i wspólnie postanawiamy wypić piwo w pobliskim klubie. Znamy się od dziecka. Razem dorastaliśmy, łączy nas wiele wspólnych wspomnień.

Mam potrzebę wygadania się komuś, jest we mnie tyle nagromadzonych myśli. Poprosiłam go o to spotkanie. Potrzebuję tego. Boję się jednak, czy jest w stanie mnie zrozumieć. Czy ktokolwiek jest w stanie mnie zrozumieć?

Twarz Pawła jakoś nabrała wyrazu. Może dzięki gęstej i całkiem już długiej brodzie, a może dzięki nowym okularom, w których odbija się teraz światło stojących na stole świeczek. Powietrze ma zapach dymu i wilgotnej piwnicy. W głośnikach cicho pobrzmiewa Black Coffee. Kelner przynosi nam piwo i orzeszki. Biorę ich małą garść i wysypuję sobie do ust, sól szczypie w język. Przy sąsiednim stoliku jakaś para obściskuje się bez skrępo-

wania. Na surowych, ceglanych ścianach wiszą w drewnianych ramkach zdjęcia w kolorze sepii, przedstawiające stare, ślubne portrety.

– Marta, zobacz. Niesamowite. – Paweł wskazuje na jeden z nich.

– O rany. – Patrzę na fotografię. – Wygląda jak ja!

Rzeczywiście, kobieta ze zdjęcia ma moją twarz, niewiarygodnie podobną: takie same jasne, niesforne włosy, wąskie, ciemne oczy, niewielki nos i pełne usta.

– Swoją drogą jej facet wcale nie przypomina mojego Bartka. – Dodaję, przyglądając się mężczyźnie ze zdjęcia.

Ciemnowłosy, krępy, o mocnych, wyraźnych rysach twarzy nie ma żadnych cech wspólnych z moim, eterycznej urody, mężem.

– Za to jego spojrzenie... Ciekawy efekt – mówi Paweł.

Dopiero teraz zwracam na to uwagę: mężczyzna na fotce patrzy na swoją wybrankę spoza grubych szkieł okularów, a fotograf tak sprytnie wykorzystał światło, że wydaje się, jakby padało na nią wprost z jego oczu. Wyciągam telefon i utrwalam na zdjęciu parę nowożeńców. Zdjęcie zdjęcia – czy może być większe oszustwo?

Paweł przelewa mi piwo do szklanki. Uśmiecha się zachęcająco.

– Co się dzieje, Marta? – Przygląda mi się spod na wpół przymkniętych powiek.

– Oj, jest tego tyle. – Opieram głowę o ścianę i na krótką chwilę zamykam oczy. Oprócz mieszanki papierosowego dymu i starego muru wyczuwam zapach perfum Pawła.

– Śmiało. Wywal to z siebie. Mnie przecież możesz powiedzieć. Co znowu narozrabiłaś? Masz romans? Jakies kłopoty finansowe? No, co jest grane? – Jego głos tonie w dźwiękach smooth jazzu i szmerach rozmów.

– Nic z tych rzeczy. – Kręcę głową.

– No to o co chodzi? Zabiłaś kogoś i nie wiesz, co zrobić ze zwłokami? – Uśmiecha się.

– Czuję, że w moim życiu dzieje się coś dziwnego. – Zaszło mi w gardle; przykładam do ust szklankę i wypijam spory łyk piwa.

– Coś dziwnego? Co dokładnie masz na myśli?

– Nie potrafię tego wyjaśnić. Nie wiem, od czego zacząć.

– Najlepiej od początku. Kiedy po raz pierwszy to odczułaś?

Odpowiedź na to pytanie wcale nie wydaje mi się oczywista. Już od dawna mam wrażenie, że ktoś lub coś kieruje moim życiem. Jednak wydarzenia ostatnich tygodni są czymś zupełnie innym.

– Myślę, że wszystko zaczęło się od książki, nad którą pracuję.

– Pisziesz? Nic mi nie mówiłaś? Skąd pomysł, żeby się za to zabrać?

– Paweł wyspuje do ust garść słonych orzeszków.

– Od dawna czułam, że noszę w sobie historię, którą muszę opowiedzieć. I że, jeśli tego nie zrobię, nigdy nie dowiem się, dlaczego Oskar postanowił odejść.

– Od śmierci Oskara minęło już tyle czasu. Po ośmiu latach wciąż...

– Trzynastego czerwca minie dziesięć.

– Po co rozdrapywać dawne rany? Piszesz o sobie?

– Nie, to zupełnie inna historia, ale wiem, że mi w tym pomoże.

Na pewno o niczym ci wtedy nie mówiłam? Może jednak przypomniałeś sobie jakiś strzęp rozmowy? Byłeś jedyną osobą, której mogłam się wtedy zwierzać.

– Nie, Marta. Po raz kolejny odpowiem – nie. Miałem wtedy problemy z pracą i –znam cię dobrze – pewnie nie chciałaś zwracać mi głowy. A co do książki: tak po prostu usiadłaś i zaczęłaś tworzyć?

– Na początku nie wiedziałam, jak się do tego zabrać. Przeczytałam wprawdzie parę poradników, ale nie byłam pewna, czy potrafię wszystko to ze sobą zgrać, wiesz, co mam na myśli. Nie robiłam tego nigdy wcześniej.

– Opowiedz mi, jak się zostaje pisarką, bardzo jestem ciekaw. – Paweł opiera łokcie o blat stolika i patrzy na mnie, podpierając dłońmi głowę.

– Pamiętam ten dzień bardzo dobrze. Powiesiłam nad biurkiem podkowę...

– Podkowę? Nie przypuszczałem, że wierzysz w takie bzdury.

– Bo nie wierzę. Myślę jednak, że podkowa przynosi szczęście niezależnie od tego.

– No, dobrze. Co było dalej?

Przemykam oczy, przywołując w pamięci tamtą chwilę. Moment, kiedy wieszałam nad biurkiem podkowę, zastanawiając się, co jeszcze przyda mi się do pisania. Przyniosłam odtwarzacz CD i kilka ulubionych płyt, wybrałam jedną i pozwoliłam, by muzyka łagodnie wypełniła przestrzeń. Biały, pusty ekran początkowo wywołał we mnie niemiłe uczucie zagubienia. Czy sobie poradzę? Nigdy wcześniej tego nie robiłam. Miałam w głowie tylko mglisty, bardzo ogólny zarys tego, co chciałabym napisać. Kawałki słów, myśli, wrażeń, przeczuć i wspomnień. Niedokończone zdania, w połowie przerwane rozmowy. Obrazy, których treści nie potrafiłam do końca odczytać. I rosnącą z minuty na minutę potrzebę pisania. Po jakimś czasie poczułam, jak zaczynam odrywać się od siebie. Miałam wrażenie, jakbym wędrując po ogromnym, ciemnym domu, odnalazła promień światła, wydostający się spod drzwi, których nigdy wcześniej tam nie było. Sięgnęłam za klamkę i...

– Po prostu zaczęłam pisać – mówię.

– Po prostu zaczęłaś pisać. – Kręci głową z niedowierzaniem. – I jak ci idzie? Jaki jest tytuł twojej książki? O czym opowiada?

– Roboczo nazwałam ją *Winda*. To historia pewnego fotografa. Ciężko mi ocenić jej wartość, choć na pewnym portalu pisarskim jej fragment dostał pozytywne opinie.

– Nie przestajesz mnie zaskakiwać. Pisz, pisz. Może coś z tego będzie. Tylko wystrzegaj się wątków biograficznych. To do niczego dobrego nie prowadzi.

Na dowód Paweł opowiada mi słynną historię bliźniaczek, których dzieje zostały zekranizowane, pomimo braku zgody rodziny na autoryzację. Jedna z nich, adoptowana w dzieciństwie, po obejrzeniu filmu odnalazła w nim siebie. Popelniła samobójstwo.

Słucham nieuważnie, przecież nie zamierzam pisać o sobie i drogowskazy w postaci tragicznych historii nie są mi do niczego potrzebne.

– To nie tak. – Przerwywam mu. – Jest zupełnie odwrotnie. To nie moje życie ma wpływ na książkę, ale książka – na moje życie. Bardzo wyraźny wpływ. Czuję, że nie potrafię tego zastopować.

– No, zauważyłem, że rzadziej odbierasz telefony. – Śmieje się.

– Nie. Chodzi o to... Ta winda... Dzień po tym, jak o tym napisałam – zacięłam się w windzie w bloku Sylwii. Te rzeczy dzieją się na każdym kroku.

– Jakie rzeczy? Konkretnie przykłady?

– Chociażby obraz z wielorybem, który opisałam w jednej ze scen. Takie samo dzieło jakiś czas później zobaczyłam w galerii. Albo kłótnia bohaterów, która znalazła oddźwięk w naszej kłótni z Bartkiem. Mój samochód zaczął się psuć niewiele później niż samochód mojego bohatera. To tylko mały procent tych dziwnych zdarzeń. Tego jest całe mnóstwo. Mam wrażenie, że ktoś prowadzi jakąś dziwną grę, bawi się moim życiem. A może to ja mam niezwykle zdolności? Już w Starym Testamencie było wiele opisów, które później stały się...

– Przestań, Marta. To zwykły zbieg okoliczności. Przypadek. A może podświadomie sama sprowadzasz na siebie niektóre sytuacje. Coś jak z samospełniającą się przepowiednią. Jeśli klienci usłyszą plotkę, że ich bank plajtuje – zaczynają wypłacać z niego pieniądze. I wtedy rzeczywiście upada. Tak to mniej więcej działa.

Paweł znów się uśmiecha. Zawsze podobał mi się ten jego zdystansowany, nieco cyniczny stosunek do świata. A jednak dzisiejszego wieczoru ten uśmiech przerywa mnie na pół.

– Paweł, to nie jest przypadek! – mówię chyba nieco zbyt głośno, bo dziewczyna przy sąsiednim stoliku odwraca głowę w naszą stronę. – Musisz mi w to uwierzyć! Przeczytaj ten fragment. Jeśli nic dziwnego nie stanie się w twoim życiu, uwierzę, że jestem w błędzie. Proszę... – Wyciągam z torebki kilka zapisanych kartek i kładę przed nim na stole.

– Mówiłaś o tym komuś oprócz mnie? Bartkowi?

– Tak. Wierzy mi. Sam nawet mówił, że i w jego życiu zaczynają mieć miejsce niespodziewane zdarzenia. – Kłamię.

Gdybym cokolwiek mu powiedziała, najpewniej uznałby, że zwario-
wałam. Jest tak sceptyczny, wierzy tylko w naukowe wyjaśnienie wszyst-
kich zjawisk. Może popatrzyłby na mnie wystrasżonym spojrzeniem, a po-
tem zapisałby mnie na wizytę do psychiatry. Nie mogę jednak powiedzieć
tego Pawłowi. Uznałby, że ma rację, nawet nie próbując wgłębić się w mój
tekst. Z trudem opanowuję chęć drapania swędzącego mnie ciała. Paweł zna
dobrze moje reakcje.

Przekrzywia głowę, przyglądając mi się uważnie. Znów zaschło mi
w ustach. Podnoszę szklankę i piję łąpczywie, skupiając wzrok na drewnia-
nym blacie stolika. Czuję się, jakbym była naga i w popłochu szukała ubra-
nia, a tłum obcych oczu z rozbawieniem przyglądał się mojej szamotaninie.
Nie mogłabym być politykiem, kłamanie nie wychodzi mi najlepiej.

– To obłąd udzielony. – Paweł jest bezlitosny. – Czytałem kiedyś
o tym. Ponoć można w pewien sposób zarazić się urojeniami, jeżeli jest
się blisko z osobą, u której wystąpią. Mam nadzieję, że i mnie to nie spo-
tka – mówi z uśmiechem, choć mam wrażenie, że informacja o dziwnych
wydarzeniach w życiu Bartka w końcu nim poruszyła.

– Przeczytaj, może zmienisz zdanie.

– Dobrze, ale obiecaj mi jedno. – Dopija ostatni łyk piwa. – Jeśli nic
się nie zmieni, wybierzesz się do specjalisty.

Gaszę świeczkę. Czuję, że wraz z jej blaskiem ginie ostatnie świateł-
ko nadziei i od razu przychodzi mi do głowy myśl, że to oklepane i banalne
porównanie. Jestem przecież dojrzewająca pisarką, która musi zwracać
uwagę na jakość swoich myśli.

Paweł odprowadza mnie prawie pod sam dom. Od miejsca, w którym
się rozstajemy, mam do przebycia tylko niewielki odcinek drogi. Księżyc
przesłoniły chmury, drogę oświetla już tylko światło latarni. Mój cień po-
dąża za mną jak wierny towarzysz podróży. Kiedy jestem już bardzo blisko
domu, spostrzegam, że mój wierny kompan rozdzielił się na trzy części.
Mam teraz trzy własne cienie. Zafascynowana tym zjawiskiem omal nie
wchodzę w kałużę, tę samą, którą obserwowałam dziś z naszego balkonu.
Dopiero wtedy dostrzegam jeszcze dwa cienie. Są tak samo czarne, jak ich
właściciele. To cienie kotów.

Krystyna Walc

JAK I KOMU O TYM OPOWIEDZIEĆ?

Uwagi o prozie Katarzyny Lewandowskiej

Katarzyna Lewandowska z zawodu jest pedagogką specjalną, pracuje z dziećmi o specjalnych potrzebach edukacyjnych. Oprócz tego jest pisarką, plastyczką i fotografką. Zapytana w wywiadzie, czy byłaby w stanie wybrać którąś ze swoich pasji, czy może łączą się one ze sobą nierozzerwalnie, odpowiedziała:

Myszę, że wszystkie one w jakiś sposób się łączą. Przez dłuższy czas pasjonowała mnie fotografia i to ona, mam wrażenie, wniosła najwięcej do pozostałych pasji. Dzięki fotografii nauczyłam się patrzeć na świat inaczej, zauważać w nim więcej. Nauczyłam się obserwować tak, jak patrzyłabym przez wizjer aparatu, wyłaniać to, co istotne. W moich obrazach często inspirowę się fotografiami. Pisanie też wiąże się z tym rodzajem uważnego patrzenia, wymaga umiejętności obserwacji, wyłowienia odpowiedniego momentu. A związek pisania i malowania? Oczywiście, że istnieje. Każde z moich opowiadań jest niejako portretem innej osoby, odmalowanym pisarskim pędzlem.

Czy byłabym w stanie wybrać jedną z pasji? Chyba nie chciałabym wybierać. Wszystkie dają mi wiele radości i w jakiś sposób się uzupełniają¹.

Autorka publikowała dotąd krótkie formy prozatorskie. W najbliższym czasie ukażą się jej pierwsza powieść oraz zbiór opowiadań.

Drukowane we „Frazie” z 2021 roku trzy opowiadania Katarzyny Lewandowskiej² trafiły do działu *Literatura i cierpienie*. Rzeczywiście, różne oblicza cierpienia można znaleźć prawie w każdym z nich. Jego źródłem bywa odejście lub śmierć bliskiej osoby, starość i samotność, utrata nienarodzonego lub urodzenie chorego dziecka, choroba odbierająca zdolność tworzenia, problemy w związku... Bohaterowie tych opowieści to często osoby w jakiś sposób niezwykle: malarki, muzyk, podróżnik, twórca lalek.

Kto opowiada, jak i komu? W większości utworów autorka zastosowała narrację pierwszoosobową, a więc historię przekazują nam sami bohaterowie, czasem ich partnerzy.

¹ *Projekt Sztuka*: „Każde z moich opowiadań jest niejako portretem innej osoby, odmalowanym pisarskim pędzlem” – wywiad z Katarzyną Lewandowską, <https://lucyialesniowska.pl/projekt-sztuka-kazde-z-moich-opowiadaj-jest-niejako-portretem-innej-osoby-odmalowanym-pisarskim-pedzlem-wywiad-z-katarzyna-lewandowska/> (dostęp: 15.11.2023).

² K. Lewandowska, *Cmentarz w śniegu, Prztyulek, Rabbit Jumping*, „Fraza” 2021, nr 3, s. 183–189.

Spośród utworów autorki najbardziej zapadł mi w pamięć *Zespół*³, którego bohater opowiada o niezwykłym dojrzwaniu do ojcostwa, a także o tym, jak składać, mimo wszystko, to, co leży w gruzach. Robert to były członek zespołu muzycznego, którego koledzy właśnie postanowili wznowić współpracę, mąż Sylwii (małżeństwo od lat przeżywa kryzys), ojciec maturzystki Justyny i mającego się urodzić Michasia. Właśnie chłopiec stanowi centrum tej opowieści.

Opowiadanie baśnią nie jest, jednak, na wzór baśniowych postaci, muzyk przechodzi trzy próby. Po raz pierwszy, mając czterdzieści osiem lat, musi dojrzeć do ponownego, po latach, ojcostwa. Jak sam przyznaje, dziecko jest owocem imprezy, która niefortunnie skończyła się w łóżku. Wypowiedziane do kolegów słowa: „jak trochę podrośnie, będzie grał razem z nami”, brzmiały nie do końca szczerze. Robert zaczyna śnić, a potem marzyć o jasnowłosym chłopcu, śpiewającym do jego akompaniamentu. Sen przerywa wołanie Sylwii, że właśnie zaczyna rodzić, marzenie – pojawienie się pielęgniarki z chłopcem na rękach i wypowiedziane przez nią słowa będące wyrokiem: „trisomia 21”⁴. Mimo przeprowadzonych badań, mających taką możliwość wykluczyć, syn bohatera rodzi się z zespołem Downa. Słowa Sylwii: „nie ma na co czekać”, wypowiedziane przed wyjazdem do szpitala, nabierają z tej perspektywy złowrogiego znaczenia.

I do tego trudnego ojcostwa Robert zdaje się dojrzeć. „Może w pierwszych chwilach zareagowałem nie tak, jak powinienem, ale nie byłem takim skurwysynem, za jakiego mnie uważała” – stwierdza. Ale pojawia się trzecia próba – wyznanie Sylwii, że Michaś nie jest jego synem (jest ono spóźnioną odpowiedzią na pytanie, czy to na pewno jego dziecko, zadane pielęgniarce na szpitalnym korytarzu). Będą to ostatnie słowa, które żona wypowie do niego przed śmiercią. „Najpierw urodziło mi się chore dziecko, a teraz, kiedy w końcu się z tym pogodziłem, okazało się, że nie jest moje” – powie bohater dziwnemu, żyjącemu na ulicy filozofowi.

Tę próbę również przechodzi zwycięsko. W następnej scenie opowiadania widzimy go przy grobie żony, grającego na gitarze jej ulubioną melodię. Obok w foteliku spoczywa Michaś. Robert – jak się dowiadujemy – nigdy nie roztrząsał sprawy swojego ojcostwa, a ostatnich słów żony nikomu nie wyjawiał. Wszystko wskazuje na to, iż do ojcostwa i tym razem dojrzał: „Uśmiechnąłem się do niego, a on odwzajemnił mi się tym samym. Przypomniałem sobie nasze pierwsze wspólne chwile, to uczucie rozczarowania, które mi towarzyszyło. Teraz jeden jego uśmiech powodował, że zapomniałem o wszystkich problemach”. Wzruszające jest także późniejsze wyznanie bohatera: „Miałem wrażenie, że Michał był brakującą nutą w utworze, który graliśmy razem w naszym rodzinnym zespole. Jego obecność łączyła wszystko w spójną całość. Tyle że bez Sylwii była to piękna, lecz smutna melodia”.

³ Teżte, *Zespół*, <https://pedagogika-specjalna.edu.pl/wiadomosci/zespol-opowiadanie-o-trudnej-milosci-rodzicielskiej/> (dostęp: 15.11.2023). Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

⁴ Istotne jest tu przedstawienie samej pielęgniarki. O trisomii chłopca mówi ona „tonem nieobciążonym gramem współczucia. [...] Pielęgniarka z politowaniem kiwnęła głową, zbliżyła ręce z zawiniątkiem do swojego ciała i odeszła krokiem drapieżnego zwierzęcia tam, skąd przyszła. Patrzyłem na nią przez chwilę. W każdym jej ruchu czułem coś na kształt niemej wyrzutu”.

Finałowa scena opowiadania jest, mimo wszystko, spełnieniem marzenia ojca. Dawni członkowie zespołu muzycznego (nie wszyscy, jeden z nich nie żyje) grają swój przebój, który obecnie służy do uspokajania Michasia. Już wcześniej syn dołączał się do śpiewania ojca, coraz wierniej odtwarzając słowa i melodię. Na dźwięk piosenki chłopczyk wchodzi do pokoju, mimo prób powstrzymania go przez siostrę:

Włożyłem mu do rączki mikrofon, tym razem prawdziwy. Stał przed nami szczęśliwy i dumny. Zagraliśmy, dając z siebie wszystko. Początkowo nieśmiało, z czasem coraz odważniej przyłączył się do wspólnego muzykowania.

Kiedy skończyliśmy, spojrzalem na chłopaków. Obaj mieli w oczach łzy.

– Jest świetny, naprawdę świetny. – Klucha popatrzył na mnie z uznaniem. – Powinieneś być dumny, tatuśku.

Odstawiłem gitarę, podniosłem Michała i mocno przytuliłem go do siebie.

W opowiadaniu *Algi*⁵ scena z życia bohaterki z chorym psychicznie mężem (bezskuteczna próba podania mu lekarstwa) następuje po opowieści o kobietach z Zanzibaru⁶, które mogą zajmować się uprawą alg (pielęgnowaniem – jak to nazywa kobieta) jedynie w czasie odpływu. Praca kobiety przypomina jej małżeństwo: „Dziesiąty rok, regulowany rytmem szalonych wód oceanu: Przyplwy i odpływy, spokój i zamęt, ciągła niepewność. Od lat pielęgnuję to uczucie jak algi. Kiedy jest dobrze, wbijam w ziemię pale i mocno przywiązuję je do nich, żeby przetrwały w czasie kolejnej wielkiej fali”.

Kobieta wspomina też moment poznania przyszłego męża, który, na domówce u wspólnego znajomego, opowiadał o swoim pobycie w Afryce: „Oskar wyróżniał się z tłumu. Miał białe włosy i takie same rzęsy, otaczające bladobłękitne, roześmiane oczy. Patrząc na jego jasną twarz, szyję i ręce odnosiło się wrażenie, że skóra na nich stanowi cienką, niemal przezroczystą osłonkę, pod którą kryje się całe jego intrygujące wnętrze”. Jego odmiennosc ukazuje także zdjęcie, które zrobił sobie z Masajami: „pomimo tego, że był wysoki i szczupły jak oni, kontrast ich czarnych skór i jego jasnej karnacji robił wrażenie”. Jednakże to nie niezwykle wygląd czyni Oskara odmiennym, a jego choroba. Bohaterka wyznaje, że o problemach psychicznych męża wiedziała od początku, a jednak postanowiła się z nim związać: „Czy wiedziałam? Tak, powiedział mi o tym już po pierwszej nocy. Nie wierzył, że z nim zostanę. A gdyby miał chore nerki? Wtedy też myślałby, że go odepchnę?”.

Pomiędzy opowieść wpisana jest kolejna próba podania tabletki (tym razem rozkruszonej, wsypanej do kanapki). Żona ma nadzieję, że mąż tego nie zauważy. W jego oczach bowiem współpracowała już z FBI, podawała mu w kotletach mikro-

⁵ K. Lewandowska, *Algi*, https://mojaprzestrzenkultury.pl/archiwa/4188?fbclid=IwAR3ru710-ggSEdGB_NxGJLIV7J0JelmG069NSnJnVuyQRJ7Wz9GTQ8zOGS (dostęp: 15.11.2023). Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

⁶ Podczas pierwszego spotkania bohater opowiadania Oskar opowiadał o zanzibarskiej knajpie, do której dotrzeć można wyłącznie łódką, gdzie obiecywał zabrać bohaterkę.

chipy, które pozwalały śledzić każdy jego ruch, włamywała się do jego głowy. Nie wiadomo, co tym razem wymyśli. Ostatnia scena utworu nieoczekiwanie przynosi uspokojenie.

Siadam obok. Milczymy oboje, każde z nas z innego powodu. On boi się zdradzić przed „tamtymi”, ja chcę, żeby uwierzył, że nie przyszedłem tu, żeby go zdemaskować. Pomimo wszystko czuję, że ta cisza nas jednoczy.

Nasze dłonie splatają się ze sobą jak gałązki dojrzałych alg.

Jak wyrazić cierpienie, o którym zbyt trudno mówić? W opowiadaniu *Lego*⁷ dramata opuszczonego, najpierw przez ojca, potem przez matkę, chłopca przekształcono w relację z budowania konstrukcji z klocków Lego. Kto ją opowiada? O tym, że jest to on sam, świadczy raz jeden użyty zaimek „ja” na początku utworu, potem będzie już konsekwentnie mowa o „chłopcu”:

Będę teraz potrzebował dużo białych klocków. Zrobię z nich cztery ściany. Przykryję je czerwonymi, udającymi dachówki. Jeszcze tylko dużo małych, smutnych ludzików, płaczących po kątach wielkimi klockowymi łzami. [...] Dużo małych ludzików, przylepionych buziami do okien. Przyjdzie? Nie przyjdzie? Czarne kropki oczu wpatrzone w bramkę, przez którą widziało się, jak odchodzi. Jak oddala się coraz bardziej i bardziej, a potem znika, w mieszana w tłum.

W zakończeniu opowiadania ponownie pojawia się „ja”: „Burzę budowlę i wkładam wszystkie klocki do pudełka. Staję przy oknie. Znowu pada śnieg. Na podwórku samotny bałwan uśmiecha się do mnie oczami z węgielków”. Czy ten, kto odtwarza te sceny, jest tożsamy z chłopcem z opowieści o klockach? Czy opowiada o wszystkim jako dziecko, czy, po latach, jako dorosły (bo, na przykład, znalazł stare zabawki)? Odpowiedzi na te pytania autorka pozostawia czytelnikowi. Bałwan, który stoi za oknem, przypomina obietnicę ojca, że ulepią z synem bałwana, obietnicę złożoną, zanim mężczyzna wyjechał.

Historię życia, w którym były wprawdzie zdarzenia dobre, ale nieszczęść też nie brakowało (odejście ojca, samobójstwo brata, narodziny chorego dziecka), da się opowiedzieć, stawiając w centrum uwagi nie siebie, a na przykład przedmiot. Tytułowe krzesło⁸ towarzyszy narratorowi od czasu znalezienia go na śmietniku przez ojca. Przechodzi dwie renowacje i przeprowadzkę, w końcu zostaje wyrzucone przez żonę bohatera (który po narodzinach chorego dziecka popadł ona w alkoholizm) razem z jego właścicielem z mieszkania. Stosunek do krzesła odzwierciedla kolejne stany ducha narratora. Nowe znaczenie zyskuje słowo „oparcie”, kiedy odrzuci go pierwsza dziewczyna, którą się zainteresował. Niezwykle, ale to nie żaden człowiek

⁷ K. Lewandowska, *Lego*, <https://mojaprzestrzenkultury.pl/archiwa/4646> (dostęp: 16.11.2023). Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

⁸ Też, *Krzesło*, <https://mojaprzestrzenkultury.pl/archiwa/4377> (dostęp: 17.11.2023). Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

powstrzymuje mężczyznę przed samobójstwem. „Nie mogłem zrobić tego mojemu Krzesłu” – wyznaje. Oboje – człowiek i rzecz – znajdują przystań w Bieszczadach. Metamorfoza, którą przechodzą, jest podobna:

Moje Krzesło zdaje się stopniowo zapuszczać korzenie, czekam na dzień, kiedy wyrosną mu gałęzie, a jego nogi znów zmieniają się w pień drzewa. Wiem, że jeszcze nigdy nie było tak blisko swojej prawdziwej natury. Z radością obserwuję, jak obrasta mchem; moja broda też rośnie teraz szybko i odnoszę wrażenie, że staję się coraz bardziej dziki, a przez to – prawdziwszy. Ja i Ono w coraz większym stopniu upodabiamy się do siebie, czuję w sobie bicie naszego drewnianego serca.

Historię czyjegoś życia – od dzieciństwa do wieku dorosłego u córki, a od dorosłości do starości u matki – zawiera opowiadanie *Plótno*⁹. Jest to historia kolejnych przegranych – córka, bezskutecznie prosząca o minimum uwagi, przegrywa z malarstwem matki, małżeństwo córki – z jej ponowną, zbyt bliską, więzią z matką, wreszcie ta ostatnia – ze starością, która odbiera jej sprawność, a więc i możliwość tworzenia.

Zwykło się mówić, że ktoś zabrał tajemnicę do grobu, zwłaszcza w przypadku śmierci nagłej, przedwczesnej, samobójczej. Mówi się także, iż słowa potrafią ranić, a nawet zabijać. Tomek, bohater *Sztuki latania*¹⁰, powraca po ponad trzydziestu latach, by opowiedzieć o swojej śmierci. Wspomina, jak matka opowiadała mu o jego niewidzialnych skrzydłach. Nie wierzono jej, ale nie przeskadzało to chłopcu odnosić sukcesy. „Wszystko skończyło się, kiedy pojawili się bliźniacy. Śmieją się ze mnie codziennie i mówią wszystkim, że jesteś wariatką. Mnie też uważają za świra”. By udowodnić prześladowcom, że się mylą, chłopiec skonstruował skrzydła i próbował na nich polecieć:

A potem tamten lot: powolne unoszenie się, trzepot piór, łomot własnego serca i powietrze o zapachu gumy balonowej. Dlaczego powietrze pachnie gumą balonową? – pytałem sam siebie. Nie, żebym nie lubił gumy balonowej, to był mój ulubiony zapach, ale jednak jakiś nieoczekiwany w tej chwili. Dookoła siebie zobaczyłem coś przypominającego kolorową mozaikę, złożoną z prospektów, historyjek z Donaldów i puszek po napojach. Był to naprawdę imponujący widok. W uszach brzmiała muzyka Lady Punk, dokładnie ta sama piosenka, którą niedawno słyszałem w magnetofonie.

Nagle coś gwałtownie ją przerwało.

– Zobacz szybko. – Usłyszałem znajomy głos.

– O rany, świrus naprawdę uwierzył, że umie latać.

Poczułem raptowne szarpnięcie, a potem pęd powietrza. Nie czułem już skrzydeł,

⁹ K. Lewandowska, fragment opowiadania *Plótno*, <https://blog.pasjapisania.pl/2021/04/06/matka-corka-i-obrazy-opowiadanie-katarzyny-lewandowskiej/> (dostęp: 18.11.2023). Całość opowiadania, która znajdowała się pod adresem <https://www.eprawda.pl/katarzyna-lewandowska-plotno-proza/>, jest obecnie niedostępna.

¹⁰ Teżę, *Sztuka latania*, <https://mojaprzestrzenkultury.pl/archiwa/4059> (dostęp: 18.11.2023).

jakby w jednej chwili ktoś mi je zabrał, zostawiając mnie nagim i bezbronnym. Kiedy usłyszałem huk, wiedziałem już, że to moje ciało uderzyło o asfalt.

W finale utworu Tomek powtarza samobójczy skok. Innego wyjścia widać nie ma. Ostatnie zdanie opowiadania stanowi dokładne powtórzenie zdania pierwszego.

Odwroćcie złego zakończenia jest możliwe, choć tylko w formie symbolicznej, w opowiadaniu *Anioł Gabriel*¹¹. Mężczyzna imieniem Gabriel, chcąc udowodnić, że rzeczywiście jest archaniołem, odpowiada na życzenie bohaterki, by jeszcze raz mogła zobaczyć zmarłego (jak możemy się domyślić – śmiercią samobójczą) Piotra, powtarza jego gest: „Chciałabym jeszcze raz poczuć przy sobie obecność Piotrka. Chcę cofnąć czas, zareagować właściwie, uratować go przed nim samym – powiedziałam cicho”. Scena na moście jest, możemy się domyślać, powtórzeniem ostatnich chwil Piotra:

Archanioł Gabriel jednym ruchem umięśnionych rąk podciągnął się i stanął na poręczy mostu. Za plecami miał czarną otchłań, która mogła wciągnąć go na zawsze, wystarczył jeden krok.

– Jeżeli jestem archaniołem, nic mi się nie stanie – powiedział i popatrzył na mnie. Znów zobaczyłam w jego oczach znajomy błysk. Już wiedziałam, skąd znam ten wzrok: to było spojrzenie Piotrka. Czulałam jego obecność, zupełnie jak kiedyś.

Tym razem finał jest inny:

– Nie rób tego! – zawołałam. – Wierzę, że jesteś archaniołem, ale nie rób tego. To nie jest ten moment. Proszę. – Rozplakałam się i podałam mu rękę. Czulałam, jak czas staje w miejscu i nagle gwałtownie się cofa. Wiedziałam, że tym razem musi mi się udać zatrzymać go tutaj.

Archanioł Gabriel grzecznie złożył skrzydła i pozwolił mi się sprowadzić na Ziemię.

Inaczej, bo tym razem nie opowiada sam bohater, a „tradycyjny” narrator, jest skonstruowane opowiadanie *Lalkarz*¹². Historia tytułowego lalkarza, Aleksieja Pietrowicza ze Swietłahorska, jest tragiczna – prześladowany przez ojca za tworzenie lalek z drewna chłopiec traci też przyjaciółkę z dzieciństwa, z którą w marzeniach zamierzał się ożenić (leżącej w trumnie Tani wkłada na palec zaręczynowy pierścionek, kupiony na odpuście). Dorosły Aleksiej jest sławnym lalkarzem, jednak nie przyniosło mu to bogactwa wystarczającego, by zgodzono się na adopcję przezeń dziecka. Mężczyznę załamuje ostatecznie śmierć dziewczynki, której kiedyś ofiaro-

¹¹ Tejże, *Anioł Gabriel*, <https://mojaprzejrzekultury.pl/archiwa/5360> (dostęp: 19.11.2023). Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

¹² Tejże, *Lalkarz*, <https://mojaprzejrzekultury.pl/archiwa/5722> (dostęp: 19.11.2023). Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

wał lalkę, a która ginie, potrącona przez samochód. Skutkiem tego jest makabryczne odkrycie matki w kawalerskim mieszkaniu bohatera:

W pomieszczeniu roilo się od młodych dziewcząt. Siedziały na krzesłach i na podłodze, stały oparte o szafę, jedna zastygła na środku pokoju w pozie roztańczonej baletnicy. Ubrana w niebieską, rozkloszowaną sukienkę mogła mieć około sześciu lat. Kobieta przyglądała się postaciom z rosnącym przerażeniem. Wyglądały jak lalki: ubrane w barwne, falbaniaste sukienki, siedziały w eleganckich pozach, trzymając w rękach filiżanki, zupełnie jak na przyjęciu. Dopiero po chwili zorientowała się, że te lalki wielkości prawdziwych dzieci to ciała zmarłych dziewczynek, zмумifikowane i starannie umalowane tak, że w świetle świec wydawały się niemal żywe.

Czytelnik nie dowiaduje się, jak lalkarz wszedł w posiadanie martwych dziewczynek – o tym mógłby opowiedzieć wyłącznie on sam. Zresztą sam pomysł wykorzystania ich zwłok jest wystarczająco straszny¹³. Utwór budową nawiązuje do dramatu – poszczególne części nazywane są aktami, wspomnienia z dzieciństwa pełnią rolę dawnych interludów (znamienne, że prawie w całości składają się z dialogów). Zaskakujące jest zakończenie – ukazuje matkę bohatera jako lalkę poruszaną czyimiś rękami:

Ktoś chwycił kobietę w dłonie, podniósł, wygładził rozwichrzone w biegu włosy, poprawił bluzkę i spódnice. Ugiął jej nogi i włożył do autobusu linii 37. Potem położył pojazd na drodze i lekko popchnął go palcem. Przez chwilę patrzył, jak odjeżdża w noc.

Jak rozumieć tę scenę? Czy jest to nawiązanie do motta opowiadania z Williama Szekspira: „Świat jest teatrem, aktorami ludzie, którzy kolejno wchodzą i znikają”? A może cała opowieść jest spektaklem z udziałem kukiełek słynnego lalkarza. Bo jest zbyt straszna, by była prawdziwa.

Źródłem szczęścia mogą być wyobrażenia, które zastępują bohaterom opowiadań Lewandowskiej niewesołą rzeczywistość. Maria, mieszkanka domu seniora „Przytulisko” czerpie radość z rozmyślania o tym, co robiliby dla niej synowie, gdyby nie zginęli w pożarze. Wywołuje to drwiny innych pensjonariuszek, przerwane smutną refleksją:

Teresa z Barbarą rechoczą stłumionym śmiechem. Plecy trzęsą się im, ramiona podskakują – dawno tak dobrze się nie bawiły. Nagle myślą o swoich niespalonych

¹³ Opowiadania Katarzyny Lewandowskiej, w których przeżycia bohatera doprowadzają go do złych uczynków, to: *Jesień* (<https://mojaprzestrzenkultury.pl/archiwa/6229>), gdzie bohaterka, rozpaczająca po stracie nienarodzonego dziecka, zabija inną ciężarną kobietę, próbując odebrać jej synka, oraz *Pusta dziewczyna* (<https://mojaprzestrzenkultury.pl/archiwa/4646>) – tam mężczyzna atakuje nożem kasjera w supermarkecie, by dać się zatrzymać. Potrzebuje bowiem porady prawnika (kolegi jego dziewczyny), a ten czyn ma go do niego doprowadzić. Była sympatia bohatera żałuje po czasie, że nie zauważyła pierwszych oznak jego psychicznej choroby (dostęp do strony 20.11.2023).

w pożarze dzieciach, o które Maria lubi pytać. Plecy, ramiona i myśli zastygają w bezruchu, przestrzeń zapełnia się gęstym, duszącym powietrzem. Niewidzialnym dosięga ich skurczonych ciał i uparcie wciska się do oczu. Coraz ciężiej oddychać, coraz trudniej żyć¹⁴.

Historię nie tylko ktoś opowiada – nieważne, czy sam jej bohater, czy ktoś w jego imieniu – historii ktoś powinien wysłuchać. Bohaterka *Cmentarza w śniegu*, starsza kobieta, drugi rok przykuta do łóżka, funkcjonuje dzięki pomocy pani Marii: „Tylko słuchać nikt nie chce, oprócz Baltazara, bo jemu nie przeszkadza, że mylą się słowa, a terażniejszość miesza z przeszłością”¹⁵. Kierowane do czarnego kota opowieści pani Maria przerywa słowami: „teraz czas na obiad, a nie na wspominki”. Tożsamość słuchacza zostaje ujawniona również w opowiadaniu *Rabbit Jumping*: „Jesteś ciekawa, co stało się później? Opowiem ci wszystko za chwilę. Najpierw muszę cię wydoić i przynieść ci trochę siana, bo widzę, że ta opowieść była dla ciebie dość wyczerpująca”¹⁶. Zarówno w tym opowiadaniu, jak w *Cmentarzu w śniegu*, opowieści bohaterów wysłuchują zwierzęta, nie inni ludzie. Smutne to. Bo zdarzenia z życia, nawet te najgorsze, łatwiej znieść, kiedy się o nich opowie. Kiedy jest je komu opowiedzieć...

W tym numerze „Frazy” drukujemy fragment mającej się ukazać książki autorki. Nie należy zdradzać zbyt wiele, ale można chyba powiedzieć, iż bohaterka pisze swoją pierwszą powieść, a jej przeżycia przeplatają się z przygodami stworzonego przez nią bohatera. Nieoczekiwanie oba światy zaczynają się przenikać.

Krystyna Walc

¹⁴ Tejże, *Przytułek*, „Fraza” 2021, nr 3, s. 186.

¹⁵ Tejże, *Cmentarz w śniegu*, „Fraza” 2021, nr 3, s. 185.

¹⁶ Tejże, *Rabbit Jumping*, „Fraza” 2021, nr 3, s. 189.

WIELE POETEK, JEDNA POEZJA

Rozmowa z Ptakiem Piwnicznym, mistrzem Polski
w slامية poetyckim 2023

Paweł Krupka: Jak wspominasz swoje slamowe początki?

Ptaka Piwnicznego [Michał Głazczka]: Zacząłem slamować w 2004 roku. Miałem wtedy dziewiętnaście lat i byłem świeżo upieczonym studentem warszawskiej uczelni. Pracowałem jako bileter w teatrze. Rozpoczynał się czas mojej dorosłości. W tym okresie trafiłem na slam poetycki i zakochałem się w nim od pierwszego wejrzenia. Pierwsze kroki były trudne. Dopiero zaczynałem swoją przygodę z poezją, nie miałem też żadnej świadomości głosu i ciała. Impostacja, emisja i dykcja były mi zupełnie obce. O braku świadomości widza i umiejętności przekazywania myśli – tylko wspomnę. Pisałem wtedy długie i smutne wiersze białe. Wiele osób z kręgu moich znajomych pisało podobnie. Przez pierwszy rok nigdy chyba nie wyszedłem z rundy eliminacji slamowych. Szukałem swojego języka i to, co wtedy pisałem, było nieorganiczne i warsztatowe. Po roku znalazłem swoją ścieżkę poetycką i mentorów: Agnieszkę Osiecką, Jonasza Koftę, Wojciecha Młynarskiego. Zacząłem naukę rymowania. Na slamach w tamtym czasie rymowało niewiele osób. Wskoczyłem w tę niszę i doskonaliłem warsztat. Po jakimś czasie moje wiersze zrobiły się do zniesienia i zacząłem wygrywać. Nie mam pojęcia, w ilu slamach wziąłem udział i ile wygrałem. W tamtym czasie slam był dla mnie odskocznią, możliwością sprawdzenia się, ale przede wszystkim jedyną szansą na spotkanie ludzi o pokrewnych zainteresowaniach i wrażliwościach.

– W tym czasie zetknąłeś się z pionierem polskiego slamu Bohdanem Piaseckim, dzisiaj cenionym promotorem i pedagogiem żywego słowa, działającym w Wielkiej Brytanii. Jak postrzegasz jego rolę w rozwoju polskiego slamu i wpływ na kształtowanie się polskiej sceny slamowej?

– Zetknąłem się – to bardzo dobre sformułowanie. Tak właśnie było – widziałem go podczas kilku slamów. Wtedy dzieliła nas przepaść: doświadczenia, umiejętności, warsztatu i świadomości. Bohdan był dla nas chodzącą legendą. Do tej pory pamiętam jego występ w Kulturalnej. Performował wiersz – wtedy to było coś kompletnie innego niż nasze występy. Postaram się zacytować dokładnie: „czy słyszysz, jak w ciszy bije i liczysz”, i tu pukał w mikrofon dwukrotnie – w rytm serca. To było jak mantra. Wtedy zrozumiałem, że slam to coś więcej niż czytanie wiersza. Zasługi Bohdana Piaseckiego dla polskiego slamu są powszechnie znane. Nie będę powielał ich opisu, bo ani nie znam ich wszystkich, ani nie jestem badaczem slamu. Jest wiele osób w slamowym środowisku, które zapewne odpowiedziałyby bardziej wylewnie. Ja mogę powiedzieć tylko: dziękuję, bo gdyby nie Bohdan Piasecki, slam w Polsce pojawiłby się dużo później i mógłby być inny.

– Czy są jeszcze czynni na polskiej scenie slamowej weterani z tamtego czasu?

– Z dawniejszych czasów – przed moją sześćdziesięcioletnią przerwą – pamiętam Rudkę Zydell, Jakuba Węgrzyna, Seweryna Górczaka, Zuzannę Szmidt. To chyba wszystkie aktywne osoby slammerskie, które kojarzę. Muszę ci się przyznać, że wtedy slamy w Polsce nie odbywały się w tak dużej wzajemnej świadomości. Często nie znaliśmy się między miastami. Zakładam, że jest o wiele więcej aktywnych osób slammerskich. Zwyczajnie ich nie pamiętam. Jeśli kogoś pominąłem – proszę o wybaczenie.

– Czy nadal odnoszą sukcesy, a ich twórczość jest inspiracją dla młodszych adeptów slamu, czy młodzież tworzy teraz zupełnie inaczej?

– Jeśli chodzi o sukcesy weteranów, bez wątplenia odnoszą je dość często. Rudka zdobyła ten sam tytuł, co ja – z większym przytupem i kilka lat wcześniej. Jej wydawnictwo slammerskie jest dostępne na Spotify. Serdecznie polecam – świetne teksty¹. Kuba zorganizował pierwszy w Polsce slam radiowy i jest bardzo aktywnym slamerem. Seweryna również można spotkać na warszawskich slamach, w których zazwyczaj bardzo dobrze wypada. Ma swoją oryginalną poetykę i tradycyjnie błyszczącą erudycją. Zuzanna Szmidt od wielu lat prowadzi slamy w Bydgoszczy.

Cieszę się, że użyłeś w pytaniu słowo „weteran”. Obrazuje ono dość dokładnie moje samopoczucie na scenie slamowej. Wróciłem do slamu w styczniu 2023 – pod wpływem emocji po obejrzeniu w sieci grudniowego wydarzenia upamiętniającego moich dwóch kolegów slamerów, których już z nami nie ma. Mówię o Michale Kobylińskim i Andrzeju Leśniewskim. Bardzo chciałem poczuć te sceniczne emocje, których doświadczałem za ich życia. To miała być taka jednorazowa podróż sentymentalna. Mam pewną, bardzo mocno zarysowaną cechę charakteru, która nie pozwala mi robić nic na pół gwizdka. Wsiąknę na powrót w slam, poznałem ligę slamową i chyba postanowiłem coś sobie udowodnić. Jest tak, że kiedy czegoś bardzo chcę – zwykle potężnym wysiłkiem to osiągam. Tak było także tym razem. Uległem tej całej walce o reprezentowanie Warszawy. Dopiero gdy zdobyłem tytuł mistrza, uświadomiłem sobie, że od tej pory nie reprezentuję tylko siebie, ale też tych wszystkich, którzy o to walczyli. Jechałem do Poznania z tą presją, mówiąc sobie: Nie chcesz tego wygrać, twoim zadaniem jest nie przynieść wstydu i zaprezentować swoje miasto w jak najlepszym świetle. Z czterech tekstów, które przygotowałem, trzy były premierowe, a jeden czytałem tylko raz – w czerwcu. Mimo że czuję się weteranem, poprosiłem znajomą osobę aktorską, aby pomogła mi w przygotowaniach. Serdecznie jej dziękuję. Osoba ta pragnie pozostać anonimowa, dlatego nie wymieniam jej z imienia i nazwiska.

Stało się tak, że zostałem mistrzem Polski w slampie poetyckim. Teraz presja reprezentacyjna jest jeszcze większa. Jestem troszkę bardziej rozpoznawalny w środowisku. Jeśli mam być szczerzy – nie czuję się z tym komfortowo. Bardzo cieszę

¹ Por. <https://open.spotify.com/show/1OeHT6AfOJ0zPVb5zGK5kK?si=8ad55c38c5c24b3c>.

Fot. Archiwum Michała Głuszki



Ptak Piwniczny

się z wygranej, ale taka lawina uwagi, bycia tematem wierszy slamowych, dissu², poczucia obowiązku trzymania poziomu występów – zabiera radość slamowania. Teraz każda moja wygrana czy przegrana, a nawet nieobecność na konkursie – staje się tematem dyskusji. A ja, „weteran” slamu, chciałbym zwyczajnie, radośnie slamować, bez poczucia, że każdy występ ma być obroną tytułu³.

– Weszliśmy zatem na obszar podstawowej sprzeczności między naturą sportu i sztuki, której wartości niepodobna obiektywnie oceniać. A slam to przecież z jednej strony twórczość, z drugiej zaś zawody, gdzie wybiera się zwycięzców i są przegrani. Opisałeś osobiste odczucia i rozterki, a jak to postrzegasz szerzej, w kontekście zasad i wartości?

– To pytanie bardzo mi się podoba. Chciałbym podkreślić subiektywność i osobisty charakter mojej odpowiedzi. Ludzie ze wszystkiego potrafią zrobić konkurs. Skoro umiemy licytować się, kto bardziej cierpi albo kogo dotknęło większe nieszczęście – nic w tym dziwnego i nienaturalnego, że poezja również podlega tej prawidłowości. Nie atakuję slamu. Nie o to idzie w tej wypowiedzi. To, że wychodzimy na scenę prawie nadzy i poddajemy pod ocenę swoje blizny – jest w jakiś sposób organiczne i ludzkie. Slam tym różni się od poezji „tomikowej”, że połową

² Diss (angl. od słowa *disrespect* – obraza) – konwencja w muzyce rap, sztuka ciężkiej riposty, która polega na wytknięciu negatywnych cech przeciwnika, naśladowaniu jego stylu lub na przekształcaniu fragmentów jego twórczości w sposób obnażający ich słabości – uwaga redakcji „Frazy”.

³ Występy Ptaka Piwnicznego można obejrzeć na stronie: <https://youtu.be/nvdmVraj5g?si=qVzhZ71e-RYPSzrCN> – uwaga redakcji „Frazy”.

jego siły ekspresji jest sama osoba autora oraz jej sposób prezentacji tekstu. Widzowie otrzymują coś w rodzaju poetyki w sosie bezszamelowym. Dla mnie właśnie ten rodzaj prezentacji tekstu jest czymś pełnym i skończonym. Odzew w postaci głosów i wartościowania może przerażać część twórców. Czym różni się jednak od konkursów poetyckich co do głównej zasady? Ano tym, że nie oceniają nas profesjonalni poeci. Uznanie odbiorców, nie twórców, jest dla mnie dużo cenniejsze. Dla nich przecież powstają nasze wiersze – z nimi chcemy podzielić się myślą, radością, bólem czy czym tam jeszcze. Jeśli więc pucharowy system prezentacji tekstów uatrakcyjnia i zachęca widzów do odbioru – jest środkiem, a nie celem. Nie widzę w nim zatem nic zdrożnego, fałszywego czy pozerskiego. Nie wszyscy lekkoatleci są skoczkami w dal. Nie wszyscy poeci muszą się zajmować sladem. Nigdy jednak nie widziałem sytuacji olimpijskiej, gdy cała bracia lekkoatletyczna dissuje skoczków tylko dlatego, że sama nie ma ochoty skakać. W naszym polskim świecie poetyckim dość często spotykam się z takimi opiniami. Nie zraża mnie to jednak w żaden sposób. Ludyczny charakter slamu, patrzenie w oczy widzom, konfrontacja z innymi poetykami – daje mi dużą radość i poczucie sensu pisania w świecie, w którym poezja jest traktowana bardziej marginalnie niż marginesy.

– Jak widzisz dramaturgię sceny sladowej jako człowiek teatru?

– Pracuję w teatrach od dwudziestu lat. Byłem bileterem, montażystą sceny, oświetleniowcem, dramaturgiem światła, miałem epizody scenograficzne. Świat tworzenia czegoś dla widza jest dla mnie jedynym znanym uniwersum. Być może dlatego sladem poetyki jest dla mnie tak organiczny. Rodzaje poezji i rodzaje teatru są rozmaite – tak, to truizm, ale banał ma swoją moc i cel istnienia. Chciałbym podkreślić pewnego rodzaju prawidłowość. Przez lata pracowałem w teatrach zaangażowanych – mających misję aktywizowania widza, eksperymentu, wytyczania ścieżek. To były dobre i rozwijające doświadczenia. W pewnym momencie zauważyłem jednak, że trafiają do bardzo wąskiej grupy odbiorców, a najczęściej do innych twórców. W tej chwili pracuję w teatrze, którego repertuar jest bardzo szeroki, a myślenie o widzu niesłychanie otwarte. Bardzo często słyszę zdania: robimy to dla ludzi, nie powinniśmy błędzić po bezdrożach, na których nie znajdziemy nikogo. W tym myśleniu znalazłem coś bardzo mi bliskiego w kontekście sladowym i to chyba dzięki temu podejściu odważyłem się powrócić do sladu. W poprzednich teatrach, w których panowało coś w rodzaju kultu oryginalności graniczącej z niezrozumieniem, osobności artystycznej, rozliczania się z przeszłością, czułem, że ta cała moja pisanina jest zbyt wprost. Teraz – w Teatrze Rampa na Targówku – mam poczucie spójności pracy zawodowej z pracą artystyczną i sladem. Przecież robimy to wszystko właśnie po to, żeby dotrzeć do widza, nawiązać z nim kontakt – nie zaś po to, aby uwypuklić swoją alienację i mistycyzm twórczy.

– W poprzednich edycjach mistrzostw Polski, a także w wielu lokalnych sladach często święcą triumfy formy zadecydowanie epickie. Jesteś typowym poetą lirycznym i w tym roku zostałeś mistrzem, a w całym turnieju liryka

wyraźnie zdominowała epikę. Czy myślisz, że to trwały kierunek rozwoju polskiego slamu?

– Myślę, że nie istnieje coś takiego jak kierunek rozwoju polskiego slamu. Jesteśmy zbyt różnorodni, aby mówić o ogólnym trendzie. Popatrz proszę na cztery osoby z Warszawy, które wzięły udział w finale tegorocznych mistrzostw: Magda Walusiak, Taki Nadolny, Wiosna i ja. Reprezentujemy odrębne poetyki, sposoby prezentacji, osobowości sceniczne, charyzmy. W zasadzie jesteśmy kompletnie innymi osobami slamerskimi, a mimo to wszyscy trafiliśmy do finału. Slam to poeci. Poeci – głęboko w to wierzę – nie zmieniają swojej poetyki tylko dlatego, że jest taka czy inna moda. Moim zdaniem w slamic bardziej liczy się treść utworu i osobowość osoby slamującej niż forma wiersza. To, że ja rymuję dość sprawnie i regularnie, może być tylko dodatkowym atutem w prezentacji, nie siłą nośną występu. Dla mnie sposób, w jaki piszę wiersze, jest oznaką dbałości o dobry efekt i łamigłówką. Rytm i rym to coś, co mnie niesie i jednocześnie ukierunkowuje potok myśli, którymi żongluję podczas pisania tekstu. Nie oznacza to jednak, że uważam tę formę za lepszą. Oswoiłem ją dla siebie i czuję się w niej swobodnie. Jednocześnie podziwiam wartki potok słów Takiego, sensualność wierszy Magdy czy afirmację Wiosny. I tak jest chyba najlepiej, bo dlatego slam jest taki kolorowy. Wiele poetyk – jedna poezja.

– **Dziękuję za rozmowę i życzę pomyślności.**



Katarzyna Lewandowska, *Wiem*, akwarela, 2022

Ptak Piwniczny [Michał Głuszczka]

MY Z PRZEŁOMU DWÓCH MILLENIÓW

tytuł brzmiący jak garść błota
tak najłatwiej jest obnażyć
ludzi, którym Jonasz Kofta
wciskał kit, że „trzeba marzyć”

z mlekiem matki, krwią ojczymów
wysnaliśmy płyn Lugola
skłonność do banalnych rymów
jak na przykład „Polska Gola!”

my z przełomu dwóch milleniów
faworyci w tym crash teście
nowocześni – po staremu
spaliliśmy na panewce

z szkół wyniósłszy tylko trochę
że różowy jest niemęski
może jeszcze, jak jest „kochać”
w czasie przeszłym по-английски

gorzkniejemy całe życie
wciąż szukamy *dolce vita*
jak rodzice przy bigbiecie
i jak dzieci w gigabitach

my z przełomu dwóch milleniów
pierwsi bez blizn wielkich wojen
wyciskamy grona gniewu
nazywając to pokojem



Fot. Archiwum Michała Głuszczki

Michał Głuszczka

mamy oczy swoich dziadków
tak wmawiają nam ich dzieci
nie zdradzając sedna spadku
na co oni byli ślepi...

BALLADA PRELEGENTÓW

naostrzyłaś już spółgłoski
i wywijasz drobnym druczkiem
wśród którego me riposty
błyszczą jak pierogi ruskie

monologi na redutach
one man showy na mount blankach
czułość spieprza stąd na skróty
język klaszcze jak skakanka

czekam, kiedy usta zmrzujesz
by nadrobić sens charyzmą
odgrywając w awanturze
Panią Dulską z Panem Dyzmą

zaminujesz mi przedpokój
wywodami o rozwodach
coś ci błyszczy w kącie oka
możliwe, że to morska woda

łącno łykasz łez łaskotki
moje, jeśli by nie wyschły
byłyby jak tekst capsłokiem
lub jak nowy dopływ Wisły

czekam, kiedy usta zmrzujesz
by nadrobić sens charyzmą
odgrywając w awanturze
Panią Dulską z Panem Dyzmą

zaginamy słów parole(s)
plotąc rymy damsko-męskie
tyle lat a refren boli
w starym dobrym małżeństwie

BALLADA O KOŃCU ŚWIATA

nie wierzyłem, że istniejesz
tyle lat mnie podrapało
spieniężyłem już nadzieję
biorąc za nią śmiesznie mało

przyszłaś, gdy przestało boleć
odmrożone lipcem ciało
smakowałaś alkoholem
nie to jednak mnie rozgrzało

miałas w oczach zaśpiew wilka
kiedy o księżycu marzy
może to przez brak stanika
z nonszalancją ci do twarzy

widzisz wszystkie moje rysy
nawet pod poziomem morza
dużo mówisz mi o ciszy
„w takich prościuteńkich słowach”

dni mijają nam jak lata
tlen nie wisi już w powietrzu
a dziś wieczór koniec świata
stwierdził, że nie widzi przeszkód

pytam wtedy: skąd fatalizm
ukochana dosłowniczko?
pokrzwawiona garścią malin
burczysz coś nietowarzystko

coś, że w zdrowiu i w chorobie
że w bogactwie i jak teraz
pierwsze słyszę, miarkuj sobie
lecz to ładne jak cholera

brzmi cokolwiek dożywotnio
ale może się wydaje
wiesz, straciłem dziś samotność
stąd te moje skrajne skraje

czemu mościsz się w walizie
ach pamiętam – była mowa
że wyjechać mam za tydzień
stąd te prościuteńkie słowa

dni mijają nam jak lata
tlen nie wisi już w powietrzu
a dziś wieczór koniec świata
stwierdził, że nie widzi przeszkód

WIĘC PRZYSZLIŚCIE

więc przyszliście... pełni złudzeń
że kultura – nie atawizm
leży u wyścigu źródeł
też nie macie „w co się bawić”...

to zabawne? słowne kung-fu
rzeź metafor, wiersze w matni
punktów, kunsztu, wizerunku
pierwszy śmieje się ostatni?

- 1. Mało śmieszny ten standuper
co udaje Młynarskiego*
- 2. Kiepski również jako raper
przewiń go do następnego*

ja tu jestem z masochizmu
kto realny za tę cenę
wyjdzie czytać swoje blizny
całkiem nago i na scenie

że ubrany? powiem szczerze
zaklaszczecie i to zmienię
do tej reszty, co nie wierzy
wiara przyjdzie po refrenie

wiara to jest kupa ludzi
a poetów jest tu horda
chyba bardzo was nie smuci
gdy pierzemy się po mordach

Taka przemoc... przemoc taka...
całkiem dla nas do przyjęcia
patrzysz się na szkielet ptaka
i nie widzisz w nim pisklęcia

1. *Co on bredzi, jakie ptaki?*
2. *To przez pseudonimu przyzmat*
3. *Czy on [w ogóle] już coś wygrał?*

dziś co drugi to noblista
wygrał, przegrał – chcemy tego!
„rośnie popyt na igrzyska”
tak... to było z Młynarskiego

czy czujecie? wasze głosy
mogą zmienić to jak żyję
władcy losu ciągną losy
chciałbym sam mieć taką siłę

za ten statyw – stokroć dzięki
podrapany od mord prania
choć miał tylko trzymać dźwięki
to coś jednak mnie zasłania

gdyby nie szczątkowy instynkt
cienkość rurki i otyłość
mógłbym na nim zrobić striptiz
ale chyba już zrobiłem

wiara to jest kupa ludzi
a poetów jest tu horda
chyba bardzo was nie smuci
gdy pierzemy się po mordach

nim następny się rozbierze
nim zawierzy wam swe życie
wy powiedzcie – byle szczerze
i co ładnie się bawicie?

Ptaka Piwniczny [Michał Głuszczka]



Katarzyna Lewandowska, *Wschód*, akwarela, 2022

W HOTELU BABEL

Silvio D'Arzo

WIECZÓR NAD RZEKĄ

Wszystko, co zwłaszcza w małych miasteczkach ludzie robią po dwudziestej trzeciej pięćdziesiąt dziewięć, ma w sobie posmak czegoś nielegalnego i podejrzanego. Nawet z pozoru niewinne zdania, jak te wypowiedane przez matki, nabierają od razu podejrzanym znaczeń. Seminarzystę z miejsca wzięto by za agitatora politycznego.

Spotkanego natomiast o drugiej w nocy w zaułku.

„Być może winne są temu nasze cienie” – zastanawiał się w duchu Stresa, wpatrując się we własny cień, który akurat wysmukłał się przed nim na ulicy, by po chwili przełamać się o wystającą z muru rynną. Podobnie przełamywały się żołnierzyki, które jako dziecko czasami wycinał z papieru i niedbale wklejał do zeszytu. Dostrzegał teraz ogromną, niewiarygodną różnicę między cieniem rzucanym w dzień i w nocy. Ten ciepły i rzucany przez słońce za dnia szedł za nim nieśmiało i spolegliwie, był mu przynależny, zrodzony z niego. Ten rzucany przez latarnię w nocy był natomiast zupełną odwrotnością. Stresa odnosił wrażenie, że to nie cień podąża za nim, lecz on za cieniem. Nabierał podejrzeń, że ten długi i groźny cień, który nad nim panuje i okazuje mu swoją wrogość, nagle może sam z siebie przystanąć przed skrzemem w przecznicę i zaczekać, aż on go dogoni, by dalej mogli razem kontynuować nocną wędrówkę.

Wnet porzucił jednak te myśli, przypominając sobie, że u jego boku, w milczeniu, szła córka kapitana. Musiała go obdarzać tego wieczora wielkim zaufaniem. Zaufaniem nieograniczonym. W pewnym momencie zapytała go tylko, czy pamiętał o latarce, a kiedy usłyszała z jego strony słowo

zapewnienia, była już spokojna i przed dotarciem do Chianore nie odezwała się już ani słowem.

Stojąc nad brzegiem rzeki, wsłuchiwali się oboje w cichy szum wody przepływającej pod wykrzywionymi konarami wiązków. Dookoła nich rozciągała się dziewicza i spokojna noc, wypełniona blaskiem księżyca, wodą, trawami, wiązami i świeżym powietrzem.

Chłopak zauważył, że zupełnie nie pasował do tego otoczenia. Czuł się nie na miejscu, bez sensu, niczym fotografowie na defiladach wojskowych.

– Nic nie słyhać – zauważyła po cichu dziewczyna, a w jej głosie dało się wyczuć lekkie rozczarowanie.

– Jest już za późno. Nie rechoczą, ale na pewno tu są.

Żaby, mieli na myśli żaby.

Chłopak bardzo powoli zanurzył nogi w wodzie, nie zdejmując nawet butów. Zresztą te buty już się rozpadały, były na tyle znoszone, że nawet, gdyby je wypastować, to i tak nigdy by nie odzyskały dawnego połysku. Zachowały natomiast nieco swojej wstrzemięźliwej godności, jak części garderoby wszystkich drobnych urzędników i podoficerów.

Nosił je do przedwczoraj, dopiero jednak, gdy porównał je z nowo kupioną parą, zdał sobie sprawę z tego, w jakim były naprawdę stanie. Zarumienił z tego powodu.

Emma podążała za nim uważnie wzdłuż brzegu i z ostrożną ciekawością, niemalże z religijnym namaszczeniem, odsuwała napotykanę przed nosem na trasie wędrówki gałęzie wierzbiny, zupełnie jakby przeganiała motyle. Raz po raz, gdy przystawała na chwilę w ciszy, żeby za nim poczekać, wsłuchiwała się w szum wody obmywającej jej stopy, jednocześnie czując się, jakby sama była jedną z tych roślin.

Nie myślała już ani o Ladim, który dzisiaj ją prosił, by mu coś przeczytała, ani o narzeczonym, który musiał gdzieś przecież istnieć w jednym pośród wielu miast. Ale czy istniały jeszcze jakieś miasta poza tymi wierbowymi gałęziami, poza tym brzegiem i poza tym mostem?

Fale unosiły księżyc. Można go było chwycić dwoma palcami i wyłowić taki ociekający wodą, zupełnie jak monetę z fontanny.

Tymczasem jedna żaba wskoczyła na księżyc i go stłukła. Drobinki macy perłowej rozprzeczły się po wodzie, by po chwili na powrót ułożyć się w rozkołysany lśniący krążek. Księżyc znów zakwitł.

– Stresa, spójrz tylko, wystawia głowę. Spomiędzy zarośli.

Stresa, niczego nie mogąc dostrzec, zanurzył ręce w wodzie.

Schwytął ją. Trzymał ją w dłoni. Czuł, jak pulsuje mu pomiędzy palcami szeroka żabia gardziel.

Emma natomiast, z poczuciem odniesionego zwycięstwa i złąkniona pochwałą jak dziecko, wychyliła się spomiędzy świeżego i ciemnego listowia, trzymając w ręce niewielki woreczek.

On zaś, wpatrując się w nią, zapragnął, ku swojemu zdziwieniu, być w tej chwili blisko niej, chciał ją dotknąć, ale w sposób czysty i bezgrzeszny, bez krzty pożądania. Taka nagła potrzeba, ot co, jakby konieczność. Zupełnie, jak wtedy, gdy się odczuwa potrzebę słońca. Niby to grzech poczuć słońce? Albo taka, która budzi się w psach, które ocierają się o nogi swoich panów. To właśnie takie uczucie, coś jak łaszący się ogar.

W każdym razie czuł, że czegoś mu brakuje, czuł się jakby niepełny.

Tymczasem stał tak ze stopami zanurzonymi w wodzie, w dłoni trzymając zabę.

Zaba była wielka i zielona, a także przebierała nóżkami.

NIEBOSZCZYCY W UBOGICH DOMACH

Nigdy nie przyszłoby mu nawet do głowy, że można umrzeć również w niedzielę. Niedorzeczność, nonsens, coś wprost niepojętego.

W święto *Ferragosto* nikt nie myśli o nieboszczykach.

Tymczasem siedział przy stole, nie wiedząc, co począć, jakby rozczarowany. Rozłożona kartka leżała zwrócona zapisaną stroną do góry, na obrusie zdobionym mereżką wykonaną przez jego siostrę Ermelinę, a tuż obok nogi od stołu znajdowała się zmięta koperta wyścielana pergaminem w kolorze biskupiego fioletu. Można było odnieść wrażenie, że w pokoju – na co dzień pełnym różnorodności, jak wszystkie ubogie pokoje – tym razem znajdowali się tylko wysłany z rodzinnego miasteczka list, pachnący solą i tytoniem, oraz Marek, którego nieruchome ręce bezwładnie i równoległe zwiślały w rękawach marynarki. Wydało mu się przez chwilę, że zupełnie nie należały do jego ciała.

Następnie skierował wzrok w kierunku komara w kolorze powietrza, a zaraz potem na oparty o parawan lichy robotniczy rower, z jednym tylko hamulcem, w dodatku źle działającym.

Zauważył, że rowerowi brakowało jednej szprychy, stwierdził, że w najbliższych dniach odda go do naprawy. „Jutro”, pomyślał w duchu. „Tak, jutro zabiorę go do naprawy”.

Nie, nie i nie. Nie ma sensu przydawać wagi temu, czemu jest ona niezbędna. Tym, co zawładnęło jego spojrzeniem, co przepełniło jego serce i co przeniknęło do jego krwi, była myśl o zmarłym wczoraj w Bargraio bracie. Przeniknęła go, od stóp do głów, jak coś fizycznego i namacalnego. I nagle

odczuł potrzebę czułości, chciał mieć obok siebie kogoś, do kogo mógłby się przytulić, coś, w czym mógłby zatopić dłużej dłonie. Ale nie kobietę. Coś ciepłego, coś żywego, prawie tak żywego jak człowiek, ale coś, co by milczało i nie zadawało zbędnych pytań. Mógłby to być pies, na przykład pogodzony z losem i dobrotliwy ogar o miękkim jak dziecięcy język pysku.

Bo jego brat był dla niego jak ojciec. Był jego przyjacielem. Wszystkim był. Odżywało wspomnienie długich wieczorów spędzanych na grze w wytarte i zzieleniałe karty, które pachniały kredensem oraz winem, niektóre pofalowane jak dachówki.

Zawsze i wszędzie we dwóch, przez prawie dwadzieścia lat. Tylko we dwóch, w mieście pełnym ludzi i domów. Ale dwóch znaczy więcej niż pięćdziesięciu czy stu, gdy między ludźmi jest nić porozumienia i uczucie.

Chwytał na chwilę list, po czym znów wypuścił go z rąk. Kartka poleciała powoli niczym motyl w kierunku drzwi, gdzie upadła. Na pierwszy rzut oka ten list nie różnił się od wszystkich pozostałych, które otrzymał w minionych latach, a które kończyły się zawsze podobnie: „U mnie dobrze, mam nadzieję, że u Ciebie też”.

Naprawdę, taki sam jak wszystkie inne. Jak ten otrzymany od trenera też.

Trener napisał do niego dzień wcześniej, że ma się w sumie dobrze i że może go przyjmie do drużyny, wprawdzie jeszcze nie teraz i nie od razu, ale może za miesiąc lub dwa, a w najgorszym wypadku w pierwszych dniach listopada, najpierw jednak powinien wziąć się za siebie i popracować nad formą.

Tymczasem trzeba było za wszelką cenę coś zrobić: wyjść, pojechać gdzieś pociągiem, cokolwiek. Ale cóż mógł zrobić w tych okolicznościach, gdy przed oczyma miał wciąż swojego brata, jego długie ciało nieruchomo leżące na łóżku, tak długie, że jego widok napędzał strachu dzieciom, ze stopami wystającymi spod prześcieradła. Dwie ogromne, sine stopy, dla których nie starczało prześcieradła. Tak samo było lata temu z jego ojcem w chwili śmierci: leżał na podobnym łóżku, w podobnym pokoju. I tak samo wystawały mu stopy. Nieboszczykom z ubogich domów stopy zawsze wystają spod prześcieradła.

Przez chwilę myślał, że spotyka go kara: okrutna, niewyobrażalna i bardzo osobliwa. Wyobrażał sobie, że będzie na nią skazany do końca swoich dni, jak Murzyn na swoją czarną skórę. Następnie wyszedł na ulicę, znalazł się pośród ludzi. I dopiero wtedy zauważył, a właściwie odkrył, że ma kieszenie, w które natychmiast włożył dłonie, jakby niespodziewanie znajdując ukryty pod talerzem dar.

Kieszenie. Otóż to. Gdyby człowiek nie miał kieszeni, czułby się zbyt samotny.

WIECZORNE POWIETRZE

Wiele czasu już minęło. Mój ojciec zmarł. Giovanna zmarła. A Davide jest na swój sposób szczęśliwym chłopakiem.

Co do mojej matki, nie da się ukryć, że upływ czasu i jej nie oszczędził. Tym niemniej pozostała dla mnie najdroższą towarzyszką na świecie i na próżno szukać kogoś, kto mógłby być blisko niej.

Ostatni raz widziałem ją dwa miesiące temu w naszym domu na wsi, zanim jeszcze postanowiliśmy go sprzedać. „Jeśli nie obawiasz się, żeby spędzić dzień w sposób typowy dla starców – pisała do mnie w krótkim liściku – miej na uwadze, że niespełna dwadzieścia sześć kilometrów od twojej stacji stoi dom, który należy do ciebie i do twojej matki. Mówię to tak na wypadek, gdyby ci się zapomniało przez te ostatnie lata.... Uprzedzam jednak z góry, gdybyś postanowił przyjechać, że w kuchni nie ma żadnego wybrzydzenia. Jeśli więc przyjmiesz zaproszenie i spodoba ci się perspektywa tak spędzonego dnia, moje drogie dziecko, będę musiała uznać, że twoje życie to naprawdę wieczny post i posucha, ni mniej, ni więcej niż moje”.

Taki właśnie miała styl. Wsiadłem zatem do pociągu i późnym popołudniem dotarłem na miejsce. Z otwartego na oścież okna widać było drzewa i rdzawe żywopłoty, zalegające w przydrożnych rowach liście, a kawałek dalej połacie czarnych, zaoranych już dawno temu pól. Po nagich gałęziach skakał bez gracji kos. Mgła opadała, od czasu do czasu dało się słyszeć dochodzące z doliny odgłosy wystrzałów. Mieszkańcy okolicznych wsi od dwóch dni protestowali, gromadząc się przy okalających posiadłości żywopłotach i na skrzyżowaniach dróg.

W pewnym momencie, gdy czekałem w korytarzu, drzwi wejściowe się otworzyły i pojawiła się w nich moja matka, która żegnała się właśnie z nieco starszą od siebie kobietą, od której bił smutek typowy dla kogoś, kto właśnie skończył opowiadać o swoim bólu komuś, kogo poznał, kiedy ten jeszcze tego bólu nie zaznał i kiedy nie podejrzewał, że kiedykolwiek w ogóle go zazna. Moja matka, przechodząc tuż obok mnie, spuściła wzrok, byle tylko na mnie nie spojrzeć. Gdy obie kobiety dotarły do werandy, najpierw przez chwilę ze sobą rozmawiały, a potem kolejną chwilę stały w milczeniu. Następnie uściślały się na pożegnanie, po czym starsuszka skierowała się w stronę furki. Moja matka w mgnieniu oka znalazła się przy mnie.

– Mój ty biedaku. Tyle musiałeś na mnie czekać – powiedziała, przeprasząc ze szczerym z wyrzutem sumienia. – To był młody podporucznik. Wysoki. Piękny. Stracił wzrok w Afryce.

– Paskudna wojna tam trwa – skomentowałem ogólnikowo, odczuwając dyskomfort.

– Dlatego udawałam, że cię nie widzę – wyjaśniła. – Ona od razu by cię rozpoznała, a tego bym nie chciała. Nawet było mi przykro, że widziała, że wciąż mamy ten dom i okoliczne pola. Bo jej już przecież prawie nic nie zostało.

Zamilkliśmy na chwilę oboje.

– Czasami, gdy byłeś mały, popołudniami zabierałam cię ze sobą do jej domu. Bawiliście się z jej synem niedaleko sadzawki, czasem bawiliście się w sąd czy w coś podobnego. O tym też oczywiście rozmawialiśmy. On był o wiele bardziej pogodny niż ty, w ogóle nie ma porównania! Na chwilę przerwała i spojrzała mi w oczy, po czym dodała: – I jak na mój gust, był także ładniejszy od ciebie.

Nie wiedzieć czemu, oboje uśmiechnęliśmy się dokładnie w ten sam sposób.

– Czy tobie groziło coś podobnego? – spytała, przyglądając mi się z uczuciem jakby spóźnionego niepokoju.

– Co cię wzięło na takie smutki teraz? – odparłem z uśmiechem.
– Byłem w...

– Straszne, straszne... – westchnęła powoli, nawet nie czekając na moją odpowiedź. Jej ton był od jakiegoś czasu już tylko rozkojarzony, sentymentalny i zdradzał dziecięce oburzenie. Odwróciła się do mnie plecami i spojrzała na ogród, na żywopłot, na pola, na wszystkie te miejsca sprzed lat. A ja nie potrafiłem do końca zrozumieć, czy chodziło jej o tego chłopaka, który niegdyś był weselszy ode mnie, a teraz stracił wzrok, czy o ten nowy, niespójny, brutalny świat, którego ona nie mogła ani osądzić, ani nie umiała mu przebaczyć, a nawet trudno jej było go zrozumieć, a w którym teraz, stara kobieta na wygnaniu, nawet trochę śmieszna, musiała czekać na swój wieczór.

Czułem w każdym razie, że powinienem się odezwać i coś jej powiedzieć.

– No już, nie myśl tyle. Dlaczego straszne? Zobacz: to wciąż te same miejsca, co kiedyś. Tam pochowaliśmy psa, tam bawiłem się w chowanego z Davide, a tam byliśmy w gościach ostatniego dnia karnawału. A w międzyczasie była też przecież wojna. Mimo to, wszystkie te miejsca w żadnej mierze się nie zmieniły.

– One z pewnością nie, ale my... – skomentowała po cichu.

– Ale to nic nie znaczy – odparłem na to, nie wiedząc, czy jestem szczery, czy może kłamię, podczas gdy ona patrzyła na mnie z dodającą otuchy, pełną wdzięku ironią.

– To znaczy nawet mniej niż nic. Najważniejsze – to, co najbardziej się w tym wszystkim liczy – jest to, że oni... Nie, sam już nie wiem, to wcale nie jest takie proste. Chyba tylko tata potrafiłby znaleźć tutaj właściwe słowa.

– On tak, na pewno – zgodziła się ze mną. – Twój ojciec pod tym względem nie miał sobie równych. Każdego umiał przekonać. Każdego poza sobą samym.

Wspomnienie tej wyjątkowej umiejętności wywołało na jej twarzy drobny uśmiech. Trwał on zaledwie chwilę.

– Ale gdyby udało mu się znaleźć właściwe słowa także tym razem, to by nie umarł, nie sądzisz?

Nie miałem na to gotowej odpowiedzi.

– Nie, nie. Jeśli zmarł – powtórzyła po cichu – to znaczy, że nawet on tym razem nie znalazłby właściwych słów. Zresztą nikt by ich nie znalazł. Nikt.

Podszedłem do niej i położyłem na jej ramionach dłoń.

– Przestań rozpamiętywać, mamó. Zetrzyjmy z serca kurz i już dajmy z tym spokój – próbowałem ją przekonać. – Zamknij okno i chodź do środka. Wieczorne powietrze źle robi.

– Źle czy dobrze, to jedyne odpowiednie dla mnie powietrze. – Potrząsnęła głową, wpatrzona w mgłę zasnuwającą gęstą powłoką okoliczne pola i w fioletowe cienie wzgórz okalających wieś.

Nie odezwałem się ani słowem. Dzień dobiegał końca, pierwsze wieczorne porywy wiatru muskały trawy porastające przydrożne rowy. Rozpierzchły się gromadki wieśniaków zebrane na skrzyżowaniach.

Wiele czasu już minęło. Mój ojciec zmarł. Giovanna zmarła. A Davide jest na swój sposób szczęśliwym chłopakiem.

To wszystko jest nieco śmieszne, prawda?

Silvio D'Arzo
Przełożył Marcin Wyrembelski

Grażyna Szymczyk

JAŚMIN

*Czas zabiera życie
i oddaje pamięć*

Adam Zagajewski *Muszla*

– Nie musimy wyjeżdżać na żadne wakacje,
bo gdzie nam będzie tak dobrze jak tu
– mawiali, siedząc w ogródku pod burzą jaśminów.

To było ich wyjątkowe jaśminowe razem,
święteczność odurzonego jaśminem zmierzchu,
wyzwanie rzucone tym, którzy „jeżdżą na urlop”.

Przekwitły jaśmin rozdzielał ich na dwie codzienności.
Jak bardzo nie były osobne, wiedziałam dopiero, gdy zmarli.

SKRZYDŁA

Chciałabym zapytać anioła,
czy bolą go ramiona od skrzydeł?
A plecy, gdy skrzydła spoczywają na nich nieruchomo
przez całe trwanie arcydzielonego obrazu,
przez pięćset lat albo dłużej?

Myślałam o tym,
gdy inni omawiali technikę podmalówki,
lub sztukę malowania samym światłem.

Moje pytanie musiało mieć jakiś sens.
Za oknem rozzłociły się wyswobodzone płyty światła,
zamiast, jak zwykle, podniebnych dekoracji do filmu o wojnie.

ŚCIEŻKA

– *Tu as un cafard* – brzmiało orzeczenie Monique,
ledwie strząsnęła z siebie moją melancholię.
Znałam *cafard* wcześniej jako karalucha,
w symbiozie z chandrą napuchł i spotworniał.
Uśmierzyć bestię mogło rychle antidotum,
na przykład podróż.

Podszeptem Francuzki – tylko Côte d’Azur,
a tam naskalne Èze.
Oglądałam miasteczko zamkniętymi oczami,
otworzyły się na ścieżce w dół.
Tak, schodziłam wtedy Ścieżką Filozofa
do samej plaży. Zostałam nad morzem?
(W pamięci nie ma ani krzty powrotu).

To była moja *podróż długa*,
i *długie* było *wędrowanie*.

W MONAKO

Wyobraźcie sobie,
że nie było wtedy smartfonów,
o selfie wiedzieli tylko
starzy mistrzowie.

Wyobraźcie sobie,
nie miałam też aparatu fotograficznego.
Nie miałam.
Jedynie zdjęcie uwiecznia dwoje turystów,
zrobione ich canonem (podziękowali).

Musicie mi wierzyć na słowo,
że migdałowiec kwitnie różowo,
a liście lauru rosą niewyprasowane,

podczas gdy przed pałacem księcia
odbywa się zmiana warty.

Marino Magliani

PIASEK

Z jego domu morza nie było widać, trzeba było najpierw przejść przez romański most, a następnie podążać wąską ścieżką do miejsca, w którym nie rośło nic więcej poza lichymi kępami traw między kamieniami.

Na kartach książek opowiadających o krajobrazach, na które składały się tarasy, przybrzeżne skały czy kościoły pozbawione swej sakralnej funkcji, można było przeczytać, że morze wyczuwa się w świetle. Jednak jemu w świetle nigdy nie udało się wyczuć jego obecności. A próbował już od jakiegoś czasu, przyjmując rozmaite perspektywy, stając pod różnym kątem, o różnych porach dnia. Morzem było ścięte u swojej podstawy, a wzgórce pozbawione domów i drzew, przecięte było wiadomo, że poza tym istniało coś innego. Coś, co się powtarzało, trawa, którą pasterze wypalali wiosną na pastwiskach, by potem odrosła nowa. A on od czasu do czasu – bardziej z obowiązku niż z przyjemności – zanurzał się w tym morzu najpierw po kostki, a potem jeszcze głębiej, po kolana i wyżej, pozwalając mu się łaskotać po gardle i przyglądając mu się przez skórę.

Schodził wtedy ze wzgórz, siedł po piasku, czekał na fale i wieczór, z rękoma wspartymi na biodrach, zupełnie jak kiedyś w Ligurii. Ale to fale i wieczory czekały na niego, a podniecenie szybko przechodziło w niepokój, nie nadchodziło ono nigdy od strony otwartego morza, lecz zawsze z książek, było tym wszystkim, czym przechwalali się autorzy. Ten romantyczny upór, że w życiu rzeczy trzeba wyczuwać w świetle. Zupełnie jakby muśnięcie nieba o palmowe liście wystarczyło, aby zrozumieć, czy danego dnia woda jest łagodna, marzycielska, a może wzburzona.

Za każdym razem więc, gdy wyrastało przed nim wzgórze, na którym się urodził, był coraz bardziej pewien, że morza należy szukać daleko. Morza jako miejsca do zdobycia, morza-pustyni, na której mógłby zostawić ślad, jak zwykli to czynić pisarze. Lecz gdy któregoś dnia poszedł na wydmy w IJmuiden – te usiane bunkrami, z ukrycia których żołnierze wpatrywali się w horyzont – dotarło do niego, że tym razem rację miały książki, nawet w ten sposób nie można było wyjechać, ostatecznie jedyne, na co można było liczyć, to możliwość powrotu: tak, to było dozwolone, na dobrą sprawę można było odnieść wrażenie, że właściwie zaczynało się już wracać, porzucając od chwili wyjazdu. I po raz kolejny mógł za to

obarczyć winą książki, a nie to, co miał przed i za sobą na nowym brzegu, zimnym i szarym, nie mógł powiedzieć sobie samemu, że odległa teraźniejszość nie wystarczała, ale stare słowa, słowa z Południa na określenie rzeczy z Północy. Piasek, który nazywał się piaskiem także daleko, i cała reszta, wszystkie szare i podrapane wiatrem rzeczy. I wówczas pomyślał, że w końcu zależało to od niego, od nowych słów, które czekały, aż zostaną wypowiedziane.

Pamiętał, bo gdzieś to kiedyś wyczytał, że dawno temu pewien trawiony niepokojami malarz uciekł z tej mgły, i dopiero, gdy poznał światło Prowansji, na powrót zaczął snić kształty, barwy i fale Północy.

Fale za jego dzieciństwa były trawiaste, zielone aż go samego czerwca, następnie żółkły, a zaraz potem przechodziło po nich ostrze. Fale łąk czekających na pokos, pod osłoną skał przybrzeżnych, gdzie zbierano najlepsze plony w całej dolinie. Siadał w cieniu tarniny i patrzył na pochylonych przy brzegu mężczyzn, niezmiennie lekko pochylonych do przodu, pograżonych w niemej gestykulacji.

Gdy mrużył oczy – podobnie, jak robi to teraz w oczekiwaniu na fale na Morzu Północnym – rozpoznawał oddechy mężczyzn, gdy ci prostowali plecy, spluwali na ostrza i ostrzyli je na osełce.

W południe przychodzili do niego, by podzielić się chlebem i pomidorami. A potem on szedł razem z najstarszym do najbliższego ujęcia wody, gdzie razem napełniali puste baniaki. Po powrocie kosiarze siedzieli w cieniu, mrużąc oczy. Ściekający z czoła pot wsiąkał w przewiązaną wokół szyi apaszkę.

Ocierali usta dłonią i pili z baniaków.

Trochę kruków latało na niebie, ale za bardzo na niebie, kosiarze widzieli je tylko w tej jednej chwili, gdy ich dłonie podnosiły baniak do ust.

Nawet to rozległe morze diamentów, którego barwa i światło były do niczego niepotrzebne i zarazem niebezpieczne, nikogo nie obchodziło. Może jedynie o świcie i wieczorem, tylko po to, żeby zobaczyć Korsykę.

Morze to miejsce mieszkańców i turystów, powiedział mu kiedyś pewien starzec, który wkrótce potem zmarł. Na morze trzeba było sobie zasłużyć. To wszystko jednak nieprawda, wówczas po południu morze zlewało się z niebem, i tylko ten jeden starzec mówił o zagrożeniach i o snach, o zasługach i o zwyczajowo wybieranych przez turystów kierunkach; pozostali kosiarze raczyli się ciszą podczas przerwy w pracy i być może nawet mieli ochotę powiedzieć temu starcu, żeby zamilknął.

Jeśli będziesz go słuchać, staniesz się taki, jak on, powiedział mu któregoś dnia jeden człowiek, który wszystkich rozbawił. Nauczysz się szukać sensu rzeczy jak świerszcze, które koncertują od rana do nocy.

Ale odnalezienie sensu rzeczy było tak samo ciężkie, jak koszenie zboża. I czego właściwie jeszcze szukać, można było wpatrywać się w niebo i o tym rozmawiać, czy może raczej było to jak ostrzenie rzeczy na osełce? Ostatecznie przecież tak osełka, jak i rzeczy się zużywają.

Teraz, gdy miał przed sobą Morze Północne – mimo że nigdy z nikim nie rozmawiał – mówił zbyt wiele rzeczy, zupełnie jak tamten starzec.

Na horyzoncie płynęły statki prosto na Atlantyk. Cała sztuka polegała na tym, żeby czekać, ale się nie zastanawiać. Nie zużywać kolejnych słów. Kiedyś kosiarze to potrafili. Ich marzeniami rządziła fala pragnienia. Wieczorami, w drżącym szmerze zachodzącego słońca, polne zwierzęta cięły ciszę ostrzem księżycy. On zasypiał, niespokojny, jakby przestraszony czymś w rodzaju rżenia. A w odmětach nocy były świerszcze, żaby, słowiki.

Na brzegu Morza Północnego rozpościerało się miasteczko Zandvoort. Znajdujące się przed zabudowaniami molo z cementowych bloków i skał obrośniętych mchem zasysało powietrze, a następnie zalewało je spienioną wodą i jej chlupiącymi odgłosami.

Chciał się dowiedzieć, czym jest molo, skoro nie jest ani lądem, ani morzem. Zazwyczaj czekał na słowa, ale kołysanka fał wyczerpała jego cierpliwość.

Pewnego dnia zauważył, że nawet za molo nie było już lądu. Jest tylko wydma wydrążona przez wiatr – napisał – cały piasek tego świata zawładnięty przez portulakę pospolitą i przeniesiony na inną wydmę.

Na krzakach o perlistrych liściach siały całe chmury szpaków, a mewy brodziły w kałużach, trawa natomiast nie żółkła jak w Ligurii. Mógł patrzeć i opisywać to, co widział czy mógł wymyślać?

Wieczorami rozgaszczaly się na akacjach kruki, a późną porą całą czeredą zlatywały do kałuż. I dzień po dniu było tak, jakby to piasek przydawał północnego charakteru morzu i zapisanym stronom. Być może da się wymyślić wszystko poza piaskiem. Powracał wciąż ten sam żywy obraz. On w wieku piętnastu lat, od czasu do czasu w Ligurii pomagał murarzom, podawał im cegły i kamienie, podesty i pręty rusztowania, rozrabiał zaprawę. Ciężarówka zrzucała z plandeki góry piasku, a rankiem wraz z pomocnikiem murarskim włączali betoniarkę, wlewali do niej dwa wiadra wody, wrzucali do środka pół worka cementu i osiemnaście łopat piasku. Pewnego dnia zapytał kierowcę ciężarówki, skąd pochodzi cały ten piasek, na co usłyszał, że to piasek z kopalni.

Dlaczego właściciel płacił za piasek, skoro morze szczerze nim obdarowywało?

Pomocnik murarski powiedział mu, że piasek morski się nie nadaje, bo zawiera sól, która z biegiem lat doprowadziłaby do korozji belek

dwuteowych i żelbetu, rozkruszyłyby substancję. To było bardzo odległe wspomnienie.

Ostatniego dnia pięknej pory roku, skierował się ze swojej holenderskiej dzielnicy w stronę wydm, a stamtąd nad morską kipieli. Zdjął buty i skarpetki. Szedł tak długo, aż poczuł, jak szorstki niczym czoło starca piasek gryzie go w stopy. Kraby szły tam, gdzie było mokro, a tam, gdzie było sucho, leżały wysuszone słońcem krabie szkielety. Szelest morza odzierał z mięsa każdą formę życia. Widział zakrzepłe, błękitne meduzy i rozerwane na strzępy rozgwiazdy. Mewy przysiadły na piasku żłobionym strużkami, wydawały wrzaski i zapuszczały dzioby w pokarm. Pamiętał, że fale nie wskazują miejsca, w którym biorą swój początek, rodzą się w odległości tajemnej, poza rubieżą oddzielającą od siebie wiatry. I docierają wycieńczone do spienionej kipieli, podczas gdy tutaj umierały wcześniej, w miejscu, w którym przyływ podniósł barierę piasku i muszelek, a to, co teraz docierało do jego stóp, było echem ich śmierci. I to, co właśnie obmyło jego stopę, to była fala, której zabrakło oddechu, żeby stać się falą.

Jak na placu budowy w czasach dzieciństwa, znów powróciła kwestia piasku. Ale nie trzeba było się nad niczym zastanawiać, to było tylko ćwiczenie, potrzebne do tego, by znaleźć nowe słowa, nic więcej, być może trzeba było zastąpić ten byt, który żył teraz na piasku, bytem z czasów młodości, tak, on odgadłby wszystko, on przecież nawet zdołał sobie wyobrazić, do czego służy morski piasek, skoro nie nadaje się do budowy domów, kościołów, tuneli czy mostów. Do czegoś okazał się jednak przydatny – przywiął go tu nad Morze Północne.

A on był do czegoś przydatny?

Coś nieprzydatnego, czy to właśnie o sobie myślał? Ale nie do niczego. Był zdolny, ale do zrobienia czegoś, co najwyraźniej było nie za bardzo przydatne. Był bytem, który czekał na słowa, a na dowód tego oczekiwania je zapisywał. Wypowiadane słowa żyją teraz na wolności, te słowa to deszcz, to te spasłe holenderskie koty za oknami panoramicznymi, to ta trawa... Sekret, tajemnica w oczach kosiarzy.

Czas upłynął, a słowa, które zostawały – prawie niewarte spirytusu do ich konserwacji – wydzielały woń skorupiaków skażonych słońcem i wydrążonych z mięsa przez mewy. Poza tym nic więcej już się nie działo, a za dnia, gdy nie pisał, chodził nad morze i wpatrywał się w fale, które udawały, że docierają do brzegu. Potem zabierał buty i skarpetki, po czym zapuszczał się na porośnięte trawą wydmy.

Teraz czuł zaledwie podmuch, jakby słoje splunięcia w powietrzu, a po jakimś czasie, zwrócony plecami do brzegu, mógł nadstawić ucha, jak

uczynił to po raz pierwszy wówczas, gdy szum morza na zawsze przestał być morzem.

Z Ligurią było inaczej. Ona nie szumiała, jej wspomnienie rodziło same obrazy. Obrazy?

Pewnego dnia, gdy z plaży udał się w stronę domów usłaną połamanymi muszelnkami ścieżką, która wiła się wśród krzaków i draśnięć wiatru, zrozumiał, że było już późno. Ale późno na co?

Tymczasem nie przejmował się już ani widokiem leśnych roślin, które wiatr powyrywał wraz z korzeniami, ani tymi wszystkimi zagłębieniami, które przypominały obnażone dźwiągła w starczym podniebieniu, ani odkryciem, że fundamenty domów stawiane są bezpośrednio na piasku, ani też widokiem kwiatów, warzyw czy dzieci, które w nim dorastają, jak i tym, że wszystko to, co toczy się i wpada do morza, było tylko dlatego, że było piaskiem. Nie był w stanie już tego zapisać, ale tym też już się nie przejmował. Być może – czy zostawało coś jeszcze? – można było zawsze napisać, że nie można było pisać. Zrobić to, powtórzyć, usłyszeć od innych, takich jak Walser i Melville, tak samo, jak czynił to piasek, który słuchał wciąż innego morza. To, że zaczyna się wracać do doliny w chwili, w której się ją opuszcza, zrozumiał w dniu swojego wyjazdu.

Choć nie był to sezon, powracał często nad tę pustkę, bo wszystko prowadziło do tego muru, tak myślał, do pierwszego mokrego piasku, jaki w ogóle w życiu widział, do tego molo, które nie było ani lądem, ani morzem.

Pewnego wieczoru wrócił do domu, przed budynkami zobaczył spychacze. Usunięto właśnie ceglaną nawierzchnię, odsłaniając jednocześnie zardzewiały fragment rurociągu. Ukazał się zbity, żółty piasek. Nitkowane korzenie żywiły się w wilgoci, być może dalekie czy przysze drzewa. Zwierzątka z antenkami, wyposażone w pełniące funkcję busoli astronomiczne przyrządy, które zawsze wskazywały im drogę powrotną do morza.

Dzieci nasypały piasek na chodniku.

Gdy już znalazł się w wejściu do budynku, słyszał chrzęszczenie ziarenek piasku pod podszewkami, a w windzie brudne ziarenka wypełniały żłobienia metalowej posadzki. Zanim wszedł do mieszkania, wytarł energicznie buty o wycieraczkę, następnie je ściągnął i dotknął skarpetek. Otrzeptał je nad koszem do śmieci.

Wszedł pod prysznic. Posadzka łazienki zapełniła się ziarenkami piasku, woda spływała, zabierając ze sobą mydliny i wszystko to, co do niego nie należało. Dobrze wymył skórę między palcami. Wytarł się, stojąc przed oknem panoramicznym, z którego rozciągał się widok na wydmy. Morza stamtąd nie było widać, zasłaniały je nie tylko wydmy, ale też budyn-

ki i drzewa. Raz po raz jednak czuł jego oddech, który silnym podmuchem uderzał splunięciami o szybę panoramicznego okna. Potem znów na chwilę zalegała cisza.

Bez entuzjazmu, zupełnie jakby chciał się pozbyć wyobrażenia rzeczy, którą trzeba koniecznie pamiętać, podszedł do biblioteczki w poszukiwaniu prób prozatorskich jednego liguryjskiego pisarza, przez długie lata pracującego nad światłem. Potem wybór padł na inną książkę, *Archeolog moich dni*, choć doskonale wiedział, że książki żartują.

Ubrał się i otworzył okno. Wyszedł na taras.

Na wysokości portu rzucana przez latarnię wiązka światła omiatała wydmy. Zaległa mgła, statki zawijały do portu, sygnalizując swoje odejście odgłosami zwierząt, odległymi, zupełnie jakby to były zwierzęta na pastwisku. Nie było zimno. Tylko tyle. Tej nocy jeszcze nie było zimno.

Marino Magliani
Przełożył Marcin Wyrembelski



Katarzyna Lewandowska, *Kot*, akwarela, 2020

Oksana Osmołowska

kiedy zaczęła się pierwsza czeczeńska
miałam pięć lat
między bajkami
pokazywali wiadomości
nie podobało mi się to
grozny grozny grozny
powtarzała ciocia w telewizorze
czemu on taki groźny, pytałam mamy
bo w nim wojna?
Podrośniesz, to się dowiesz
odpowiadała mama
to samo odpowiadała
na pytanie, co to jest seks
no więc groźny to też coś złego, myślałam
minęło 20 lat
podrośłam, dowiedziałam się
a potem minęło jeszcze 8 lat
i dowiedziałam się jeszcze lepiej
on groźny, bo się bronił, mamó,
on nawet podobny do psa stróżującego:
o, tu uszy, łapy, o, a tu ogon.
zmieściłby się w nim cały Mikołajiw
i nawet
trochę by zostało

tato nie chcę niczego tylko wyzwól mi jeszcze jedno miasto –
mówi córeczka
przywieź mów stamtąd jakiś czerwony kwiatek
nie wiem mak albo różę
w sumie co za różnica tam wszystkie kwiatki będą czerwone



Oksana Osmołowska

Fot. Archiwum O. Osmołowskiej

jaki chcesz taki przynieść
tak żeby jak w naszych bajkach –
wchodzisz do cudzego domu i zrywasz cudze kwiaty
zawsze czerwone jak
jak oznaka nowego życia
i poszedł tato wyzwalać jeszcze jedno miasto
najmłodsza córka prosi co zrobisz
starsze nie narzucają się proszą o jakieś szybkowary
a młodsza inna jej mówi podobają się nowe modne miasta
lubi je przymierzać przed lustrem
i wszystkie jakieś za małe
tego razu też prosiła o nowe miasto
bo wyrosła ze wszystkich poprzednich
i do kogo ona się mogła udać taka duża boże
już mieszka w swoim pokoju na siedząco
ręce i nogi sterczą z okien i drzwi
głowa z komina
i kwiaty wszędzie kwiaty te czerwone kwiaty
usychają za kimś modnym za kimś dalekim
za czarną ziemią za wyzwoloną ziemią za zrównaną z ziemią

mówisz „spokojny” – i przed oczyma staje ci nie ocena, a przyjaciel,
[który teraz przychodzi tylko
w snach mówisz „da vinci” – i przed oczyma staje nie leonardo, a ten,
[którego imię nosi pułk
mówisz „błyskawica” – i przed oczyma staje nie błyskawica,
[a dziewczyna z filmowym profilem,
dziś wszyscy wrzucają jej zdjęcia i pytają, jak żyć
w ukraińskim języku prawie 250 tysięcy słów.
A reszty części mowy nie da się wymówić bez krzyku
kiedy? czyj? jak?
nie!

ludzie, przepraszam że w takim tragicznym czasie,
ale chciałabym spytać,
czy smacznie wyjdzie jak się będzie kisić kapustę
i się doda słodkiej papryki
pokrojonej razem z marchewką?

ludzie, nie szkodzi, że dziś zasnę
w piżamie z dwoma pingwinami
które nie dość, że są żywe,
to jeszcze, chyba, zakochane?

a jak zobaczę, że wrona
kradnie gołębiowi kawałek bułki,
to czy mogę się uśmiechnąć, ludzie?
pozwolicie? chociaż raz?

To co z tą kapustą, ludzie
można dodać słodką paprykę,
czy, może, trzeba gorzką
i piekącą, jak trzy minuty żałoby?
a marchewka? jak ją pokroić? na strużki?
czy lepiej w literki?
żeby potem ozdabiać kiszoną sałatę
literami ś, m, i, e, r, ć przeciwnie do wskazówek zegara?

ludzie, przepraszam, ale
kapusta wyszła dobra, zbyt dobra, bezczelna kapusta,
jak ona ma sumienie być tak dobra w takich czasach?
jak w ogóle życie ma sumienie trwać?

nie, ludzie, to niesłychane
sąsiedzi robią remont, wynoszą z domu meble,
kanapę, fotel, szafę, i tę, jak jej tam, toaletkę.

„jeszcze nie jestem gotowy!” powiedział naczelnik,
„okej, a go to rusza?” zapytał dowódca.

Cristina Campo

NIEWYBACZALNI

1.

*Chodźcie, moje pieśni, mówmy o doskonałości,
To nie bardzo będą nas lubić¹.*

Ezra Pound

Zamiłowanie do perfekcji przychodzi późno. Lub też raczej objawia się późno jako zamiłowanie świadome. Jeśli było zamiłowaniem spontanicznym, chwila, nieuchronna w każdym życiu, „ogólnego przerażenia” światem, który umiera wokół nas i wychodzi z formy, ujawnia je jako jedyną gwałtowną i spokojną reakcję.

W epoce postępu czysto horyzontalnego, kiedy ludzkość zdaje się wciąż bardziej podobna do tej kolejki Chińczyków prowadzonych na gilotynę, o której mowa w kronikach powstania bokserów², jedynym nielekkoomyślnym postępowaniem zdaje się postawa Chińczyka, który, w kolejce, czytał książkę. Zaskakuje widok innych, walczących zajadle do krwi, w oczekiwaniu na swoją kolej, o ulubionego spośród oprawców pracujących na szafocie. Podziw budzą dwaj lub trzej bohaterowie, którzy wciąż jeszcze żywiłowo strzelają z procy w kierunku jednego lub drugiego oprawcy bez różnicy (wiadomo bowiem, że chodzi w istocie o jednego tylko oprawcę, choć maski się zmieniają). W każdym razie Chińczyk, który czyta, okazuje mądrość i miłość życia.

Rozsądnie jest zapomnieć, że, zgodnie z kroniką, człowiek ów zawdzięczał swemu zachowaniu głowę: niemiecki oficer eskortujący skazańców nie wytrzymał jego spokoju i go ułaskawił. Stosownie jest zachować w pamięci słowa, które Chińczyk wypowiedział, zapytany, zanim znikł w tłumie: „Wiem, że każda przeczytana linijka jest zyskiem”. Wolno się domyślać, że książka, którą trzymał w rękach, była książką doskonałą.

Co to oznacza? Niekoniecznie księgę świętą w sensie kanonicznym. Wszystko, co jest radosne, jest w pewnym sensie terytorium boskim, jak stwierdził słynny demonolog. Mogę wyobrazić sobie równie dobrze wspaniały traktat o życiu grzybów lub o węzłach perskiego dywanu, staranną deskrypcję wielkiego szermierza, zbiór liter z pięknej liczby słów w pięknej wzajemnej relacji. Lub wręcz ten *Esej o nożach*, który ktoś, jak mi mówią, pisze i który wydaje mi się wart oczekiwania,

¹ E. Pound, *Armia Zbawienia* [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, wyboru dokonał, przełożył i opracował L. Engelking, Warszawa 1989, s. 89 (przyp. tłum.).

² Epizod z powstania bokserów przytacza Hofmannsthal w swej niewybaczalnej *Księżę przyjaciel* (przyp. autorki).

ponieważ ten, kto go pisze, pisze doskonale i mówi o nożach, o Francisie Baconie, o wytwornym dużym palcu stopy Anny Pawłowej w bolesnych arabskich *Giselle*, godnie i honorowo odpowiada oczekującej gilotynie: ubogiemu biochemicznemu światu jutra, gdzie myśl, zgodnie z tym, co nobliwie się nam oznajmia, nie będzie niczym więcej niż surowicą, świadomość niczym więcej niż powłoką, lecz nawet surowica i powłoka nie będą dziedzictwem człowieka od chwili jego narodzin, gdyż wiadomo, że impuls elektroniczny będzie mógł ich pozbawić go z jakiegokolwiek odległości, za sprawą kogokolwiek.

Skrupulatna, zwodnicza, jak wszyscy prawdziwi wizjonerzy, Marianne Moore pisze esej o nożach; pisze o zielonych jaszczurkach, o aldyńskich ligaturach, o tancerkach i flamingach, o nogach „podobnych do liścia klonu”³; pisze o pangolinie, „opancerzonym zwierzęciu – łuska / przy łusce z regularnością szyszki... / nocnym artyście miniaturzyście, inżynierze, / tak, replice Leonarda da Vinci”⁴; pisze o „martwych fontannach Wersalu”⁵, o „bezszelestnej muzyce, która otacza / węża, gdy się wije lub wyskakuje”⁶; zbiera w swoich szybkich, zachłannych cudzysłowach, zamkniętych w dwóch hemistychach, tyle, ile zdoła jeszcze wyłudzić piękna, gdziekolwiek by się znajdowało: u Platona, w ogrodzie zoologicznym, w katalogu dawnych ubiorów dworskich, na szpaltach historii naturalnej w „Illustrated London News”. O tym wszystkim pisze i z tego wyciąga znaczenia moralne niczym gwałtowne arpedżia, natomiast wygaszane zazdrosną ręką. Tylko jedna, niemniej, jest jej troska, jej chwała i tylko jeden jej psalm: mozolna i cudowna doskonałość, ta boska zniewaga, którą należy czcić w naturze, dotykać w sztuce, chwalebnie kształtować w codziennej postawie. Dlatego jej książki są dobrymi towarzyszkami na placu z gilotyną.

Jest jedna różnica. Nie wydaje się, by Chińczyka, poza niemieckim oficerem, pytali o coś towarzysze niedoli. Dzisiaj tak się dzieje nieustająco. Dzisiaj żadnemu czytelnikowi nie wolno czytać niczego bez usprawiedliwienia. Lecz powinien, tak jak tamten, milczeć. Jeśli wypowiedziałby chociaż jedno słowo na temat racji swojej lektury, niemożliwa, mówiąc ogólnie, stałaby się jej kontynuacja. Dlaczego? Przede wszystkim to czysty cud, że ta książka trafiła w jego ręce. Jak mówi Marianne Moore o wybitnym współczesnym poecie: „Strofuje się go naturalnie w pewnych kręgach za jego doskonałe umiejętności; pisarz nie może być wybitny w swojej pracy, nie będąc jednocześnie jak pies w *Koriolanie* «trzymany po to, by szczekał, i bity / Za to, że szczeka»”⁷.

³ M. Moore, *Critics and Connoisseurs*, przekład polski: *Krytycy i znawcy*, przeł. J. Hartwig [w:] *też*, *Wiersze wybrane*, wyboru dokonała i wstępem poprzedziła L. Marjańska, przeł. J. Hartwig, L. Marjańska, Warszawa 1980, s. 100 (przyp. tłum.).

⁴ M. Moore, *The Pangolin* [w:] *też*, *What Are Years?*, New York 1941. W przypadku fragmentów tekstów obcych przywołanych przez Cristinę Campo – jeżeli nie zaznaczono inaczej przekład M.Ś. (przyp. tłum.).

⁵ M. Moore, *No Swan So Fine*, przekład polski: *Zaden labędź tak czysty*, przeł. L. Marjańska [w:] *też*, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 21 (przyp. tłum.).

⁶ M. Moore, *In Costa Rica* (przyp. tłum.).

⁷ M. Moore, *Unanimity and Fortitude*, „Poetry” 1937, nr 49, s. 268: „He has naturally in some quarters

2.

*Lecz to prawda, boją się
tego bardziej niż śmierci, piękna boją się
bardziej niż śmierci, bardziej niż boją się śmierci*⁸.

William Carlos Williams

Doskonałość, piękno. Co to znaczy? Spośród różnych definicji jedna jest możliwa. To arystokratyczny charakter, albo lepiej, to sama w sobie najwyższa arystokracja. Natury, gatunku, idei. Również w naturze jest kulturą. Wyprostowana, delikatna postawa dziewczyny ze Złotego Wybrzeża to dzieło wieków pływania, glinianych dzbanów utrzymywanych w równowadze na głowie, tańców i pieśni inicjacyjnych bardziej skomplikowanych od najczystszych śpiewów gregoriańskich. Gdyby zabrakło nawet jednego spośród trzech elementów – czułości, swobodnej zabawy, kobiecego aryzmu – doskonałość nie spowiłaby tych członków swoim przeczystym i przemożnym welonem. Poprzez tysiąclecia, jeśli można tak powiedzieć, rajskie drzewo wyraziło lirogona; ręce złączone przez długi czas stały się w końcu gotyckimi łukami.

Dziś to wszystko zostało znieważone, wyparte i zniszczone, jest nie do odnalezienia, a jednak zawsze obecne, jak zatruty kolec pod paznokciem; człowiek musiał to przekształcić w obiekt świętego przerażenia. Każde wspomnienie niebiańskiego czasu niech będzie usunięte, na zawsze pochowane w sadzie garncarza. Niech będzie, przede wszystkim, odrzucone. Ponieważ wiadomo, iż perfekcja to przede wszystkim ta utracona rzecz, umiejętność trwania, spokój, bezruch. Człowiek pogrążony w medytacji, kobieta na progu, kłęczący mnich, przeciągające się milczenie króla. Albo zwierzę przyczajone do ataku lub pochłonięte skomplikowanym zajęciem. Ten zwiewny i straszliwy ciężar – ciszę, oczekiwanie, trwanie – człowiek odrzucił od siebie. I oto żyje teraz w swoim paranooidalnym lęku przed „uczuciem i precyzją, pokorą, skupieniem, gustem”⁹. Jak można, z innej strony, wymagać odwagi, która pozwalałaby wydać ten rozdzierający krzyk: „Piękno, pójdz precz ode mnie, lękam się ciebie, twoje wspomnienie mnie dręczy, bądź przekłte”? Jak krzyk wygnanej Ewy, wszystko to domaga się osłony, ciemności

been rebuked for his skill; writers cannot excel at their work without being, like the dogs in *Coriolanus*, «as often beat for their barking / As therefore kept to do so»”. Cristina Campo przytacza słowa Moore w nieznacznie zmodyfikowanej wersji: „Egli è rimbrottato per la sua arte perfetta; lo scrittore non può eccellere nella sua opera senza essere, come il cane di Coriolano, picchiato altrettanto spesso perché abbaia quanto tenuto perché lo faccia”, C. Campo, *Gli imperdonabili*, Milano 1987, s. 75. Cytowany polski przekład fragmentu *Koriolana* za: W. Shakespeare, *Koriolan*, przeł. S. Barańczak, Kraków 2003, s. 97 (przyp. tłum.).

⁸ „But it is true, they fear / it more than death, beauty is feared / more than death, more than they fear death”, W.C. Williams, *Paterson*, New York 1992, s. 106 (przyp. tłum.).

⁹ M. Moore, *Predilections* (przyp. autorki). Połączenie tytułów dwóch tekstów Marianne Moore: eseju *Feeling and Precision* [w:] *Predilections*, pierwodruk: „The Sewanee Review” 1944, nr 52, s. 499–507, oraz *Humility, Concentration, and Gusto* [w:] *The Complete Prose of Marianne Moore*, New York 1986, s. 420–426 (przyp. tłum.).

lasu. I oto niebezpośrednie ataki na służebnice niecodnajdywalnego: wdzięk, lekkość, ironię, wyostrzone zmysły, uważne i wyrafinowane oko. Lub też, by w sposób intelektualny użyć terminów teologicznych: jasność, lekkość, przenikliwość, niewzruszoność¹⁰.

Nie do usprawiedliwienia, jeśli tak się rzeczy mają, przede wszystkim jest poeta. Czcigodna, skromna sędziwość chroni poetkę, o której była mowa; jednak jeszcze nie tak dawno określano ją, nie bez wdzięku zresztą, jako średniowieczną mniszkę, która wyszywa niezwykle ornaty, kontemplując z większym upodobaniem kolory ich jedwabi niż obrazowane święte twarze – tak jakby wizerunek nie był w stanie wzbudzić uwielbienia, jeśli materiały, jakimi odpowiada się na wizję, nie zostały wyselekcjonowane z maniacką wręcz uwagą. Lecz wielcy poeci dziś już wszyscy umarli lub są bardzo starzy.

Jednak nawet śmierć nie stanowi już przepustki. Ryzykuje się samobójstwem wydawniczym i się do niego doprowadza, kiedy eseje Gottfrieda Benna, ten wspaniały lament nad Człowiekiem Czwartorzędowym, przedstawiane są czytelnikom z szalonymi środkami ostrożności: proszę nie brać tego na serio, nikt nie uważa tego za nic więcej niż *fenomen, znak naszych czasów*. Zbyteczne nadmieniac, że żaden z krytyków się nie zaśmiał.

Niewybaczalny Benn, i z pewnością nie w swym worze pokutnym i popiele grzesznika politycznego (nie jest też stosownym przypominać, ile złej polityki wybacza się zawsze w imię złego pisarstwa), lecz w swojej purpurowej stule spowiednika formy: autor wierszy możliwych tylko dla kunsztu największego mistrza języka niemieckiego od wielu lat, ponieważ o to właśnie chodzi, w końcu. Niewybaczalny Benn, który utrzymuje, że poeta nie musi być historykiem swojego czasu, lecz przeciwnie – prekursorem do tego stopnia, by znaleźć się o tysiąclecia za tym czasem, poprzednikiem do tego stopnia, by móc prorokować najodleglejsze cykle przyszłości. Świadkiem tylko tego, co niewzruszenie trwa: wojownika, gwiazdy, śmierci, krzewu jarzębiny.

Daje on tego dowód prawie niechcący w wierszu o dwóch strofach, „lecz dzieli je dwadzieścia lat”¹¹. Zarówno pierwsza, jak i druga strofa rozpoczynają się identycznym akordem, otwierają w odmiennych progresjach, następnie ponownie napływają w kręgach do swojego źródła, co możliwe jest tylko wobec pełni i ciągłości identycznego, poruszonego ducha. To drobny wiersz, o ponurej piękności, zaczynający się słowami *Welle der Nacht* i zamieszczony w zbiorze *Statische Gedichte*:

¹⁰ *Chiarezza, sottigliezza, agilità, impassibilità*: cztery właściwości ciał chwalebnych (przyp. autorki). Zob. tzw. *Katechizm Piusa X – Katechizm katolicki* kard. P. Gasparriego: „183. Jakie są właściwości ciała chwalebne? Zwykle wymienia się cztery własności ciała chwalebne: niecierpięliwość, jasność, lekkość i przenikliwość”, Piotr Kardynał Gasparri, *Katechizm Katolicki, z czwartego wydania łacińskiego przetłumaczył ks. J. Korzonkiewicz*, rozdz. 3, cz. 3, art. 5 (*O ciała zmartwychwstaniu i żywocie wiecznym*), Warszawa 1941, s. 70. Por. 1 Kor 15, 42–44 (przyp. tłum.).

¹¹ G. Benn, *Problemy liryki* [w:] tegoż, *Czy poeta zmienia świat? Wybór esejów 1920–1953*, przeł. B. Baran, Warszawa 2017, s. 278 (przyp. tłum.).

*Welle der Nacht –, Meerwidder und Delphine
mit Hyacinthos leichtbewegter Last,
die Lorbeerrosen und die Travertine
wehn um den leeren istrischen Palast,*

*Welle der Nacht –, zwei Muscheln miterkoren,
die Fluten strömen sie, die Felsen her,
dann Diadem und Purpur mitverloren,
die weisse Perle rollt zurück ins Meer.*

Fala nocy – morskie koniki, delfiny,
z niesionym lekko na grzbiecie hiacyncy ciężarem,
różowe oleandry, trawertyny,
przeplływające obok pustegoistryjskiego pałacu.

Fala nocy – dwie zespolone muszle,
które wzbudzony przyptyw połączył na skałach,
diadem i purpurę współtracące,
biała perła na powrót w głąb morza upadła¹².

My też mieliśmy, jakiś czas temu, naszego pisarza zdecydowanie wyrafinowanego, odpowiedzialnego za obrazę majestatu masy: księcia Lampedusy. Nieaktualnego. Och, trudno byłoby o większą nieaktualność: z jego tytaniczną ironią, jego cudowną obojętnością na sztuczne problemy, pełną fortunnością jego rytmu; coś podobnego do jednej z tych znakomitych i nonszalanckich arii, które niegdysiejsi dżentelmeni pogwizdywali, ruszając na pojedynek: książka księcia Lampedusy nie jest bowiem niczym innym niż pojedyńkiem do ostatniej krwi między pięknem a śmiercią, i to jego śmiercią, co więcej. Niewybaczalny Lampedusa, który opuszcza z uśmiechem wielki bal, na moment zanim rozbłyszną żyrandole, zanim rozpocznie się pawana, u innych wywołująca rozgorączkowanie. Niewybaczalny Lampedusa, drwiący z ponurych ideologii i sentymentalnej powagi, z całego tego nieznośnego, atawistycznego, narodowego „brania się na serio”. Obrażliwie czytany. Uważny, bez mrugnienia okiem, na jedyne rzeczywistości przeznaczone poecie: chwałę i upadek doskonałego stworzenia, ostateczną ironię pyłu. Bal, gwiazda, śmierć, krzew jarzębiny.

¹² Tegoż, *Fala nocy* [w:] G. Benn, *Poezje wybrane*, wybrał, przeł. i oprac. K. Karasek, Warszawa 1982, s. 61 (przyt. tłum.).

3.

*Uznając za godne to tylko,
co angażuje wszystkie umiejętności¹³.*

Dante

Jednak masa, niezależnie od tego, czy czuje się obrażona, czy nie, czyta księcia Lampedusy. Cenobia młodzieży czytają Gottfrieda Benna, Marianne Moore. Niewybaczalni mają uczniów.

Kto zatem czuje odrazę do doskonałości? Byłoby pokusą podejrzewać tych, którzy wiedzą, z czego zrobiona jest doskonałość, ile kosztuje jej osiągnięcie: nocne czuwania, ciężkie poranki, śluby czystości, posłuszeństwo, ubóstwo, jakie nakłada. Tych, chcę powiedzieć, którzy tego wszystkiego nie udźwignęli. Dyskurs o sztuce, kiedy powraca na swe naturalne tory – większej lub mniejszej maestrii artysty – natychmiast zostaje wykołojony na tory inne, mniej klarowne: zaangażowania, teraźniejszości. Wymowne, że samo słowo *maestria* lub skromniejsze *technika*, dziś już wypadło z leksyki krytyków, tak jak prosta, bezapelacyjna definicja: piękne, brzydkie. Teraz jest ona dziedzictwem świata piłkarzy i bokserów, których technika jest przedmiotem dokładnych analiz godnych turniejów poetyckich na dworze Fujiwara.

Kto przypomni sobie, że ostatecznym celem tych wielkich esejów o teorii dzieciństwa, tych *przygotowań pianistycznych do śmierci*, 24 *etiud* Fryderyka Chopina była nienaganna dyscyplina dwóch rąk? Wieczne, przezroczyście dzieci biegają pośród kropel słońca i igieł zieleni po mieczym, przezroczyście ogrodzie; zmarli zmartwychwstają czuli i straszni, miłość wiry własną otchłań, pewien lud okrywa się żałobą. A cały ten cud opiera się na najczystszej z intencji: zgiać nadgarstek co najmniej sześćset razy, wzmocnić artykulację palca serdecznego.

Gdzie będziemy zatem szukać pisarza, jeśli czas nie jest sprawą poezji, to zaś, czego się obecnie od niego wymaga, zdaje się sprawą czasu?

We Włoszech ostatnim krytykiem był, zdaje mi się, Leopardi; wraz z De Sanctisem czysta dyspozycja ducha kontemplatywnego została ostatecznie zakłócona i zniekształcona przez obsesję historyzmu. Leopardi był ostatnim, który badał stronę tekstu tak, jak należy, czyli na wzór paleografa, na pięciu lub sześciu piętrach jednocześnie: od przecucia losów do możliwości uniknięcia rywalizacji samogło-

¹³ „Ritenendo quel solo degno / laddove tutta l'arte è impiegata”. Wersy pseudodantejskie, przez Cristinę Campo przypisane Dantemu, niemniej w rzeczywistości prawdopodobnie będące rodzajem twórczej syntezy niektórych fragmentów początku drugiej księgi *De Vulgari eloquentia*: „Exigit ergo istud sibi consimiles viros, quemadmodum alii nostri mores et habitus; exigit enim magnificentia magna potentes, purpura viros nobiles: sic et hoc excellentes ingenio et scientia querit, et alios aspernatur, ut per inferiora patebit. [...] Et cum loquela non aliter sit necessarium instrumentum nostre conceptionis quam equus militis, et optimis militibus optimi convenient equi, ut dictum est, optimis conceptionibus optima loquela conveniet. Sed optime conceptiones non possunt esse nisi ubi scientia et ingenium est; ergo optima loquela non convenit nisi illis in quibus ingenium et scientia est.”, Dante, *De vulgari eloquentia*, II, I 5 i 8. Zob. S. Magherini, *Presenze dantesche ne Gli imperdonabili* [w:] *Per Cristina Campo*, red. M. Farnetti, G. Fozzer, Milano 1998, s. 223 (przyp. tłum.).

sek. Dla Leopardiego tekst był całkowitą obecnością tak, iż nie stosuje odmiennych zasad w analizie fragmentu Dantego czy Ojca Bartolego, Homera czy Madame de Staël. Odrzuca wszystko to, co nie nadaje się do wielowymiarowej lektury. Unikam myślenia o jego analizie strony współczesnego tekstu. Nawet gdyby była jedną z najpiękniejszych, podejrzewam, że zauważyłby przede wszystkim niemal całkowity brak metody i ablatywu absolutnego: brak ducha analogii, jeśli nie chcemy powiedzieć: metafory, brak umiejętności skończenie poetyckiej – profetycznej – przekształcania rzeczywistości w figurę, czyli w los.

4.

*Poeta nie mówi językiem, lecz w nim pośredniczy,
siła lwa leży bowiem w tapach¹⁴.*

Marianne Moore

Gdzie zatem szukać pisarza? Pytania rodzą się jedno z drugiego. Na przykład: co to jest styl?

Pierwszym obrazem, który się pojawia, jest ten: cnota biegunowa, dzięki której życiowe uczucie jednocześnie rozrzedza się i intensyfikuje. Tak, że dzięki symultanicznemu i przeciwstawnemu ruchowi tam, gdzie artysta maksymalnie koncentruje przedmiot, pomniejszając go, jak malarze T'ang, do tego jedyne go profilu, tej czystej linii od góry do dołu, która jest, by tak rzec, samą wymową duszy, czytelnik odczuwa, jak się on w nim zwielokrotnia, wznosi się w niezliczonych harmonikach. Przykład stylu tragicznego i wzniosłej grozy skoncentrowanych w jednym rysie znajduje się być może u Pliniusza Młodszego – tam, gdzie relacjonuje on mękę Wielkiej Westalki, która, kiedy zstępuje żywa do grobowej komnaty, odwraca się energicznie, żeby poprawić zapłątaną sułę i odpycha dłoń żołnierza „w ostatnim geście delikatności, jak gdyby w obawie przed zbrukaniem swego nieskalanie czystego ciała”. Nieodmiennej jakości był pomysł wielkiego włoskiego mima, Morettiego, który w *Arlekinie, studze dwóch panów*, w scenie dwóch obiadów podawanych jednocześnie, w szczytowym punkcie niesamowitego ciągu podskoków i fikołków, ograniczał nagle swoje ruchy do następujących po sobie rytmicznych sekwencji bezruchu – nogi skrzyżowane, ramiona rozpostarte, ramiona skrzyżowane, nogi rozpostarte – aż niespodziewanie padał na głowę, podczas gdy jeszcze nogi i ramiona, bardzo powoli, kontynuowały ten ruch nożyc. Wśród publiczności wrażenie zawrotnej czynności dotykało wówczas pożądanego obrazu – czegoś niemożliwego: było to w pewien sposób konkretyzacja powiedzenia: „Nic bardziej nieruchomego od strzały w locie”. Sir Lawrence Olivier akcentował znaczenie zbliżającej się bitwy, możliwych ran, przyszłych pamiętnych wydarzeń, podnosząc, w *Henryku V*, o centymetr rękaw na nadgarstku.

¹⁴ „The poet does not speak language but mediates it, as the lion's power lies in his paws”. M. Moore, *There is a War That Never Ends* (1943) [w:] *The Complete Prose of Marianne Moore*, red. P.C. Willis, 1986. Moore odnosi się w tym miejscu do poezji Wallace'a Stevensa (przyp. tłum.).

Podobnie skoncentrowane napięcie właściwe jest niewielu pisarzom, to znaczy wszystkim wielkim pisarzom. Mniej wielu wyciągając z niego czasem momenty wysokie lub subtelne. Dzisiaj łatwiej, by takie niespodzianki i radości dał nam tekst prawie że anonimowy, w którym znać pracę niezmienniej pasji. Marianne Moore przyznaje się do euforii, jakiej ofiarą padła podczas lektury „namiętnej precyzyjnej” relacji amerykańskiego eksperta do spraw Skarbu o falsyfikatach wprowadzonych do obiegu. Przeglądając przewodnik po Pałacu Książęcym w Urbino¹⁵, zdarzyło mi się odczuć radość, jakiej doświadcza się podczas słuchania XVII-wiecznej muzyki; odkryłam, że autor, kurator pełen dyskretnej emfazy, używał w sposób rozkoszny i niespotykany w miejscu słowa *molto* (bardzo – M.Ś.) – słowo *così* (tak – M.Ś.): „Wszystkie drzwi pałacowe musiały być początkowo tak drogiecenne... Od kapitelu wychodzą eleganckie łuki, które następnie osadzają się na tak dekoracyjnych wspornikach”. Również niewinna nonszalancja związana z powtarzaniem przymiotników („Spoglądając z tego wysokiego okna można dobrze zrozumieć, że jesteśmy na wysokiej wieży”) dodawała, jak powiedziałby autor, „heroicznej piękności”, tak, że wielki opis *trompe-l'oeil* w gabinecie księcia Guidobaldo – fragment nadzwyczaj brawurowy – wyszedł temu człowiekowi *ex corde*, na mocy zdumienia.

Przyjemności tego rodzaju poszukujemy dziś w słownikach, w traktatach. Nie pretendując do splendorów Buffona, to rzadkość, by w jakimś traktacie zoologicznym, również nowoczesnym, i nawet w katalogu hodowli roślin nie można było cieszyć się doskonałym sposobem wyrażania, którym potrafiłoby nas zaskoczyć bardzo niewielu pisarzy. (Opis pewnego gatunku sowy: „Głębokie, lecz krótkie pohukiwanie złożone z dwóch sylab, z których druga, wygasając, lekko opadająca, z następującym po niej czasem gardłowym chichotem... Wysoki, łkający skowyt... Wyraziście i ujadające *ćwir*, etc.”. Opis róży: „Pączek smukły i doskonały, turbinowaty, który rozkwita kwiatem zawsze pojedynczym, o aksamitnych płatkach wywiniętych na brzegach. Koloru złoto-łososiowego, przechodzącego w płowozółty o miedzianym odcieniu na styku z łodygą. Postawa wyprostowana, listowie zabrzązowane...”)¹⁶.

Duchowy kult tajemnicy tego, co istnieje, jest stylem sam w sobie, czego dowodzi zachwycający język – dzisiaj na granicy wymarcia – chłopów. Poeta, który każdej rzeczy, widzialnej i niewidzialnej, poświęcałby identyczną dozę uwagi, tak jak entomolog stara się ze wszystkich sił precyzyjnie wyrazić niewyraźny błękit skrzydła ważki, byłby poetą absolutnym. Taki poeta istniał, i był nim Dante. Inni do-

¹⁵ Przewodnik po Pałacu Książęcym w Urbino jest dziełem profesora Pasquale Rotondiego (przyp. autorki).

¹⁶ Puszczykowate są opisane w *Guida degli uccelli d'Europa*, Peterson, Mountford e Hollom, wstęp Julian Huxley, Milano 1958; róża – w katalogu szkółki roślin Sgaravatti w Rzymie (przyp. autorki). Guido Ceronetti wskazał na językową doskonałość enologa, który w ten sposób „wykuwa” szlachetne wino: „Kolor czerwony rubinowy, gęsty i mocny. Aromat intensywny, wyraźny odcień fiołka (bardzo stary: goudron), smak cierpki, bogaty i intensywny; wytrawne, lecz bez przesyady; żywe, o długości, która się utrzymuje; harmonijne”. (Opis wina Barbera [Riserva del Marchio] przywołany w recenzji Guida Ceronettiego *Catalogo Bolaffi dei Vini d'Italia i Catalogo Bolaffi dei Vini del Mondo*, red. Luigi Veronelli, Torino 1970, która ukazała się w „L'Espresso”, 15 lutego 1970 r. (przyp. autorki).

tknęli tych form całkowitej uwagi w pewnych chwilach. Inni, w każdej chwili – niższych form uwagi. To być może jedyny trwały wyróżnik między jednym a drugim poetą, pisarzem lub filozofem. (Mistykiem, który dał nam techniczne świadectwo każdego momentu życia duchowego, w traktatach, które niczego nie mogą zazdrościć najdoskonalszemu repertuarowi naukowemu, nie pozwoliliśmy, by kiedykolwiek skrzydło słowa straciło coś ze swej purpury, jest święty Jan od Krzyża.)

Nic innego jak pochłaniająca pasja prawdy kształtuje te momenty zwielokrotnionego życia i, jak już zostało powiedziane, wymowa może opierać się na detalu. Ostatni (włoski) list Mozarta jest wręcz przerażającym przykładem stylu, który stał się integralną częścią natury. Przypomnijmy wielkie centralne zdanie, zwielokrotniony lament z powodu zbliżającej się śmierci, spowitej czarnym płaszczem nieznajomego z *Requiem*. I: ...*La vita era pur si bella...* (...A jednak życie było tak piękne...), wybucha Mozart. Proszę spróbować, z tych sześciu słów, usunąć choć jedno. Oto zwyczajna formuła: życie było piękne; lub nostalgiczna: życie było jednak piękne; lub naiwna: życie było tak piękne. Ale *La vita era pur si bella...* (A jednak życie było tak piękne...). To jedyny sztylet, który przeszywa: wyjęty z pochwy mocą dwóch monosylab, umieszczonych w porządku prostym i nieprzezniknionym.

5.

Sam: ty ze słowami
I to jest – naprawdę sam¹⁷.
Gottfried Benn

Cud zwielokrotnionego życia – który w końcu nie jest niczym innym niż szczęściem, do którego wszędzie i zawsze dąży czytelnik jak dziecko, bez wahania wyciągające dłoń na widok różowej brzoskwini, na widok muszki – zdaje się wydarzać tym pełniej, im większa była samotność poety, jego wyskok z wody, łososia płynącego pod prąd, jego, jeśli to konieczne, trwanie „na brzegu w czasie pełni księżyca”¹⁸, bez nadziei i bez desperacji. Nie ma sensu wymieniać świętych pustelni: Rawenny, Recanati, wieży nad rzeką Neckar, Amherst, pokoju o korkowych ścianach na Boulevard Haussmann. Lecz wielcy poeci dziś już wszyscy umarli lub są bardzo starzy.

Djuna Barnes jest pośród żywych, tą, która najpełniej przyjęła ów trapizm doskonałości. Nie wiadomo, gdzie przebywa, daje do druku jedną książkę na dwa-

¹⁷ „Allein: du mit den Worten / und das ist wirklich allein”. G. Benn, *Worte* [w:] tegoż, *Gedichte*, red. D. Wellershoff, Wiesbaden 1963, s. 299 (przyp. tłum.).

¹⁸ W oryginale: *in secca al plenilunio* – to nawiązanie do: *in secco al novilunio* z końcowych wersów wiersza E. Montale *L'ombra della magnolia*, z tomu *La Bufera e altro* (1956): *è l'oltrecielo / che ti conduce e in cui mi getto, cefalo / saltato in secco al novilunio*, cyt. za E. Montale, *Tutte le poesie*, red. Gy. Zampa, Milano 1984, s. 260. W polskim przekładzie: „to niebieska głębia, / która cię wiedzie, i gdzie ja się rzucam, ryba, / co w czasie nowiu na brzeg wyskoczyła”, E. Montale, *Cień magnolii*, przeł. W. Lark (Halina Kralowa) [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, wybrała i wstępem opatrzyła H. Kralowa, Warszawa 1987, s. 108–109 (przyp. tłum.).

dzieścia lat, samo jej imię znajduje sposób, za każdym razem, by wypaść z repertuarów, mogłaby być, z tego, co wiedzą o niej ludzie, nieznajomą z XVII wieku, w rodzaju Inez de la Cruz, hrabiny Winchilsea. I oto w majestatycznych, nieubłaganych strofach, tak długo odraczanych, swojej wielkiej tragedii, *The Antiphon* – sekret tego nieskończenic wymagającego odrzucenia:

*As the Goldsmith hammers out his savage metal
so is the infant axial to the dance.
Wrapped in metric, hugged in discipline,
rehearsed in familiarity reprovéd;
grappled in the mortise of ritual,
turning on the spirit of the play,
equilibrium else would be a fall
paid for in estrangement, each from each.*

.....
*Hands off, you too near thing!
Would you that I leap into myself,
there dismiss me of my occupation
to set me in the slum of their regard?
Would get me clapped between the palms of their approval?
Get me rated
in the general horror of the common mouth
and to the verdict of the vulgar stand me down
crying: "I am a fool!" to ease a fool?*¹⁹

Wśród ogólnego przerażenia (*general horror*) jest jednak ten psalm, który wychwala i przemija. Podobne teksty chronią chłopca, który chce, według Benna, „trzymać się, oparty plecami o ścianę, czytać Hioba i Jeremiasza”²⁰.

Nieliczne, tak bardzo nieliczne są te reduty, które dają się zmieścić piaskom i wiatrom raczej niż rozrosnąć się w hotele i karawany. Zdarzało się czasem przeglądać jakieś czasopismo, najezone jak jeżozwierz wersami niepokalanie chwilowymi, a jeden prześcigał drugi w okrutnej tymczasowości, coraz goręcej ścisnął w objęciach godzinę własnej śmierci. Lecz zapadała cisza, strona otwierała się jak blade morskie niebo, girlanda wersów osiadała na nim, czysta jak Wielka Niedźwiedzica. Oto poeta. Niewzruszony i zawrotny, przyszły jak radość i bardziej miniony niż kamień nagrobny. Wycięty wiersz odkładało się na bok, bo i tak już się go znało na pamięć; rozpoczynało się oczekiwanie, zawsze długie, na książkę, zawsze małą, która przyniosłaby ten wiersz: tę godzinę Wielkiego Postu lub Pięćdziesiątnicy, to błaganie morza, te spiralne fioletowe ziarna wiosennego deszczu palące jak krew.

¹⁹ D. Barnes, *The Antiphon* [w:] tejeż, *Selected Works: Spillway; The Antiphon; Nightwood*, New York 1962, s. 213; 177 (przyp. tłum.).

²⁰ G. Benn, *Starzenie się jako problem dla artystów* [w:] tegoż, *Czy poeta zmienia świat?*, dz. cyt., s. 219–252. Parafraza fragmentu: „Oparci plecami o ścianę, w zgryzocie znużenia, w szarości pustki czytając Hioba i Jeremiasza i trzymajcie się”, s. 251.

Lecz jeśli poeta zawaha się nawet na jedną tylko chwilę – jako że łatwo jest skusić szlachetną duszę podwójnym kłamstwem „odnowy warsztatu” i jej „powinności wobec społeczeństwa” (tak jakby, płynący z wnętrza, odpowiedni wzrost sił duchowych nie powodował nieustającej zmiany postaci; tak jakby pustelnik nie sięgał dalej niż człowiek towarzyski, „gdyż przykład jest wieczny, zaś koncentryczne kręgi jego wpływu rozprzestrzeniają się w nieskończoność”²¹) – jeśli przestanie na jedną chwilę ów poeta siedzieć oparty o ścianę, czytać Hioba i Jeremiasza, jakaś udręka wówczas, i jak szybko najmniejszy z tych efemerycznych współbraci pobije go w pierwszym wersie na terenie kolokwialnej ideologii, światowej nonszalancji (*sprezzatura*). Schwytany w pospolite usta (*common mouth*) nie może już nic. Jest teraz ludzki, jest solidarny, jest pokrzepiający, niesie pocieszenie. Po prostu nie jest już godny zapamiętania. Niejeden raz widzieliśmy, jak albatros wchodził, z uprzejmości, do klateczki świerszcza.

Radosny widok to sędziwy już poeta, który, przebywszy wszystkie morza, napotkawszy na swej drodze wszystkie atole, zamyka się wciąż szczelniej, wraz z biegiem dni, w formach niedostępnych i czystych. Tak czyni Borys Pasternak, tak William Carlos Williams, który dokonał życia literackiego pioniera, pisząc w tercjach. Niewybaczalni oni wszyscy – nie on sam – dla tego, kto czyta oczami ciała.

6.

Zagorzali w wyrafinowaniu...²²*The Temple Odes of Chou*

Czym zatem jest styl?²³ Tak jak wcześniej powiedzieliśmy – kulturą, naturalną lub intelektualną. Jak powiedzieliśmy – wzmocnionym poczuciem życia; powiedzieliśmy – samotność, miód i szarańcza. I nadal nie powiedzieliśmy nic, wiemy, że „tego, co jest, nie da się wyrazić / da się wyrazić to, czego nie ma”²⁴. Styl to tokański dom podobny do lilii, cały będący światłem, dumą i wyrzeczeniem. Styl to inna lilia, biało-czarna, ofiarodawczyni z *Tryptyku Portinarich*, ta młoda dama, pół mniszka, pół wróżka, która wielbi swego Boga z najbardziej florenckim z uśmiechów. Stylem z pewnością był święty taniec wielkich Tutsi z Rwandy, tak podobnych do białych kapłanów z Dura Europos, a teraz zniszczonych przez ludzi

²¹ Z listu Lawrence’a z Arabii do Lionela Curtisa (przyp. autorki). Por. „It seems to me that the environment does not matter. Your circle does not draw from me (except superficially) more than theirs: indeed perhaps caenobite man influences as much as man social, for example is eternal, and the rings of its extending influence infinite”, *The Letters of T. E. Lawrence*, red. D. Garnett, New York 1939, s. 418 (przyp. tłum.).

²² „Ardent in refinement...”. Ts-ing Miao, *The Temple Odes of Chou*, IV [w:] E. Pound, *The Confucian Odes. The Classic Anthology defined by Confucius*, New York 1959, s. 199.

²³ Stylem nad stylami jest liturgia. Jednak to sprowadziłoby dyskurs w kierunku innego znaczenia tego słowa (przyp. autorki).

²⁴ *Quello ch'è non si può dire / puossi dir quel che non è*: to opis doświadczenia Boga *via negationis* u Jacopone da Todi (przyp. autorki). Jacopone da Todi, *Le laude: secondo la stampa fiorentina del 1490*, 1930, s. 235 (przyp. tłum.).

miernego pokroju. Lub inny taniec („dłonie zaciśnięte i zgięte w przegubach”²⁵) dostrzeżony przez poetę w kończynach umierającego dziecka, które otwierały się i zamykały powoli jak korona kwiatu. Wszystkie te figury, w których oko pochwyciło i zaszczępiło to drugie życie, które jest zbawienną analogią: lilia, korona kwiatu, taniec, śmierć, gwiazda; gdzie spokój i przerażenie komponują się w jednakowe niewinne geometrie.

Czasem widzi się w pociągu, w poczekalni, ludzką twarz. Co ma w sobie szczególnego? Znów moglibyśmy wskazać to, czego owa twarz nie ma, czego jej rysy nie zdradzają. Oczy nie są nieufne ani nalegające, nie są rozbiegane ani pytające. Oczy, które w żadnej chwili nie są nieobecne, nigdy zaś obecne w pełni. W naszych czasach takie twarze, powszechnie spotykane na dawnych obrazach, zdają się naznaczone nieprzewyciężoną melancholią. Jednak w pociągu, w poczekalni nasycają one duszę radością, wzmożonym poczuciem życia. Nie padnie żadne słowo, jednak czysty, nagły uśmiech będzie ucieczką w spokojne miejsce, tak odsłonięte, że aż nieosiągalne. Mówi się bez zastanowienia: „Oczy świadome”. Są to, w rzeczywistości, oczy heroiczne. Patrzyły na piękno i nie uciekły przed nim. Rozpoznały jego ubytek na ziemi i dzięki temu pozyskały je w umyśle. Nawet fotografia nie może w pełni zniszczyć takich twarzy, coraz rzadziej spotykanych, to prawda. Rasa zmienia się, zmienia się obecnie również gatunek, niedługo takie twarze będą ledwo dostrzegalne, dostrzeżone zaś – również niewybacalne, tak obce kontekstowi, systemowi, w którym są zawarte. Już zaczynają robić się niewidzialne, jak Graal i lanca Longinusa, które pewna ręka odniosła do nieba, jak mawiają, kiedy ludzie nie byli już godni ich strzec; jak Chińczyk, który czytał książkę i nad którym od razu zawarł się tłum. Dla nich, wszakże, wygnane piękno nie przerywa swego niepostrzeżonego obiegu: kwiat, gwiazda, śmierć, taniec zaczynają przypominać siebie nawzajem, podobieństwo – łagodzić przerażenie. Jasność, lekkość, przenikliwość, niewzruszoność. Usiądź oparty o ścianę, czytaj Hioba i Jeremiasza. Czekaj na swoją kolej, każda linijka jest zyskiem. Każda linijka książki niewybacalnej.

Cristina Campo
Przełożyła Małgorzata Ślarzyńska

²⁵ Z noweli Williama Carlosa Williama (przyp. autorki). Z polskiego przekładu opowiadania W.C. Williama *Danse pseudomacabre* [w:] tegoż, *Farmerskie córki*, przeł. K. Tarnowska, Warszawa 1970, s. 219 (przyp. tłum.).

Amelia Liczewa

piąte piętro
drzwi
z okratowanym
okienkiem,
przez które jednak
dobrze widać schody
nie ma windy
na górze jest tylko strych
ogromny
ciepły o każdej porze,
bo zavalony
rzeczami,
w których
mogłabym poszperać
i odszukać
tę opowieść,
której nigdy
nikt
nie opowiedział mi
do końca,
żebym nie była inna,
albo żebym nie wygadała się
w szkole,
albo żebym sobie radziła
w świecie
który nienawidził przeszłości
nienawidził oddechu Europy
nienawidził pragnienia
żeby być kimś

Dzieciństwo pamiętam
nie jako wchodzenie

lecz jako schodzenie
niekończące się schodzenie
od podnóża strychu
na parter
schodzenie,
przy którym każdy stopień
to krok ku starości
i zdrada
wobec miejsca
które mogło być
moją mapą
bułgarii
i europy.

Przełożyli Dorota Dobrew, Dymitr Dobrew i Hanna Karpińska

michel, dominique, claude
claude...
nie ma echa

imiona
imiona aktorek
imiona bohaterów
ulubionych pisarzy
mężczyzn i kobiet
kobiet i mężczyzn

szepcze
woła
krzyczy
i nie wie
kto się obejrzy
i czy się obejrzy

on czy ona
ona czy on

ponieważ
imię niczego nie mówi
imię to maska na twarzy
domino
czapka
fartuch
szata
krople deszczu, które splukują
okulary

imię nas nie wybiera
nie przyzwyczajają się
nie może pokochać
imię to obcy alfabet
hieroglify
etykieta dla świata
zły przekład
wiary,
która od dawna nie istnieje

imię się śpieszy
wrywa do przodu
biegnie przed nami
i nikt nie może
nadrobić tej straty
w wyścigu bez reguł i sędziów

DAWKA KAIROSU

Poproszę kairos, jedno opakowanie
kai-ros
nie zna pan
nie ma pan takich proszków
nie mam recepty, leczę się sama,
nie lubię chodzić po lekarzach.
Objawy?

Nieludzko łagodna,
pociąg, co utknął na dworcu, zegar bez wskazówek,
chmura bez deszczu, cień pod nocnym niebem...

proszki na sen, od bólu głowy,
proszki na żołądek,
aspiryna na serce

Nie ma pan...
Proszę posłuchać, mam wiele imion
Mania czy Ania, Hamlet, księżę Danii,
Doktor Jekyll i pan Hyde, Orlando...

proszki na schizofrenię
w pani przypadku,
możemy wydać bez recepty

kairos, potrzebny mi kairos, nic innego,
żeby go połknąć i ruszyć dalej, dokądś.

Przełożyli Dorota Dobrew i Dymitr Dobrew

TRADYCJA DZISIAJ

Debaty, kanony, nowe odczytania,
spór o podstawy tematyczne historii i literatury,
wydarzenia, wywrócone podszewką na wierzch,
władza i siła w starciu o nowe założenia,
biali mężczyźni, kobiety wykluczone, pokrzywdzone,
głosy marginesu, poprawność polityczna,
badania kulturowe, feminizm,
ideologie lewicowe i prawicowe, ojcowie ideolodzy,
pozy i pauzy, przekleństwa i przeprosiny,
uczeni piszą i piszą,
publikują, kreują nazwiska
i w czasie, gdy piszą i pytają,
jaka jest nasza tradycja,

gdzie się zaczyna i kończy,
czy jest wiecznym kołowrotem
i jak mamy ją pamiętać i używać,
by nas nie gnioła i uciskała –
podczas gdy ona dogorywa dzień po dniu
i umiera
jak kot z dziewięcioma żywotami
na nicejskiej Promenadzie Anglików,
w normandzkim kościele, na brukselskim lotnisku,
w McDonalddie lub na ulicy czy w metrze
w Reutlingen, Stambule czy Kabulu
na co nam są kolory,
wiedza o klasach i pochodzeniu,
obywatelstwo i paszporty
wiadomości o nacjonalizmie czy religiach
dziś człowiek staje naprzeciw człowiekowi
i nic innego nie ma, nic innego

akademia umysłów
nigdy nie była tak odległa
od akademii życia.

NAJZWYKLEJSZY DZIEŃ

Przechodzień jest bardzo rozgniewany
i gwałtownie wymachuje rękami,
światła świecą tylko zielono
i opony piszczą na wyścigi,
zarysy i kontury nakładają się na siebie,
cienie biegną,
świat wkłada okulary,
ciemność jest coraz bliżej,
groza jest coraz bliżej,
dlaczego dobranoć,
dlaczego?

Newena Mitropolitska

PO SZYNACH

Fragmenty*

Rebeka, styczeń 2015

– Co cię dręczy, Żana? – mówię do siebie, patrząc na moją córkę zmywającą naczynia. Oczywiście mówię w myślach. Odkąd się pokłóciłyśmy o jej nową pracę, staram się oszczędniej wypowiadać swoje zdanie, rzadziej być dowcipną, mniej demonstrować swoje rogate usposobienie. Nie wiem, na ile mi się udaje – efektów nie widzę. Na mój widok drętwieje, jakby w oczekiwaniu ataku. Cokolwiek robię, wszystko ją drażni, cokolwiek powiem, jest dla niej nudne. Nie żeby mi to jakoś specjalnie dawała do zrozumienia, ja po prostu to czuję. I nie jest też tak, żebyśmy w ogóle nie rozmawiały. Po powrocie do domu wita się ze mną i pyta, jak się czuję. Odpowiadam, że doskonale i zadaję jej to samo pytanie. „Doskonale, wszystko w porządku” – odpowiada mechanicznie, łapie swoją robotę i zapomina o mnie.

Patrzę na swoją córkę, jak zmywa odwrócona do mnie plecami: przejeżdża talerz gąbką i ze złością niemal rzuca go na pozostałe. Potem następny. Przy każdym brzęku aż podskakuję. Jej sylwetka na tle okna z ciemniejącym niebem jest wychudzona i krucha. Jak wyschnięte drzewo.

Co cię dręczy, Żana? Co dręczy nas wszystkich? Mamy co jeść, jest nam ciepło, są z nami nasi bliscy, nie ma wojny, nie ma żółtych gwiazd. Dlaczego to nam nie wystarczy? Kiedyś oglądaliśmy z mężem film *Gwiazdy* – bułgarsko-niemiecki, nagrodzony w Cannes, opowiadał o greckich Żydach w marcu czterdziestego trzeciego roku, o ich pobycie w obozie przejściowym w Bułgarii i jak ich potem wysyłano pociągami do Polski. Oglądałam go w końcu lat pięćdziesiątych, miałam wtedy koło trzydziestki. Widziałam ładowanie ludzi do bydłocych wagonów, takich samych jak te, które czekały na mnie w Kiustendile, zamykanie drzwi, szcęk zasuw, widziałam, jak kredą piszą na każdym wagonie *Juden Polen* i jak potem pociąg wyrusza. Widziałam kraty, przez które wyglądali. Widziałam szyny

* Oryg. Newena Mitropolitska, *По релците*, Płowdiw 2021, wyd. Жанет 45, ss. 347.

– nieubłagane szyny, prowadzące do Trebłinki. Nie ma innych celów, nie ma ucieczki, nie ma ratunku. Po wyjściu z kina powiedziałam Morycowi, że chcę pobyć sama. Przez cały wieczór chodziłam po ulicach, jednocześnie przejęta wstydem i pijana ze szczęścia. Wdychałam powietrze i trzymałam w płucach, jak długo mogłam, potem je wydychałam i byłam szczęśliwa, że mogę to robić, że to ja decyduję, czy i kiedy, biegłam, przystawałam, patrzyłam szeroko otwartymi oczami, dotykałam liści krzewów, pni drzew, czytałam afisze teatralne. Wędrowałam po Sofii – z jednej ulicy skręcałam w drugą, przecinałam place, siadałam na ławkach, podziwiałam gołębie, triumfowałam, że mi się udało, że szyny zawiodły mnie nie do Trebłinki, tylko do Sofii, że przede mną otwiera się tyle dróg czekających, którą z nich wybiorę. Którą ja wybiorę. I że ja zdecyduję, jak będę ją przemierzać. Serce mi się ścisnęło na myśl o losie tych nieszczęśników, ale przeważała radość, że jestem żywa i wolna.

Do domu dotarłam o jedenastej wieczorem i mąż pomyślał, że jestem pijana. Nie byłam, ale spojrzawszy na zegar, całkiem wytrzeźwiałam. I zaczęło się: obiad na jutro, powiesić pranie, koszula Moryca, zmywanie. I tak dzień po dniu. Biegałam od jednej sprawy do drugiej, od ważnej do ważniejszej, pomagałam komu mogłam, nawet tym, którzy tego nie pragnęli. Moje niedziele stały się rewią gastronomiczną: od porannych naleśników skok do szykowanej na obiad musaki, zaraz potem ciasto do kawy na podwieczorek, gdzieś wciskałam taniec z odkurzaczem i poprawę zeszytów, by dzień zakończyć półprzutomnym seansem przed telewizorem. Nawet kiedy zabierałam Żanę na wernisaż, co było moją największą przyjemnością, to ciągle w biegu, ciągle goniliśmy czas. Popędzałam ją: „Ruszaj się, córeczko, jeszcze się spóźnimy!”. W drodze powrotnej też ją poganiałam: czekał mnie obiad na jutro, niepewieszzone pranie, zmywanie, koszula Moryca. Zapomniałam, jak to jest cieszyć się życiem. Przestałam dostrzegać ten cud, że jestem żywa, że jestem wolna, że mogę iść, jaką chcę drogą, że mogę wsiąść, do jakiego chcę pociągu, podziwiać gołębie, obejmować drzewa. Te same kraty, przed którymi mnie uratowano, teraz stworzyłam sobie sama.

Zmywanie skończone, Żana wyciera blat, odwraca się twarzą do mnie, ale oczy ma spuszczone. Robi trzy kroki do przodu, wyciera ręce w fartuch, zamiera. I tak sterczy pośrodku kuchni z przygryzionymi ustami i rękami nieruchomymi, jakby były sparaliżowane. Po chwili porusza głową, jej wzrok starannie mnie omija, przechodzi do pokoju dziennego, bierze z półki podręcznik, kładzie się na kanapie i pograża w lekturze.

Patrzę na nią, patrzę na moją kochaną córeczkę i gardło mi się ścisnęło. Ona też zapomniała, co to jest radość. Mieszka w Kanadzie – bogatym, bezpiecznym kraju, ma wspaniałą córkę, ma matkę, ciepły dom, jedzenie na

stole. Ma wybór. Jest tu zaledwie od dwóch lat, wciąż jeszcze może wybrać którąś z tylu dróg. Ale jest nieszczęśliwa tak samo, jak byłam ja. Odwracam się, żeby jej nie peszyć, ale moje myśli nie przestają krążyć wokół niej. Trudno jest patrzeć na smutek własnego dziecka. A jeszcze trudniej wiedzieć, że odziedziczyło go po tobie.

– Co cię dręczy, córeczko? – Straciłam czujność i słowa same wypłynęły mi na usta.

Przeszkodziłam jej w nauce, czekam aż się obruszy, mam przygotowane usprawiedliwienie. Zamyka z trzaskiem podręcznik i przez jej twarz przechodzi skurecz. Po długiej chwili milczenia spogląda na mnie:

– Moje dziecko cierpi, a ja nie wiem, dlaczego. I nie mam pojęcia, jak jej pomóc.

– Żebyś wiedziała, jak dobrze cię rozumiem.

– Zawsze uważałaś mnie za ofiarę życiową, prawda? No i miałaś rację. Jestem ofiarą życiową, przynajmniej to bez bicia.

– Ja ci też coś przyznam, córeczko. To nie ty jesteś ofiarą losu, tylko ja. Jedna kłęska po drugiej. Przez te wszystkie lata, odkąd jesteś na świecie. Kuli ramiona. Milczy.

– Któregoś dnia – mówię – to był marzec czterdziestego trzeciego roku, miałam piętnaście lat, tata pokazał mi, że jeśli bardzo chcemy, możemy mnóstwo rzeczy zmienić. Nie mówił mi o tym, tylko po prostu pokazał. Życie jest silniejsze od słów. Ja popełniłam dużo błędów... i niewiele czasu mi zostało. Zadaję sobie pytanie: czy już jest za późno na taką zmianę? Powiedz mi, córeczko: mam jakąś szansę?

Wstaję z fotela, człapię do tapczanu, na którym siedzi z pochyłą głową, podpartą zgiętymi w łokciach rękami, głaszczę jej czoło, napiętą szyję, ostre ramię; jest spięta, zamknięta w sobie.

– Nie wiem, mamo. Mam nadzieję. Ale naprawdę nie wiem.

Rebeka, marzec 1943

Był ranek szóstego marca – dwa dni po komunikacie, że będą nas wysiedlać na północ, kiedy tato powiedział mi, że są takie momenty, w których nic nie zależy od nas i w których musimy poddać się losowi. Spytałam go, czy teraz właśnie jest taki moment.

– Nie wiem, córciu – odpowiedział, głaszcząc mnie po głowie. – Chciałbym ci powiedzieć, że teraz też mamy wybór. Chciałbym ci powiedzieć, że zawsze mamy wybór. Ale nie mogę.

– Uczyłeś mnie, że nigdy nie trzeba się poddawać, prawda?

– Tak.

– I że zawsze warto jeszcze raz spróbować.

Potaknął.

– A teraz? Dlaczego teraz nie warto, tato? Akurat teraz?

– Nie wiem, co moglibyśmy zrobić.

– Ucieknijmy.

– Gdzie mamy uciec, w góry? Zima się jeszcze nie skończyła.

– Poprosimy kogoś, żeby nas przyjął do domu. Na przykład wujek

Mitko z ciocią...

– Nie możemy ich narażać na niebezpieczeństwo. Zresztą na pewno zaraz by nas tam znaleźli.

– No to wymyśl coś innego, przecież jesteś dorosły. Jeśli nawet jedna dziesiąta tego, co mówił Aron, jest prawdziwa...

– Wiem, skarbie.

– Nie, tato, nie wiesz! – Tupnęłam nogą, rozbijając lód na kałuży. – Nic a nic nie wiesz!

I naprawdę w to wierzyłam.

[...]

Słuchy o deportacji szybko się rozchodziły. Któregoś dnia, czwartego marca, wieczorem niespodziewanie wpadł do nas szkolny kolega ojca, z zawodu adwokat.

– Chodź na papierosa – zaproponował.

– W taki ziąb? – spytał zdumiony tato. Ale wyraz twarzy gościa powiedział mu wszystko. Patrzyłam na nich przez okno – stali pod śliwą, adwokat mu z przejęciem tłumaczył, położywszy ojcu rękę na ramieniu. Ojciec ze złością rozdeptywał niedopałek. Wrócił błady jak ściana.

– Będą nas wysiedlać. I to w tych dniach – powiedział od progu.

Rozległ się brzęk – garnek, który mama stawiała na piecu, wysunął jej się z rąk i upadł, kawałki pokrojonej rzepy rozleciały się po podłodze.

– Dokąd?

– Daleko. – Twarz taty była nieruchoma, tylko usta poruszały się jakby niezależnie od niego. – Tam, skąd nie ma powrotu.

Od tej chwili zaczęło zasypywać nas mnóstwo wiadomości – niejasnych i przerażających. Adwokat, kolega taty, był odpowiedzialny za położone w mieście nieruchomości, zarekwirowane przez państwo. Przed kilkoma dniami odwiedził go przedstawiciel Urzędu Komisarza do Spraw Żydowskich i zażądał udostępnienia pustych w tym momencie, położonych bezpośrednio przy dworcu składów tytoniowych. Adwokat odmówił, żądając podania przyszłego przeznaczenia tych pomieszczeń. Urzędnik zgodził się z oporami, żądając złożenia przysięgi, że zachowa to w tajemnicy jako

sprawę o wyjątkowym znaczeniu państwowym. Okazało się, że chodzi o podpisaną z Niemcami umowę o natychmiastowym przesiedleniu Żydów na teren dawnej Polski, a składy były potrzebne do zgromadzenia przed wyjazdem osób przesiedlanych. Data deportacji: dziesiąty marca, tuż po północy.

Byliśmy w domu we troje, mama siedziała na stołku wpatrzona w swoje kolana, tato spacerował tam i z powrotem po kuchni z założonymi rękami, a ja nie wiedzieć czemu zbierałam pokrajaną rzepę i potem znów ją rozsypywałam. Później tata wyszedł i po chwili przyszedł dziadek. Też miał wiadomości – nie mniej alarmujące. Bułgar, przyjaciel jego sąsiada, przysłał mu przez krewniaka z Radomiru kartkę z informacją, że na tamtejszym dworcu przygotowano skład dwudziestu dziewięciu wagonów do przewozu Żydów. Dokąd – nikt nie wiedział. Później tego samego wieczora dziadek przyszedł jeszcze raz z nową kartką: przygotowywano radomirskie szkoły do przyjęcia Żydów z Kiustendiłu, Dupnicy i Górnej Dżumai.

Następnego wieczora, piątego marca, tato wrócił do domu z jeszcze gorszymi wiadomościami: burmistrz zażądał od gminy żydowskiej natychmiastowego zapewnienia trzystu wiader i trzystu chochli, a także kotłów i innych utensyliów domowych, nie mówiąc, po co. Tego dnia nie poszłam do szkoły i rodzice nie protestowali, oni też nie poszli do pracy. Kręcili się po domu, Arona prawie nie było. Znajomi, krewni i sąsiedzi przyciszonymi głosami relacjonowali kolejne słuchy. Wiadomość o wysiedleniu została potwierdzona w różnych miejscach. Wobec Żydów z Dupnicy zastosowano areszt domowy. Na terenie całego kraju tworzone tymczasowe obozy przejściowe. Starosta Miłtenow zażądał od znajomego Żyda trzystu tysięcy lewów, żeby sprawdzić, co można w takiej sytuacji zrobić. Postanowiono dać mu te pieniądze, ale nie wiązano z tym specjalnych nadziei.

Tego samego dnia, piątego marca, to wypadło w piątek, mama zaczęła pakowanie. Przejrzała walizki, ale stwierdziła, że one się nie nadają, i zaczęła szyc plecaki. Rozglądała się za jakimś wzorem, wypytywała sąsiadki i przyjaciółki, szukała materiału, w końcu zgarnęła kapy z łóżek i maszyna do szycia znów zaterkotała. Szyła i coś jej nagle przychodziło do głowy, gdzieś biegła, po chwili wracała z nieprzytomnym spojrzeniem, konferowała z innymi, tak samo przerażonymi kobietami. Cerowała skarpetki, robiła na drutach rękawice, szukała manierek, piekła suchary. Kiedyś pojawiła się z nożyczkami, żeby mi obciąć warkocze. Ktoś powiedział, że dzieci będą w innym miejscu niż matki i byłoby mi trudno radzić sobie z długimi włosami. Odmówiłam i dała spokój. Maszyna do szycia zaterkotała jeszcze głośniejsze.

A żydowskie dzieci się cieszyły. „Będziemy jechać pociągiem, pojedziemy za granicę!” – tym okrzykiem powitał mnie kiedyś na ulicy szczęście-

letni Chaim z sąsiedztwa. Inne dzieci też były zachwycone. Opowiadały, że wsiądą do największego pociągu świata i pojadą bardzo daleko, aż do morza. W jednym miejscu na naszej ulicy zobaczyłam narysowany patykami w błocie pociąg. Miałam ochotę zgromić małych rysowników, powiedzieć im, że nie ma się z czego cieszyć, ale popatrzałam na ich rozpromienione oczy i zrezygnowałam.

Kiedy tego samego dnia poszłam do Leona, w domu zastałam tylko jego siostrę Blankę. – Poprosiłam tatę, żeby mi zrobił krem, popatrz! – Złapała ze stołu słoiček. – W Polsce mamy podobno pracować w polu i trzeba będzie chronić skórę przed oparzeniem. Zamówić też dla ciebie?.

Spojrzałam na nią – taka delikatna, oczy jej błyszczą, cała jest radością i nadzieją. Ucałowałam ją i wyszłam. Na ulicy mijałam zatroskanych, spieszących dokądś ludzi i nie pojmowałam: większość z dorosłych wierzyła, że zawiozą nas do Polski po to, żebyśmy tam pracowali. Nie oczekiwali cudów, liczyli się z biedą, głodem, chorobami i ciężkimi zimami w obcym kraju. Ale w odróżnieniu ode mnie widzieli siebie jako żywych.

– Tato, dlaczego nie mówisz ludziom tego, co było w tamtej gazecie? – spytałam, kiedy szliśmy razem do sąsiadów.

– Nie jestem pewien, czy to jest prawda.

– A jeśli jest? Czy oni nie powinni wiedzieć?

– Gdyby wiedzieli, to co?

– To zdecydują, co robić.

– Nic nie mogą zrobić, córeczko. Gdyby to miało sens, powiedziałbym. Sam żałuję, że to usłyszałam. Człowiek nie może istnieć bez nadziei.

Popatrzyłam na jego wychudzoną postać w szarym palcie. Pospieszyłam do przodu i jego kroki ucichły. Pożałowałam, że już jestem duża. Pożałowałam, że mój tato zrobił się taki mały.

– Boję się, że zniknę. I nikt o tym nie będzie wiedział. I nikomu nie będzie mnie brakowało. Tak powiedziałam tacie kilka lat wcześniej, w święto Frutas, kiedy dzieci poszły na święto beze mnie. Wtedy mnie uspokoił, ale teraz tamten strach wrócił, i to o wiele silniejszy. Patrzyłam na nasz skromny pokój z dwoma łózkami – moim i Arona – z małym biurkiem, kałamarzem ze złamaną obsadką, na półki z moimi ulubionymi książkami i szafkę z pękniętymi drzwiczkami. W tym pokoju bawiłam się, płakałam, śmiałam się, udawałam, że mnie nie ma, śniłam, marzyłam, do późna rozmawiałam z bratem. **Spojrzałam przez okno na wzgórze Chisarłyka** – wciąż jeszcze szare, bezlistne, ale mocno trwające wraz z twierdzą na swoim posterunku. Mogłam na nie patrzeć godzinami i za każdym razem odkrywałam coś nowego. Kochałam ten dom. Kochałam to miasto – przyjaciół, góry, sady tonące w kwiatkach, wielobarwny bazar, stare sklepiki,

wyniosłe budynki. Kochałam tę ziemię, na której się urodziłam, na której urodzili się moi rodzice i rodzice moich rodziców, i ich rodzice. Jedyłą ziemię, jaką znałam.

I teraz widziałam, że nasza miłość nie jest wzajemna. Ona była częścią mnie, ale ja nie byłam częścią jej. Dla niej byłam zbędna, wręcz szkodliwa. Zamierzali mnie zdrapać jak brudną plamę na bruku, załadować do pociągu, wyrzucić na śmieci. I niedługo po tym pokoju będą chodzić inni ludzie, na tym łóżku będzie śnić inna dziewczyna o bardziej aryjskiej krwi, na półkach znajdą się inne książki, nowa obsadka zastąpi tę z ułamanym końcem, ktoś inny będzie patrzył na Chisarłyk albo nie będzie zwracać na niego uwagi, ktoś inny zamiast mnie będzie chodzić do szkoły. Ludzi da się łatwo zastąpić. A może nie ludzi w ogóle, tylko Żydów. Ładujesz ich do pociągu, znikają, koniec, już są zapomniani. I życie toczy się dalej. Tyle że beze mnie.

– Jaka ty jesteś ładna, córeńko! – Mama podniosła głowę znad maszyny do szycia, wykańczała trzeci plecak, jej stopa zamarła na pedale. Po tych słowach zapadła cisza ciężka jak kamień. Mama wpatrywała się w moją twarz, jakby pierwszy raz mnie widziała. Potem jej spojrzenie pobiegło gdzieś daleko, oczy przesłoniła mgła. Poczulałam dreszcze.

W samym środku zamętu i panicznych przygotowań do wyjazdu mama odkryła, że jestem ładna. Nigdy przedtem mi tego nie mówiła. Jakoś to jednak czułam – po pełnym aprobaty uśmiechu, z jakim na mnie patrzyła, zaplatając warkoczycze czy uroczystej minie, gdy przedstawiała mnie swoim przyjaciółkom.

– Mamo, wszystko w porządku?

Wróciła do mnie wzrokiem, wstała i podeszła bliżej.

– Naprawdę, taka ładna! – Przesunęła mi palcami po czole, policzku, podbródku. W jej oczach była duma i strach. – Kropka w kropkę jak moja mama w młodości, a ona była prawdziwą pięknoscią. Ty jesteś jeszcze ładniejsza, córeńko.

Poczucie strachu narastało we mnie coraz bardziej, chciałam się schować przed tym skupionym spojrzeniem. Cofnęłam się, ręka mamy zawisła w powietrzu. Zdawała się tego nie zauważać i dalej nie spuszczała ze mnie wzroku.

– I taka młoda.

– Oj, mamo, teraz się dowiedziałas?

– Wiesz, że musisz na siebie uważać, prawda? Nie sądzę, by nam pozwolono być bez przerwy razem.

– Wszyscy musimy na siebie uważać. Tylko na co nam się to przyda, skoro i tak umrzemy?

– Śmierć nie jest najgorszą rzeczą, skarbie.

Pogłaskała mnie drżącymi palcami.

– Wychodzę. – Odsunęła się. – Idę do Ryfki, niedługo wrócę.

Koło południa zrobiło się cieplej, rozmarznięte błoto przywierało do butów i iść było coraz ciężej. Mijając dom Leona, z trudem powstrzymałam się od zaglądania w okna. Tam był mój chłopak, z którym wiązałam całą swoją przyszłość. Przed chwilą z tego domu wyszła mama, ściskając w dłoni biały pakiecik. Był przeznaczony dla mnie, zawierał cyjanek i mama planowała mi go zaszyć w podszewce palta. Ot tak, na wszelki wypadek. Powiedziała to takim tonem, jakby chodziło o chusteczkę do nosa.

– Daj mi to – powiedziałam.

Nawet nie drgnęła. Twarz miała bladą i nieruchomą. Tata zbliżył się do nas, obrzucając ją zdumionym spojrzeniem.

– Daj mi to – powtórzyłam.

Zamiast otworzyć dłoń, zacisnęła ją w pięść. Pamiętam tę pięść, jakbym ją przed chwilą widziała: spierzchnięta skóra, nabrzmiałe żyły, zbielałe kostki. Trzęsła się jak porażona prądem. Zwątpiłam, czy znajdzie siły, by doprowadzić swój zamiar do końca. Miałam nadzieję, że nie da rady. Z jej pięści wysunął się pakiecik i spadł na moją otwartą dłoń.

– Masz takie dla wszystkich?

– Nie mogłam prosić Bochor o więcej. Tobie to jest najpotrzebniejsze.

– Dlaczego mnie?

– Jesteś najbardziej narażona.

– Wszyscy jesteśmy narażeni.

Przez twarz mamy przebiegł skurcz; chciała mnie pogłaskać, ale się uchyliłam. Odwróciłam wzrok, nie mogłam patrzeć, jak cierpi.

– Ale ty także jako kobieta. Jesteś taka śliczna, córeczko.

Tato jedną ręką przycisnęła oczy, drugą objął mamę. A ja, ściskając pakiecik, wybiegłam z domu.

Szłam naszą ulicą, błoto warstwami przyklejało mi się do butów i moje kroki stawały się coraz cięższe. Zostawiłam za sobą dom Leona, czułam się, jakbym zostawiła za sobą i swoją miłość, i marzenia, i całe życie. Całe moje życie było już za mną, całe piętnaście lat – a przedtem wyobrażałam sobie, że to dopiero początek. Przede mną było tylko błoto, lepkie, obrzydliwe i zachłanne, przeznaczone mi było w nim utonąć w mniejszych lub większych męczarniach. W mniejszych lub większych męczarniach – to był jedyny wybór.

Brnęłam przez błoto mojej ulicy w tym marcowym dniu, słońce przebiło się przez chmury i pogłaskało ziemię, roztopiło lód. Brnęłam przez błoto i zastanawiałam się, czy warto iść dalej? Czy warto walczyć? Przeciw czemu? Przeciw komu? Przeciwko tym nieznanym ludziom, którzy po-

stanowili nas wysiedlić? Przeciwko Hitlerowi w Niemczech? Gdzie oni są? A może przeciwko mojej Kochającej matce, wyciągającą rękę z trucizną, by mi podarować lekką śmierć? Przeciwko ojcu, który nie zaprotestował? Nie wiedziałam. Ale coś nie pozwalało mi się zatrzymać. Chciałam iść naprzód do chwili, gdy błoto mnie pochłonie. I nawet wtedy czuć radość ruchu, radość nadziei. Że może właśnie tym razem stanie się cud. Że właśnie mi się uda. Albo, że tonąc, zobaczę blask słońca lub odbicie drzewa. Ostatni moment piękna. Chyba o taki moment warto walczyć?

Wyjęłam pakiecik, otworzyłam i wysypałam biały proszek w błoto. Potem się odwróciłam i poszłam w kierunku domu.

[...]

To była niedziela siódmego marca, kiedy zaczęto mówić, że przyjechał ten pociąg, który ma nas zabrać. Bułgarski znajomy kręcił się w okolicach dworca, żeby zasięgnąć języka.

– Co to za wagony? – spytał kolejarzy.

– Dla Żydów – odpowiedzieli.

Kiedy się ściemniło, poszliśmy tam z Leonem i Blanką. Zobaczyliśmy pociąg do przewozu bydła, taki długi, że nie było widać początku ani końca. Wagony z surowych desek i z zakratowanymi szczelinami pod samym dachem, z wymalowanymi na biało inicjałami Bułgarskich Kolei Państwowych. Końskie wagony – tak je nazywano. Bez przedziałów, bez ławek, bez schodków do wsiadania. Przeznaczone dla zwierząt. Podeszłam bliżej – uderzył mnie zapach duchoty, zgnilizny i nawozu, koła i bufory złowieszczą pobłyskiwały, mrok zza krat podpełzał do mnie. Bez słowa wróciliśmy do domu.

Jednocześnie pojawiły się kolejne przerażające wiadomości, tym razem z Dupnicy. Od dworca do składów tytoniowych przeciągał pochód złożony z setek greckich Żydów, brudnych, wycieńczonych, obładowanych tobołami i walizkami. Czwórkami szły matki niosące niemowlęta, starcy, kobiety ciężarne, dzieci, wychudzeni mężczyźni. Płakali i błagali o pomoc. Mieszkańcy miasta zgromadzili się z obydwu stron ulicy i patrzyli na nich z bezradną trwogą i współczuciem. „My będziemy następnii” – pomyślałam, spojrzałam na tatę i zobaczyłam w jego oczach tę samą myśl. Nasza nadzieja zniknęła. Delegacja w Sofii niczego nie uzyska.

Staliśmy we czworo przed naszym domkiem, pustym i zamkniętym na klucz, i czekaliśmy na sąsiadów. Zbiórka była wyznaczona na dziewiątą wieczorem pod składami Fernandez, tuż koło dworca. Trzymaliśmy się za ręce, ubrani w najcieplejsze rzeczy, z nowymi plecakami, do których przytroczone były manierki. Mama szlochała, tato błagał Arona, żeby się od nas odłączył i przeszedł do konspiracji.

– Nie, tato, bez was tego nie zrobię. Cokolwiek się stanie, będziemy razem – broda mu zadrżała, ale oczy pozostały jasne. Ściskając dłonie rodziców, oddychałam głęboko. Ostatnie hausty ojczystego powietrza. Chciałam je na długo zachować.

– Wracajcie do domów, deportacja odwołana! – rozległ się zza ogrodzenia czyjś głos. Te słowa długo dudniły mi w głowie, nim zrozumiałam ich sens. Najpierw pomyślałam, że to kawał – jakiś łobuz od narodowców wymyślił na pożegnanie kolejne szyderstwo. Potem doszłam do wniosku, że się przesłyszałam – pragnienie życia może płatać nie takie psikusy. I dopiero kiedy spojrzałam na tatę i zobaczyłam łzy w jego oczach – wtedy uwierzyłam. Uwierzyłam, że cuda mogą się zdarzyć także mnie.

[...]

Rebeka, marzec 2015

„Nie wierz jej, Żana!”. Moja córka siedzi przy stole zwrócona do mnie profilem, plecy ma wyprostowane jak struna, brwi – uniesione w zdziwieniu. Próbuję ściągnąć jej uwagę: rozpalam spojrzenie resztką ognia tłącego się w moim słabym ciele, mój mózg śle do niej alarmujące sygnały, usta bezgłośnie powtarzają jedne i te same słowa. Nie wierz jej, Żana! Nie wierz jej! Ale Żana nie słyszy, jest już duża i nie potrzebuje żadnych rad od matki, błąka się jak zagubione dziecko i nie może znaleźć drogi. Ja siedzę bez ruchu na tej przeklętej kanapie i milczę. Milczę i powtarzam swoją lekcję.

Chcę, żeby Żana była znowu mała i patrzyła na mnie tym swoim spojrzeniem, pełnym ufności i światła, żeby mogła wziąć ją za rączkę i poprowadzić przez ciemne zakątki życia. Pokazać jej pułapki, opowiedzieć, gdzie i o co się potykałam, kto mnie zawiódł, kogo powinna się strzec.

– Nie wierz jej, Żana! – moje usta poruszają się bezgłośnie, podczas gdy Żana jest wpatrzona w siedzącą obok jasnowłosą piękność. Emma – od razy się domyśliłam, że to ona. Ślicznotka z długimi włosami ciemnoblonde, o okrągłej buzi z wyraźnie zarysowanym podbródkiem, z szeroko otwartymi piwnymi oczami i ustami ułożonymi w nieśmiały uśmiech. Zachowuje się bez zarzutu, można powiedzieć: wzorowo. Pojawiła się niespodziewanie tuż przed kolacją, objęła Żanę, powiedziała, że stęskniła się za nią i cieszy się, że ją widzi, nawet pochwaliła ją, że ślicznie wygląda. Kiwnęła głową do Mai, ale ta się cofnęła. Nie przedstawiono nas sobie, ale Emma sama przyszła się przywitać i zaszczebiotała, że słyszała o mnie mnóstwo dobrych rzeczy i że wyglądam wspaniale jak na swój wiek. Ja mam wyglądać wspaniale! Powstrzymałam śmiech i spytałam ją, czy wie, ile mam lat. Oczywiście nie wiedziała, zresztą nie odważyłaby się zgadywać. Zmierzy-

łam ją wzrokiem od stóp do głów – obciste dżinsy, podkreślające zgrabne łydki, pomarańczowa bluzka, opinająca zgrabny biuścik, lalkowata twarz z naiwnie rozszerzonymi oczami.

– Jesteś prymuską, prawda? – samo wyskoczyło mi z ust. Żana potwierdziła i dodała, że to wspaniała dziewczyna. Emma schyliła głowę, przez jej usta przebiegł chępliwy uśmiezek.

Natychmiast rozpoznaję takie uczennice jak ona. Nazywam je „łasicę”, są absolutnym przeciwieństwem podskubanych piskląt. Często są to dziewczynki, prymuski: dobre we wszystkich przedmiotach i niewyróżniające się w żadnym. Ich wypracowania z bułgarskiego są koktajlem banałów zapożyczonych od popularnych krytyków – dobrze skomponowane, poprawnie napisane i bez ani jednej oryginalnej myśli. Gdy spróbujesz postawić za coś takiego piątkę zamiast oczekiwanej szóstki, do oczu natychmiast napływają łzy, głowy smętnie się pochylają, czasem słychać skargę, że co powiedzą rodzice – słowem cały arsenał wymierzony w to, byś się zawstydzila i zmieniła zdanie. Jeśli przypadkiem włączą się do jakiejś grupowej awantury, to jako pierwsze opowiadają, jak zostały do tego wciągnięte, przy czym winą obciążony jest ktoś inny – jakieś podskubane pisklę. Wiedzą, jak się podlizać dorosłym, od których zależą. Ich głosiki mają słodycz syropu do momentu, gdy muszą się odezwać do podskubanego pisklaka. Jeśli jednak taki się w nich zakocha, to będą go kokietować, aż całkiem wpadnie, zrobią z niego swojego pazia i błazna, i będą jego kosztem zabawiać innych.

Żana nalewa herbatę i prosi do stołu. Emma siada pierwsza, moja córka zajmuje miejsce naprzeciwko niej, ja nie ruszam się z kanapy, a Maja jak lunaticzka siada w jej przeciwległym rogu. Powietrze robi się ciężkie, milczymy, nikt się nie rusza. Mam wrażenie, że najmniejszy ruch małego palca może doprowadzić do katastrofy. Ta dziewczyna nie przyszła w dobrych zamiarach – czuję zło i przestrah, które kłębią się wokół niej jak czarny dym. Czuję też panikę Mai – ciemną, pulsującą płamę z lewej strony. Żana zastygła zwrócona do mnie profilem, ze sterczącą łyżeczką w ręce. Jest wyprostowana jak struna, oczy ma podbite ciemnymi podkowami, jej myśli trzepocą jak przestraszone ptaki. Nie wierz jej, Żana! – wołam do niej w myślach. Dygoczę z bezradności, ale jeszcze wytrzymuję: ona wyjdzie na scenę beze mnie, ja w kącie będę się za nią modlić i uczyć się swojej ostatniej lekcji.

Moja córka upija herbatę i przerywa milczenie:

– Czemu przestałaś do nas przychodzić, Emma?

– Maja nic pani nie powiedziała? – W tych oczach jest tylko zdumienie.

Kątem oka patrzę na Maję: łokcie oparła na kolanach, pięściami podpira podbródek, opadające włosy zasłaniają jej twarz.

– Nie.

– Ja już dawno chciałam z panią pomówić, ale brakowało mi odwagi. Myśmy się z Mają tak przyjaźniły, tak ją lubiłam, a teraz jest mi okropnie przykro.

Brwi ściągnięte, spojrzenie pełne smutku, głos tragicznie zdławiony. Najlepsza aktorka by się nie zawstydzila.

– Do czego ci brakowało odwagi?

– Strasznie żałuję, że muszę to powiedzieć – piersi drżą pod pomarańczową koszulką – ale Maja zeszła na złą drogę. Powinnam była chyba z tym przyjść wcześniej, dla jej dobra. Ale mam nadzieję, że teraz też jeszcze nie jest za późno.

– O jakiej złej drodze ty mówisz?

– Spotyka się ze złymi ludźmi. Może sama nie używa, ale raz zaproponowała mi narkotyki, kiedy byłyśmy tu same.

Kanapa, na której siedziałam, nagle się zatrzęsła.

– Kłamczucha! – krzyknęła Maja, zerwała się i podeszła do stołu. – Spójrz mi w oczy, Emma, popatrz na mnie i powtórz to jeszcze raz.

– W twoim pokoju, siedziałyśmy obie na łóżku. To było w ostatni dzień ferii.

– I ty jej uwierzysz, prawda? – Zwraca się do matki i kopnięciem odtrąca krzeselko. – Twojej ulubienicy Emmie! I tak zawsze żalowałaś, że nie jestem taka, jak ona.

Wybiega do swojego pokoju, trzaskając drzwiami.

Żana rusza za nią, ale po chwili zatrzymuje się i zwraca niepewnym krokiem.

– Emma, to jest poważne oskarżenie. Masz jakieś dowody?

– Jakie dowody? Miałam wziąć saszetkę z proszkiem, którą wpychała mi do rąk? Nie, proszę mi wierzyć, ja ani nie przechowuję narkotyków, ani nie chcę wydawać jej policji. Mówię to wszystko, żeby pani jej pomogła wyrwać się z tego towarzystwa. Mówię poważnie, przez te dwa lata chyba mnie pani wystarczająco poznała.

– Swoją córkę znam dłużej, bo od piętnastu lat. Odkąd się pokłóciliście, z nikim się nie kontaktuje.

– Te sprawy nie zabierają dużo czasu. Dość się przejść się po lekcjach ulicą Walkley, tam na rogu zawsze ktoś jest. Widziałam tę paczuszkę z proszkiem na własne oczy. – Kresli w powietrzu prostokątny kształt.

Żana kręci głową:

– A gdzie pieniądze? Nic nowego sobie nie kupowała.

– Nie potrzebuje ich wydawać na ciuchy, głupio byłoby się zdradzać – jej palce niespokojnie przerzucają włosy, poprawiają nieposłuszne

kosmyki. – Ja tu naprawdę przyszedłam z najlepszymi zamiarami, nie na tym nie zyskuję. Czy pani nie zauważyła, że od paru miesięcy Maja zachowuje się dziwnie? – Żana nieruchomieje. – Czy pani jako matka nie chciałaby wiedzieć, co się z nią dzieje? Czemu pani zdaniem przestała o mnie mówić? Gdyby nie miała nic do ukrycia, to czemu by tak milczała?

Żana kilkakrotnie przełyka ślinę, jej gardło przenika ból. Czuję, jak kruszeje, jak się rozpada pod skorupą odrętwienia. Rezygnuję ze swojej roli – wstać, wyjść i nigdy już tu nie wrócić albo zamknąć się w pokoju u Mai i ją przytulić, albo złapać jej matkę za ramiona i mocno potrząsnąć. Oczywiście nie takiego się nie dzieje: nogi nie chcą mnie unieść, usta mam jak zlepione, jestem niewolnicą tego mizernego ciała, tej diabelskiej kanapy, tego okropnego przedstawienia. Zaciskam powieki, by uciec chociaż od widoku.

– Nie wierzę ci, Emma – głos Żany jest głęboki i kategoryczny. – Maja była samotna i tęskniła za tobą. Gdyby ci na niej zależało, byłabyś obok. I możesz być pewna, że ją znam lepiej niż ty. – Słyszę jej kroki i skrzypienie drzwi. – A teraz już idź.

– Nie wierz jej, Żana!

Powtarzam to w myślach, chociaż Emma już dawno poszła. Napięcie nie mija, strach wpił się we mnie i jątrzy coraz głębiej. Próbowałam go przegonić, nakazywałam sobie samej uspokojenie, ale nie zdołałam i zrezygnowałam z dalszych prób.

Gdybym miała przed sobą więcej lat, powiedziałabym, że ten wieczór będę długo pamiętać. Moje dziewczyny rozmawiały przez kilka godzin – po raz pierwszy od wielu lat. Obejmowały się, płakały, prosiły o wybaczenie, wybaczały. Żana obejmowała swoją dużą córeczkę, bawiła się jej włosami, głaskała. Mnie nie zauważały, ale to mi nie przeszkadzało. Byłam obok i patrzyłam na nie, przeżywałam opowieści Mai, cierpiałam razem z nią, byłam dumna ze swojej wnuczki i ze swojej córki. I odczuwałam smutek, że ich nie uchroniłam i że ofiarowuję im taki podły świat.

Żana zapewniała Maję dziesiątki razy, że sprawy się ułożą, że w poniedziałek pójdą razem do dyrektorki i wszystko się wyjaśni.

– Ale mamo, przecież oni wezwą policję! Całkiem jakbym była kryminalistką.

– Gdyby cię o to posądzali, to wezwaliby policję już wczoraj. Ale nawet jeśli to zrobią, to nie myśl, że policję tak łatwo można wyprowadzić w pole.

Maja gryzie wargi, nie wygląda na uspokojoną.

– To chyba nie jest przypadek, że Emma wyskoczyła z tym wszystkim właśnie dzisiaj – mówi jej matka. – Jaki w tym może mieć interes? Czy ona czegoś nie ukrywa?

– Nie wiem – odpowiada Maja i odwraca głowę.

Ale ja jej nie uwierzyłam.

„Wszystko będzie w porządku” – tyle razy słyszałam to tego wieczora, wypowiedziane przez Żanę zdecydowanie i spokojnie. Na stare lata jakbym od nowa poznawała swoją córkę, odkrywając ukryty skarb. Skąd ta moja delikatna, krucha dziewczyna znajduje siły na znoszenie jednego ciosu po drugim i – teraz – tak wspaniale ukrywanie niepokoju? Czy ja bym sobie poradziła, będąc na jej miejscu? Wątpię – zbyt byłam rozpieszczona przez takiego męża, jakim był Moryc. „Wszystko będzie w porządku” – powiedziała też, kładąc się do łóżka Maja i przez jej szczupłą buzię przemknął zmęczony uśmiech. Matka rozpromieniła się z ulgą i pocałowała ją na dobranoc. Ja jednak nie uspokoiłam się. Po raz drugi nie uwierzyłam Mai.

Już się położyłyśmy, Żana kręci się w łóżku, a ja wpatruję się w ciemność z gardłem ściśniętym strachem.

– Żana? – odważam się po długim wahaniu.

– Tak, mamო? Już późno, jutro muszę wstać do pracy.

– Nic, nic. Śpij.

Oczekuję, aż jej oddech się uspokoi, siadam, poruszam zdrętwiałymi nogami i po omacku przecinam ciemny pokój. Wpadam na coś, ale docieram do celu, nie zabiwszy się i bez hałasu. Brawo, olimpijko. Tłumiąc jęk, siadam na krzeselku obok drzwi. Pierwszy etap misji wykonany: nocna warta została zaciągnięta.

„Nie wierz jej, Żana!” – to jej chciałam powiedzieć. „Czuję się świetnie. Wszystko w porządku” – słyszałam to tysiące razy. Słyszałam z moich ust, z ust Żany, Moryca, Mai. „Wszystko w porządku” – zapewnialiśmy swoich najbliższych i rozwiązywaliśmy swoje problemy w samotności, i powtarzamy to drugi raz, trzeci, usta same to wypowiadają w chwili, gdy dusze wzywają pomocy.

Siedzę w ciemności, nad słuchuję i czekam sama nie wiem, na co. Modlę się, by moi ukochani zmarli czuwali nad naszą dziewczynką. Mnie mogą zabrać, ją niech oszczędzą. Teraz, w ciemności, widzę to jasno: wszystkie drogi prowadzą do tego miejsca. Wszystkie tory przecinają się w Mai. Dla niej wagony towarowe odjechały z Kiustendiłu beze mnie, dla niej pociąg zawiózł mnie do Sofii, dla niej mój pociąg rozminął się z pociągiem Leona, dla niej skrzyżował się z pociągiem Moryca, dla niej powołaliśmy do życia Żanę, dla niej wpadła ona na tego swojego młokosa. Cała nasza przeszłość jest w Mai i Maja jest naszą jedyną przyszłością. I to dla niej wciąż jeszcze jestem żywa.

Słyszę z salonu ciche szcęknięcie i lekkie kroki. Pochylam się i przylepiam ucho do drzwi. Kroki cichną z prawej strony, zapada cisza.

Długie skrzygnięcie sprawia, że serce mi omal nie staje. Skrzygnięcie przypominające jęk – znam ten dźwięk, poznaję jego źródło. I drętwieję ze strachu. To ta stara komoda z zardzewiałymi zawiasami, w której schowałam swoje lekarstwa. Pięć miesięcy minęło od tego dnia, zostaje jeszcze jeden. A to oznacza – rachuję w myślach – trzydzieści tabletek Concor na serce, trzydzieści Crestor na cholesterol, trzydzieści Tritace na ciśnienie i trzydzieści Sintrom przeciw zakrzepom.

Otwieram drzwi i cichutko je za sobą zamykam, zapalam światło. Maja nie patrzy na mnie, siedzi na piętach przed otwartą komodą. Zbliżam się do niej i głaszczę po głowie. Trzyma w ręce kilka blistrów i patrzy na nie. Żadnego dźwięku, żadnego ruchu, ani jednej łzy. Siadam na podłodze – zabiera mi to długą minutę i kosztuje parę jęków, ale wreszcie siedzę obok z plecami opartymi o ścianę. Kładę dłoń na jej zgiętym kolanie, ale ona nie reaguje nawet ułamkiem spojrzenia.

– Jeśli tego chcesz, nie będę ci przeszkadzać. Obiecuję. – Od tych słów przechodzą mnie ciarki, ale wiem, że dotrzymam słowa. – Ale przedtem chcę, żebyś wysłuchała mojej historii.

Znów żadnej reakcji, oczy dalej utkwione w lekarstwach. Ale ja nie rezygnuję: pociąg ruszył, nabrałam tempa.

– Byłam w twoim wieku, kiedy mama dała mi paczuszkę z trucizną. – Jej spojrzenie przeskakuje na mnie i zaraz odskakuje z powrotem. – Ale to jest środek historii, Maju. Zacznę od początku.

Newena Mitropolitska
Przełożyła Hanna Karpińska

Słowo od tłumaczki

Autorką książki *По пелчуме* (Po relsite, *Po szynach*) jest urodzona w 1969 roku Newena Mitropolitska. W interesująco poprowadzonej fabule zapoznajemy się z obejmującą ostatnie kilkadziesiąt lat historią rodziny żydowskiej z bułgarskiego miasta Kiustendil. Losy bułgarskich Żydów w czasie ostatniej wojny są u nas bardzo mało znane; panuje przekonanie, że interwencja władz kościelnych cerkwi prawosławnej i bułgarskiego cara Borysa III przyczyniła się do ich ocalenia od Holocaustu; wciąż ukazujące się prace bułgarskich i zagranicznych badaczy ukazują, że sprawa jest bardziej złożona i nie całkiem jednoznaczna.

W książce Mitropolitskiej mamy do czynienia z opowieścią o jednej rodzinie, opisaną z punktu widzenia trzech kobiet reprezentujących kolejne pokolenia. Ponad osiemdziesięcioletnia babcia Newena decyduje się odwiedzić mieszkającą w Montrealu córkę Żanę i wnuczkę Maję. Kilkuletnia rozłąka rozluźniła powierzchowną zażyłość trzech kobiet, otwierając pole dla nowych wymiarów bliskości. Pytanie, czy będą chciały i zdołają z tego skorzystać. Dla Żany najważniejsza wy-

daje się nostryfikacja dyplomu, piętnastoletnia Maja cierpi z powodu samotności, do Neweny wracają tłumione przez tyle lat wspomnienia wojennych okrucieństw.

Obraz wojny widzianej z kraju, będącego hitlerowskim sojusznikiem i zarazem miejscem grabieży, prześladowań i ludzkich tragedii, jest przejmujący, choć różny od najczęściej u nas ewokowanego. Szczególnie poruszające jest ukazanie go przez perspektywę losów przeciętnej młodej dziewczyny i jej środowiska. Autorka znakomicie wciela się w postacie swoich bohaterek. Nie epatuje opisami grozy i cierpień; jest powściągliwa, co w połączeniu z jej narracyjną biegłością stanowi dużą zaletę książki. Trudno ją odłożyć podczas lektury. Książka jest już tłumaczona na angielski i francuski.

Hanna Karpińska



Katarzyna Lewandowska, *Niebieskie drzewa*, akwarela, 2020

Alicja Mazan-Mazurkiewicz

IRYS

Wczoraj był w pąku.
I w moim domyśle:
fiolet przepastny,
ciemny i ciężki,
głęboki jak...

A dzisiaj rozkwitł.
Zaledwie liliowy.
Rozkołysany, lekki.

Zaledwie tyle mam słów.

A on beztroski.
Bez troski o słowo.
O lustro.

ŚLAD

Jakby muśnięcie stopą, w locie.

Citaś mi ci nie citaś?
Ciut chleba. Ciut mleka.
Wypiększasz się, mamusiu.
Nie pęknij balonem!
Zwierzątka uczy się całe życie.

Po każdym dniu przebiegasz, znaczysz ślad,
zbyt szybko niknący.

Tropię go. Zapisuję.

PEŁZY. Z NOTATNIKA MAMY

„Pełzają bo mają pełzy”

No tak, ale kto?

Kiedyś się szybko zapisało,
potem się szybko zapomniało...

Teraz sama zgaduj, redaktorko miła.

Gdyś pełz właściciela wspomnieć nie raczyła.

KTO OPOWIE

Modry błękitnemu o szafirowym,
popielaty srebrnemu o szarym,
buri płowemu o rudym –
opowie?

Biała kremowej o herbacianej,
kwaśny słonemu o gorzkim,
akacyjny lipowemu o gryczanym –
opowie?

Pełzający skaczącemu o drepczącym,
kolczasty skrzydlatemu o puchatym,
kwacząca gdaczącej o kwiczącej –
opowie?

Kto opowie?

Nie kolczasty ani nie skrzydlata,
nie modra ani nie kwaczący...

Może piegowata, opalony,
jasnowłosa, zielonooka,
zamyślony, roztrzępana...
Może ty?

*I nagroda w XIX Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim
im. Kazimierza Ratonia Olkusz 2023*

Izabela Poniatońska

PIACH

bawi się w mamę i tatę gołe niebo
rozipięte
bawi się w mamę i tatę skórzany
pasek na drzwiach droga 66 pończochy
ciężkie od wody aż zapuszczają korzenie
ziemia drży żyć nie chce nie poradzisz

DWIE WYLINKI DO DOROSŁOŚCI

skąd wiemy że wąż jest
w humorze przeprasza za tamto czy na
zaś wąż mocno śpi a może że
ruje a może zeruje
sobie konto gdzieś w świecie
skąd wiemy kiedy wyrzucą go
pod schody z samochodu
co za upokorzenie a wąż
przywołuje szatana
strasznie
zajęty życiem wewnętrznym
coś tu nie gra

autokorekta podpowiada
grawitacja



Fot. Archiwum I. Poniatońskiej

Izabela Poniatońska

MYDLENIE

świerszcze były boskie nawet żaby ale białe
zgniło szybko
po pierwszej komunii

odpowiedź na dlaczego już wtedy brzmiała dla nietzschego
choć jeszcze przez jakiś czas rozmywało dach i otwierało się
suche słone w marynarskim ubranku podrywając papier
kurz

ciężarówki na wschód kołysały do snu ojciec przynosił z karetki
[anegdutki]
matka krzyczała nie śmieć

nie śmierć uspokajam
syna

Izabela Poniatowska



Katarzyna Lewandowska, *Niebieska łódka*, akwarela, 2021

Marta Hożewska

ŻYJNIA*

Targ pod Młynem Sułkowickim

Niemal każdej niedzieli, od sierpnia 2008 roku, jestem na Targu na Młynie, czy raczej pod Młynem Sułkowice, przeniesionym z legendarnych Niskich Łąk we Wrocławiu. Tamta przestrzeń była płaska, ta jest zabudowana, bo od stu trzydziestu lat stoi tu młyn. Trwa, choć już mąki z niego nie będzie. W 2013 wyburzono piękny elewator. Był z 1925 roku, trochę młodszy od pozostałych budynków. Uznano, że można. Ostała się po nim krzycząca pustka. Ogromnemu, ogołoconemu placowi brakuje tego szarego, pięciokondygnacyjnego spichlerza o dwuspadowym dachu. Czytam na stronie internetowej: „Spółka DomExpo zapowiadała w 2012 roku, że po dwóch latach zrobi z dawnego młyna nowoczesne centrum wystawiennicze. Chciała zrewitalizować zabytek i dobudować nowe powierzchnie. [...] Proces inwestycji się przedłużał, a plany częściowo zmieniały. W styczniu 2014 roku spółka DomExpo stwierdziła, że zbuduje centrum budownictwa i wyposażenia wnętrz. W środku miały się znaleźć m.in. sklepy z materiałami wykończeniowymi, firmy zajmujące się remontem i biura projektantów. Obiekt miał być gotowy w drugiej połowie 2015 roku. Właściciel zdążył jedynie przez wszystkie lata zburzyć elewator (tylko to mógł rozebrać), wiosną, sześć lat temu”.

Nie powstało nic. Spichlerz został zburzony, bo jako jedyny z całego kompleksu nie był wpisany do rejestru zabytków.

„Wrocławski spichlerz Młyna Sułkowice do końca kwietnia zostanie zrównany z ziemią. Dziś wysadzona w powietrze została pierwsza część budynku. Wszystko poszło zgodnie z planem. Wkrótce będą kolejne eksplozje” – tyle 27 marca 2013 roku miał do powiedzenia Onet.pl.

„Niemiecka konstrukcja elewatora przy Młynie Sułkowice nie chciała się poddać materiałom wybuchowym. Trzeba je było podkładać drugi raz, żeby powalić drugą część konstrukcji obiektu” – krzyczał „Fakt”.

Wysadzano go w trzech etapach pięćdziesięcioma kilogramami materiałów wybuchowych. Najpierw jakieś straszne kopary wychapały w nim dziury na przestrzał. Wyglądał bidulek żałośnie – ponadgrzany przez my-

* Fragmenty najnowszej książki autorki.

szy gigant, kolos na glinianych nogach. Z wyprutych boków zwisały betonowe wnętrzności – druty z trzymającymi się ich grudkami betonu. Przypominał wypatroszonego potwora, którego ludność miasta nie-słusznie uznała za złego i winnego własnych niepowodzeń. Długo dyszał. Rozprawiono się z nim, kawałek po kawałku. Mieszkałam wtedy w pobliżu. Pamiętam przesywający dźwięk syreny. Chyba nie tylko ja miałam skojarzenia z wojną. Po pierwszym czy drugim wybuchu pół cielska elewatora przewróciło się na



Sylvia Owczarek, ilustracja do *Żyjni* M. Hożewskiej,
rysunek 2023

kolana, a potem na grzbiet. Huk, pył, wyjąca syrena i wtórujący jej chór alarmów samochodowych były nie do wytrzymania.

Na placu pozostały ceglane zabudowania młyna. Kiedyś dochodziła do nich bocznicą kolejowa, a okalały je budynki administracyjne i mieszkalne. Śląski Młyn (*Schlesische Mühlenwerke A.G.*) męł głównie żyto i pszenicę. W czasie II wojny światowej wykorzystywano w nim do niewolniczej pracy trzystu pracowników, więźniów *Arbeitslager Burgweide*, największego przejściowego obozu pracy przymusowej we Wrocławiu. Kto spaceruje po dzielnicy Wrocławia Sołtysowice ten zna stojące jeszcze w 2022 roku szpetne baraki. Pozostałość po obozie. Po wojnie młyn stał się własnością Polskich Zakładów Zbożowych. Wciąż pracowało w nim około trzystu pracowników. Po 1992 roku przerabiano w nim już tylko pszenicę i tak było do 2008. Wtedy przestał działać.

Dziś ceglane budynki są scenografią dla ożywającego w każdą niedzielę wokół nich bazaru z kramami pod gołym niebem. Ale nie tylko – wewnątrz również rozpościerają się piękne przestrzenie, w których można coś kupić lub pooglądać – na przykład „Rupieciarnia” Krzysztofa, a także miejsca magiczne, jak warsztat Romana, „Szpergalnia” Wojtka czy „Rowerownia” Maurycego. Targ z jednej strony sąsiaduje z linią kolejową, tuż obok mieści się dworzec Wrocław-Sołtysowice, z drugiej z ogromnym kompleksem handlowym o kojarzącej się dzisiaj raczej z pandemią niż z życiem royalsów nazwie „Korona”. Nie jest tak duży jak bazar Banacha w Warszawie, można go bez większej trudności ogarnąć wzrokiem i rozumem bez mapy. Wystarczy tu przyjść dwa-trzy razy i już się prawie wszystko wie. Prawie, bo nie brak w nim ukrytych zakamarków, meandrów, przejść i tajemnic.

Zakupom, jak na każdym jarmarku, towarzyszą powiedzonka, anegdoty, negocjacje i opowiadanie osobistych historii. Raczej nikt nie oszczędza czasu. Nie spieszą się sprzedawcy, nie przebiegają z nogi na nogę kupujący. Zawsze jest właściwa pora na rozmowę, na spojrzenie, na żart.

Dogadują się z kupującymi sprzedawcy pochodzący z całej Polski i spoza kraju: Hindus, Turek, Ukrainiec i Holender. Rozmawiają ze sobą przychodzący w każdą niedzielę wrocławianie, studenci z Hiszpanii, pracownicy korporacji z całego świata i ludzie spoza Wrocławia. Tu przenikają się grupy o różnym statusie społecznym, odmiennych doświadczeniach życiowych i nieprzystającym do siebie stanie posiadania. W te same pudła zagląda z ciekawością człowiek liczący pieniądze i ten dobrze prosperujący, introwertyk i gawędziarz, młody i stary, urzędnik, fryzjerka, dentysta, bezrobotny, artysta, emeryt. Oni wszyscy raz w tygodniu tworzą tętniące życiem miasto, za każdym razem trochę inne. Najpyszniejsze chyba w lecie, kiedy bucha od kolorów, aromatów i towarów.

Jeżeli wierzchołek tej góry sięga nieba, to dlatego, że ludzie naprawdę obcuja ze sobą i mówią jednym językiem – i nie chodzi tylko o język handlu – a potem wracają do domu trochę szczęśliwsi. Stają się jednym ludem, kontynuując przy tym bardzo starą tradycję wielokulturowej społeczności, handlującej i kupującej pod gołym niebem.

Targ jest dla mnie odczarowaną wieżą Babel. Odwróceniem biblijnego toposu. A jeśli to Babel, dzieje się tak ze względu na kłębiącą się tu różnorodność i niemal ekstatyczną akceptację życia.

[...]

Rzeczy

Przedmioty, które nas otaczają, widzimy w dzień, kiedy słońce świeci; w nocy albo w ciemnym miejscu nie widzimy ich wcale; dopiero gdy zapalimy świecę lub lampę, możemy zobaczyć, co się wokół nas znajduje. Poznajemy stąd, że przedmioty muszą być oświetlone, abyśmy je mogli zobaczyć.

Trzecia książka do czytania dla szkół ludowych, Lwów 1904

Próbuję zrozumieć przedmioty. Te, bez których trudno się obyć. Te, które gromadzimy, których nie wyrzucamy. Te, których nie możemy stracić, którymi się otulamy. Przedmioty-klejnoty, przedmioty-pocieszyciele, przedmioty-pomniki. Czasem odziedziczone albo ocalone, czasem ofiarowane przez kogoś bliskiego albo przygarnięte.

Przedmioty osadzają nas w życiu. Są naszymi korzeniami. Są naszą kotwicą, częścią biografii, dowodem na istnienie. Są łącznikami z przeszłością – babcią, pradziadkiem, ojcem, matką lub współczesnością – z tym, co z niej wybieramy i z tymi, którzy są dla nas ważni. Są więc zapisem czasów i naszych indywidualnych wyborów. Im przedmiot ma więcej lat, tym gęstszy jest ten zapis. Prezentują nas. Dlatego przez całe życie trzymamy się cukiernicy, talerza albo fotografii.

Bywają przedmioty ukrywające swoją historię, niewyróżniające się na pozór niczym szczególnym. Na przykład bohater tomiku poetyckiego Tadeusza Różewicza *Nożyk profesora*. Nożyk należał do przyjaciela poety, historyka i krytyka sztuki Mieczysława Porębskiego. Został przez niego zrobiony z obręczy beczki w obozie koncentracyjnym. „Nie jest to jednak suvenir, będący nostalgiczną narracją z przeszłości i z daleka, lecz pamiątka (*memento*) przecinająca swym ostrzem spokojne, codzienne bytowanie i otwierająca przestrzeń żałoby” – można przeczytać w książce Bożeny Shallcross *Rzeczy i zagłada*.

Takimi rzeczami są również zdjęcia znalezione przez plastyczkę i pisarkę Ewę Kuryluk w butach jej zmarłej matki, odkrywające jej przedwojenną tożsamość, przedstawiające: rodziców, siostrę, brata oraz pierwszego męża. Wszyscy zginęli, bo byli Żydami, o czym Ewa Kuryluk dowiedziała się jako dojrzała kobieta.

Myślę o tym, gdy przynoszę do domu wyszperane na targu przedmioty. Mogły być przecież dla kogoś tymi najważniejszymi, a moje ich użytkowanie lub po prostu przechowywanie jest dopisywaniem się do palimpsestu życia.

Skąd możemy wiedzieć, co tak naprawdę znajduje się w bazarowych wystawkach: w pudłach, na kocach, na trawie, na stołach – we wszystkich

miejscach, w których rzeczy są sprzedawane. Czy jesteśmy w stanie rozpoznać, do kogo należały? Czy odgadujemy, które mogą mieć wyjątkową biografie, które dużo przeszły, które pamiętają? Nie mam na myśli rękopisów, dzienników i innych werbalnych zapisów, ale przedmioty „nieme”. Sama mam taką bardzo osobistą rzecz, papierošnicę mojego dziadka, znaną przy orce na polu w Anglii i ofiarowaną mi siedemdziesiąt lat po wojnie. Dziadek zginął w 1945 roku w katastrofie lotniczej dwóch bombowców, które spadły właśnie na to pole¹.

Powracam wspomnieniem do rzeczy z biurka Tadeusza Rózewicza, które oglądałam na wystawie w Muzeum Pana Tadeusza we Wrocławiu. Czy przykułyby czyjąś uwagę na bazarze? A przede wszystkim, czy wskazałaby właściciela? Okulary poety, muszelki znad morza, kalejdoskop, figurki, podkładki pod piwo z różnych miejsc z całego świata. Czy rozpoznalibyśmy go w tych rzeczach?

Podobnego uczucia zażenowania i wzruszenia, wynikających z tego, że byłam podglądaczem cudzej codzienności, która mnie bardzo fascynowała, doświadczyłam w pokoju Gustawa Herlinga-Grudzińskiego w Willi Ruffo w Neapolu, w pokoju pieszczotliwie nazywanym przez niego norą, w której nigdy nie pozwolił zrobić remontu². Oprócz książek i czasopism piętrzących się w pionie, poziomie, na półkach i na podłodze, mnóstwa ołówków oraz długopisów leżących na biurku, czego się spodziewałam, pisarz otaczał się wieloma drobnymi przedmiotami. Były wśród nich figurki ludzi i zwierząt, fajki, miniaturowe filiżanki, małe popiersie Piłsudskiego, krakowiacy i górale z Cepelii i wiele, wiele drobiazgów, a wśród nich chyba najwięcej przywiezionych lub otrzymanych z Polski. Trudno było w tym całym baroku rzeczy rozpoznać pisarza tak powściągliwego w używaniu języka.

Wydaje się, że gromadzenie drobiazgów o charakterze nostalgiczno-sentymentalnym najsilniej powiązane jest z pokoleniem, które pamięta wojnę i ubogie czasy powojenne. „Wszystkiego używało się aż do całkowitego wykończenia, piórnika, pudełka farbek Lefranc i opakowania po herbatnikach Lu. Niczego się nie wyrzucało” – czytamy w *Latach* Annie Ernaux. Tak było w całej Europie. Potem drogi Wschodu i Zachodu się rozeszły. Gdy Zachód zaczął się cieszyć posiadaniem i konsumpcją, u nas z powodu „materialnych niedoborów” brak rzeczy trwał w najlepsze aż do upadku komunizmu. Wtedy zaczęły powstawać przedmioty samoróbki,

¹ Rekonstrukcji wojennych losów mojego dziadka, Antoniego Kaczmarza, poświęcona jest znaczna część napisanej przeze mnie książki *Szew za igłą*, Lesko 2021.

² Gościłam tam podczas realizacji filmu dokumentalnego o pisarzu. Por. *Herling. Fiolki w Neapolu*, reż. i scen.: Andrzej Litwornia, Tomasz Orlicz, Marta Todorow; zdjęcia Wojciech Todorow, TVP Wrocław 2003.

będące wynikiem pomysłowości i zdolności manualnych ich autorów, które od czasu do czasu widuję na targu.

W latach sześćdziesiątych czy siedemdziesiątych XX wieku niektóre przedmioty, na przykład ekspres do kawy, widzieliśmy najczęściej tylko w filmach albo (rzadziej) w mieszkaniach bywających za granicą przyjaciół. Zazwyczaj pocieszały się zbieraniem opakowań po zagranicznych herbatach i papierosach, puszek po napojach, foliowych toreb, obrazków z gumy McDonald, a nawet butelek po drogich alkoholach i... sreberkach od czekolad, które dotarły do nas razem z zawartością lub już bez niej, bo nawet w nich widzieliśmy dizajn (choć samego słowa nie znaliśmy).

Dzisiaj, zazwyczaj, opakowania wyrzucamy, a rzeczy szybciej niż kiedyś wymieniamy na inne. Nie zdążamy się do nich przyzwyczaić. Chętniej się też dzielimy lub odsprzedajemy je po symbolicznej cenie. Na grupie facebookowej mojego osiedla młodzi mieszkańcy za czekoladę, piwo lub wino każdego tygodnia oferują różne przedmioty – od puzzli, przez rośliny doniczkowe, po meble.

Czyżby przedmioty traciły na znaczeniu, stawały się niepotrzebnym nadmiarem? Czy zostaniemy tylko z komputerami na funkcjonalnym biurku? W świecie bez materii? Jeśli tak, to targ stanie się, a dla wielu może już jest, rzeczywistością alternatywną. Taką, jak zakazany, zmysłowy, „stary” świat w 1984 Orwella. Świat, w którym widać upływ czasu – pożółkłe strony książek, wyblakłe okładki winylowych płyt, obtłuczone bańki na mleko, zaśniedziałe sztucce.

Taki pejzaż

Mam wrażenie, że współczesny Dolny Śląsk wciąż definiuje się przez to, co wydarzyło się ponad siedemdziesiąt lat temu – czyli wielką wymianę ludności i jej społeczne, historyczne i psychologiczne konsekwencje.

Olga Tokarczuk, *Bezimienny krajobraz*

Z nazwą mojego targowiska od początku mam kłopot, bo czy ono „pod Młynem”, „na Młynie”, „przy Młynie”? Naprawdę trudno się zorientować, tak różnie jest nazywany przez bywalców, autorów artykułów i blogów. Zaglądam do regulaminu targu i moja konfuzja tylko się pogłębia. Okazuje się, że nie wiedząc o tym, chodzę na: „Niedzielne Prezentacje Kupieckie EURO-TARG w Młynie Sułkowice”. O rany! Ale nic mnie tak nie uderza i nie zaskakuje, jak określenie spotykane i na placu pod Młynem, i w Internecie: szaberplac.

Szaberplac?

Dlaczego? Czyżby nawiązanie do 1945 roku? Czy szaberplac to dla osób używających tej nazwy po prostu plac targowy – jak na przykład dla

mieszkańców Katowic, którzy w mowie potocznej tak nazywają bazyry – czy może to plac z szemranym towarem, pochodzącym z nielegalnych źródeł? A może coś jeszcze innego? Postanawiam zbadać wspólne wątki, a przede wszystkim zrobić skok w przeszłość, by spojrzeć na Targ pod Młynem w kontekście wojennej i powojennej historii Wrocławia.

1. Pejzaż kulturowy mojego miasta

Jak wiadomo, szaber jest włamaniem się do opuszczonego przez właścicieli mieszkania, splądrowaniem go i wyniesieniem cudzego mienia. Proceder znany od starożytności, ale i bardzo powiązany z historią Wrocławia.

Wyraz istniał już wcześniej i w mowie przestępców oznaczał „łom” (od hebrajskiego *szabar* – „łamać”). Kopaliński łączy wyraz „szaber” z niemieckim czasownikiem *schaben* – skrobać, zeskrobywać. Faktycznie, to przecież rozdrapywanie czyjegoś majątku, przywłaszczanie go sobie. Szabrem nazywa się także zrabowane w ten sposób rzeczy.

Przez całą II wojnę światową i tuż po jej zakończeniu plądrowano i grabiono. Wszędzie. We wsiach, w miasteczkach i miastach. Często rzeczy żydowskich lub polskich sąsiadów. Na tak zwanych Ziemiach Odzyskanych – Niemców. Koniec wojny był, zdaniem Karoliny Kuszyk, apogeum tego procederu: „Gdy tuż po wojnie ostatnia, największa fala szabru rozlała się po «Ziemiach Odzyskanych», by latem i jesienią 1945 roku osiągnąć [...] rozmiary tsunami, przetrącone wojną polskie społeczeństwo miało już za sobą trening w przywłaszczaniu cudzego majątku”.

Na Ziemiach Zachodnich zaraz po wojnie można było sobie na dużo pozwolić. Nawet... na własną inicjatywę. Tak zrobili pracownicy Spółdzielni Weteranów Śląskich i rozebrali pomnik króla Fryderyka Wilhelma III, po czym sprzedali go na złom. Kiedy w 1947 roku zostali postawieni za tę „pracę społeczną” przed sądem, oświadczyli, że ich działanie było zgodne z nakazem usuwania symboli władzy niemieckiej wydanym przez prezydenta miasta.

Przyzwolenie na grabież znajdowano zarówno w działaniach, jak i propagandzie państwowej (wywożono nie tylko tony cegieł pochodzących z burzonych domów, w których można było jeszcze mieszkać, ale także dzieła sztuki, sprzęt z klinik medycznych, maszyny z fabryk, a nawet zwierzęta z wrocławskiego zoo), jak i w zachowaniu Armii Czerwonej, która grabiła na wielką skalę (zajmowały się tym tak zwane *trofijne bataliony*).

Skoro istniał szaber państwowy, dozwolony i zinstytucjonalizowany, był i szaber indywidualny, a samoprzyzwolenie na tę działalność, oprócz

przykładu idącego z góry, tłumaczy się różnie – niepewnością, czy Ziemie Odzyskane pozostaną przy Polsce, powojennym rozgardiaszem, obniżeniem morale na skutek wojny, a przede wszystkim nienawistnym stosunkiem do Niemców (ale nie do ich rzeczy) i poczuciem, że „poniemieckie” jest niczyje.

Choć plakat z 1946 roku, przedstawiający siedzącego w celi mężczyznę ubranego w więzienny „mundurek”, głoszący: „Szaber – łapownictwo – kradzież nie popłaca”, ostrzegał przed karą, najwyraźniej nie działał. Przywłaszczanie sobie rzeczy wroga traktowano jako rekompensatę moralną i materialną – „bo się należało”. „Niemieckie” po wojnie nie należało do nikogo – tak myśleli zarówno zwykli obywatele, jak i urzędnicy. Ale ten „niczyj” majątek był jednak czyjś, był majątkiem państwa, które konsekwentne w swoim stosunku do rabowania cudzej własności nie było. Dekret z 16 listopada 1945 roku zabraniał tego procederu, ale również pozostawiał dla niego furtkę: „W przypadku mniejszej wagi sąd może zastosować nadzwyczajne złagodzenie kary, a gdy sprawca z nędzy zabrał celem użycia małej wartości przedmiot pierwszej potrzeby – nawet od kary uwolnić”.

Faktycznie, mogło to dotyczyć tych, którzy mieli odwagę osiedlić się na „Dzikim Zachodzie” – niezbędne było im do życia: łóżko, czajnik, talerz. Nie powinno było dotyczyć tych, którzy ładowali na wozy, wózki, rowery, auta – szabrowników „wagi ciężkiej”, którzy kradli bez skrupułów, gotowi pobić, a nawet zabić każdego, kto im stanął na drodze. Kto oglądał film *Prawo i pięść* Jerzego Hoffmana, ten wie, o czym piszę.

2. Szaberplac

Jakaś kobieta wymieniła przy mnie serwis śniadaniowy za słoik smalcu.
Joanna Konopińska, *Tamten wrocławski rok 1945–1946*

Zaraz po zakończeniu wojny magazyny poniemieckiej twierdzy Breslau, z których zarząd miejski dystrybuował żywność, szybko zaczęły świecić pustkami. Duży udział w pustoszeniu magazynów miała Armia Czerwona. Niczego też nie można było kupić. Także wówczas, gdy marki zostały zamienione na złotówki. Wielu ludzi pracowało za talon do zakładowej stołówki, bo pieniądze po prostu nie było. Jedzenie stało się walutą, także na szaberplacach. „Zaraz po wojnie handel wymienny był na porządku dziennym, a trudności ap rowizacyjne powodowały, że na żywność wymieniano często piękne i cenne przedmioty, które wywożone były potem w inne rejony kraju” – pisze Anna Markowska.

W lipcu 2022 roku na Targu pod Młynem Sułkowickim kupiłam za pięć złotych *Tamten wrocławski rok 1945–1946*. *Dziennik* Joanny Kopiń-

skiej, która opisuje w nim między innymi swoje doświadczenia związane z „kupowaniem” na szaberplacu w 1945 roku: „Na obecnym placu Grunwaldzkim, od skrzyżowania z ulicą Curie-Skłodowskiej w kierunku mostu Szczytnickiego, istnieje od początku lata «szaberplac», dziwne określenie, ale dla nas całkiem zrozumiałe. Jest tu na co popatrzeć! Ludzie rozkładają na ziemi towar na wymianę: porcelanę, bieliznę, odzież, buty, sztucce, obrazy, dywany, zabawki, tysiące najprzeróżniejszych przedmiotów. Handlują głównie Niemki, ale nie tylko. Wieczorem plac pustoszeje, pozostają na nim sterty śmieci, których nikt nie sprząta. Następnego dnia zbierają się inni kupcy i handluje się dalej. Króluje handel wymienny. Pieniądze wartości nie mają. Wśród przewalającego się tłumu nie widać milicji, ludzie przepychają się, krzyczą, kradną, często dochodzi do bójek. Sąsiednie ulice są puste i martwe, tylko na «szaberplacu» kwitnie bujnie życie”.

Była tam też rówieśniczka Kopińskiej, breslauerka Ursula Waage, nic o sobie i o swoich dziennikach nie wiedząc, miały się na placu. Zanoowała: „Stopniowo na miejscu dawnego pasa startowego zaczyna funkcjonować czarny rynek – targowisko. Polacy oferują produkty żywnościowe, Niemcy odzież i praktycznie wszystkie przedmioty potrzebne w gospodarstwie domowym. Obie strony są zdane na siebie, ponieważ wszyscy muszą zacząć nowe życie. [...] Musimy poznać zasady targowania i opanować przynajmniej niektóre polskie wyrazy, szczególnie liczby. Szybko się uczymy, ponieważ Polacy są dobrymi handlarzami i próbują nas kantować, jak tylko się da”.

Można znaleźć co najmniej dwie ważne przyczyny umiejscowienia głównego targu na placu Grunwaldzkim. Tam krzyżowały się drogi nowych mieszkańców Wrocławia, bo wielu z nich zamieszkało w ocalałych dzielnicach – Sępolnie i Biskupinie, a do pracy szło właśnie przez plac Grunwaldzki. Poza tym, po wyburzeniu w czasie *Festung Breslau* całego kwartału domów, aby wybudować pas startowy dla samolotów, z którego odleciał tylko jeden, było to jedyne miejsce we Wrocławiu, gdzie na dużej przestrzeni dało się handlować. Co nie znaczy, że był to jedyny szaberplac. Inne było po prostu mniejsze.

Sprzedającymi, a właściwie trzeba by powiedzieć „wymieniającymi” porządne rzeczy na jedzenie byli ludzie różnej narodowości, choć dominowali Niemcy i Polacy. Kupującymi – nowi osiedleńcy, szabrownicy z mniejszą siłą przebiccia oraz wielu przyjezdnych. Właściwie trzeba powiedzieć, że przez szaberplac przewijali się wszyscy: „Z jednej strony tysiące łapserdaków w butach z cholewami, obarczonych plecakami, kanciarze, szabrownicy, rozwłóczęni żołnierze, Sowiety, Żydzi – wszystkoroby, paniusie skromnie spekulujące i pospolici złodzieje, z drugiej – Niemcy z białymi

opaskami, Niemki w spodniach wlokące jakieś wózki, manatki, tłumaczki; mówią wolapikiem, szachrują, oglądają, oddają, wracają, pakują, popychają się” – pisał Hugo Steinhaus.

Kupowała także inteligencja. „Oprócz handlarzy, spekulantów i rzemieślników wrocławskie szaberplace były magnesem przyciągającym wyrafinowanych znawców sztuki i kolekcjonerów. Należał do nich profesor Karol Estreicher, historyk sztuki [...]” – taką informację znajdziemy w *Sztuce podręcznej Wrocławia* pod hasłem „szaberskarb”. „Prócz tandety można tu było nabyć rzeczy cenne i wartościowe, a często nawet i wybitne dzieła. Stylowe ubrania, perskie dywany, klamki, zamki i zawisy, staroświeckie świeczniki, szable, miecze, halabardy, kandelabry, przyciski na biurka, noże, bibeloty. [...] Profesor zanurzał się z lubością w ten niesamowity chaos. [...] Pierwsze kroki kierował do ksiązek, których wybór był przecogromny. Trafiały się tam białe kruki – manuskrypty, starodruki, mapy, sztychy, ryciny. [...] Przed opuszczeniem szaberplacu Profesor zwykle jeszcze przeglądał «kicz» – kupował i wrzucał do plecaka”.

Na placu można było również zjeść. Oferta gastronomiczna obejmowała dania polskie, niemieckie, greckie i węgierskie. Można było skorzystać z usług fryzjera, szewca, zrobić sobie zdjęcie, powróżyć u wróżbity, zobaczyć cyrkowca w akcji, ale też dać się nabić w butelkę przez hochsztaplera czy okraść przez złodziejzaka. Niestety, można było też z placu nie wrócić, bo zdarzały się na nim poważne bijatyki i strzelaniny.

Władze miasta z jednej strony były temu handlowi przeciwnie, gdyż doskonale wiedziały, że to miejsce niebezpieczne i nie do skontrolowania, z drugiej strony miały świadomość, że ludzie głodują i gdzieś muszą jedzenie zdobyć, więc przez pewien czas przymykały oko. Tym bardziej zresztą, że szabrownictwo pomagało w zacieraniu niemieckiej tożsamości miasta, co było im na rękę.

Oprócz aspektów szaberplacu na Grunwaldzkim budzących grozę – „największej kupie dziadów na największej kupie cegieł i rumowiska w Europie” – jak miał się wyrazić Steinhaus – miał on i pozytywny aspekt – ludzie się na nim spotykali, poznawali i nawiązywali relacje. A starzy breslauerzy i nowi Ślązacy mieli nawet wspólnego wroga: „Na placu, na którym każdy handlarz z całego gardła zachwala swoje towary, słyszy się babiloński gwar – opowiada breslauerka Waage – Czy to Niemiec, czy Polak – wszyscy potrzebują czegoś, co akurat ma może inny i próbuje podbić cenę. W taki oto sposób jesteśmy skazani jedni na drugich. Rozwija się nawet pewien rodzaj wzajemnej solidarności w momentach, kiedy polska milicja próbuje likwidować nielegalny handel na pasie startowym, otaczając plac i zgarniając Niemców i Polaków na środek”.

Te odruchy solidarności były namiastką powracającej normalności w nienormalnej sytuacji. Dlatego chcę potraktować szaberplac jako metaforę – smutny, oddolny akt założycielski naszego miasta, rodzącego się z pogmatwanych i połączonych losów Polaków, Niemców oraz... ich rzeczy.

Szaberplac istniał do 1946 roku. Potem w dużo mniejszej skali kontynuowany był na placu Strzeleckim. I towar, i sprzedający, i klienci powoli się zmieniali. Na świeżym powietrzu handlowano w tym miejscu dalej, a w latach dziewięćdziesiątych XX wieku przez pewien czas pod postawionym tam ogromnym namiotem „Goliat”.

Małutkie targowisko istniało w tym miejscu właściwie aż do zbudowania Pasażu Grunwaldzkiego, czyli do 2007 roku. Teściowa jednego z moich rozmówców do końca sprzedawała na nim kwiaty i zioła.

Tragiczny, groteskowy, ale i metaforyczny aspekt szaberplacu wciąż jest na nowo interpretowany przez artystów. Na wystawie *Niemcy nie przyszli, zorganizowanej* w 2014 roku w mieszczącym się w poniemieckim schronie przeciwlotniczym Muzeum Sztuki Współczesnej we Wrocławiu, słuchając piosenki Krzysztofa Komedy i Agnieszki Osieckiej *Nim wstanie dzień*, można było kontemplować do woli obiekt *Szaberplac* autorstwa Ludomira Franczaka, przedstawiający wirujące w zamkniętym pomieszczeniu pierze. Anegdota, skąd się ono wzięło nad szaberplacem, słyszałam kilka. Jedna mówi o tym, że poszewki poduszek i pierzyn bywały opróżniane z zawartości, by służyć jako walizki na zakupione rzeczy. Druga powiada, że to nie poszwy, a puch był przesypany i zabierany jako wartościowy towar. Jeszcze inna, spiskowa chyba, głosi, że Niemki celowo dziurawiły pierzyny, by Polacy nie mieli z nich pożytku. W wielu relacjach ów puch unosił się nie tylko nad szaberplacem na Grunwaldzkim, ale nad całym miastem i choć wyglądał bajkowo, był wynikiem agresywnego plądrowania.

Do szaberplacu nawiązywała również praca *Zmieciemy ślady niemieckiego panowania na Śląsku* Jana Mioduszeńskiego, pokazana na 13. Przeglądzie Sztuki Survival (2015). Dla twórcy „szemrane uniwersum Szaberplacu” nie było jednoznaczne. Z jednej strony był to „raj dla kanciarzy i plądrowników”, z drugiej triumf życia w zrujnowanym mieście. Dlatego próbował oddać ów: „Palimpsest różnorodnych treści bazaru – połączenie bezładu, brudu i drogocennej urody przedmiotów wystawionych na sprzedaż wśród pyłu i zgliszczy”, poprzez kolaż złożony z przeciwieństw. Umieścił w swoim obrazie-obiętkie zapis krzątaniny ludzi na szaberplacu, fragmenty fornirowanych, dziewiętnastowiecznych niemieckich mebli, detale fortepianów i katarzynek oraz fotografię pokazującą spód krzesła z niemieckiego urzędu z wypalonym godłem III Rzeszy. Krzesła znalezione przez brata artysty na śmietniku w Warszawie.

Za istotny w historii miasta uznali szaberplac na Grunwaldzkim także autorzy musicalu *Liżę Twoje serce*, którego bohaterowie – szabrownicy, profesorowie ze Lwowa, żydowscy aktorzy, Dziewczyna i Cyganka, przemierzający w 1945 roku dymiący, zburzony Wrocław, zatrzymali się na szaberplacu, gdyż tam wszystko można było kupić wszystko: „od świeżutkich warzyw, aż po origami”.

Szaberplac w roli głównej pojawił się też w przedstawieniu *Szaberplac, moja miłość*. Pochodząca z Bośni i Hercegowiny reżyserka Tanja Miletić Orucević spojrzała na to miejsce i zobaczyła w nim: „Mrowisko powojennej klęski, w której kupowało się, sprzedawało ludzkie losy i historie”. Bohaterowie sztuki opowiadali o swoich perypetiach poprzez ważne dla nich przedmioty. Powojenny szaberplac, właśnie ten na placu Grunwaldzkim, został w sztuce połączony z targiem w Mostarze – mieście tragicznie doświadczonym przez serbsko-chorwacką wojnę. W ten sposób stał się symbolem łączącym przeszłość i teraźniejszość w całej Europie, a może i na całym świecie. Bo szaber to nie tylko polska i nie tylko wojenna czy powojenna choroba...

3. Wehikul czasu

Wrocław od czasu upadku Festung Breslau stał się niewyczerpanym szaberplacem, miejscem rzeczy starych [...], lekko użytych i zdecydowanie wymacanych przez innych.

Anna Markowska, *Sztuka podręczna Wrocławia*

Szaberplac, a właściwie szaberplace są dla wszelkich targów we Wrocławiu kontekstem, od którego nie da się uciec. Tak jak od niemieckiej architektury. Młyn Sułkowicki mełł mąkę przed wojną i w czasie wojny – obsługiwany przez jeńców w Breslau, mełł też mąkę we Wrocławiu. Teraz, kiedy jest pod nim targ, stał się wehikulem czasu, łącznikiem między teraźniejszością a przeszłością.

Inną konotacją z szaberplacem jest nieformalność dzisiejszego targowiska. Tak, jak tuż po wojnie, tak i dziś każdy tu może przyjść i sprzedawać. Wielość oraz różnorodność przedmiotów także odsyła nas do przeszłości. Zwłaszcza, że wciąż bywają wśród nich znalezione na strychu, w piwnicy lub dosłownie wykopane spod ziemi, a więc najczęściej „poniemieckie”. Zdarza się też, że rzeczy zrobione w niemieckim Breslau odbyły wędrówkę w przestrzeni i w czasie. Przed wojną z Breslau zawędrowały do wielu niemieckich miast, a wiele lat po wojnie wśród masy innych przedmiotów z Niemiec zostały przywiezione przez handlarzy do Wrocławia.

Choć w porównaniu z powojennym szaberplacem dzisiejszy jest uładzony, to jednak ma w gruncie rzeczy podobny sznyt – niektóre towary

rozłożone są na klepisku, stołeczku, gazecie. Kilka ogórków czy pomidorów, owoców zerwanych z własnego ogródka, parę peerelowskich talerzyków lub całkiem przedziwnych rzeczy wyniesionych z domu. Albo rzeczy, które ktoś wyrzucił, a ktoś inny znalazł. Trudno się oprzeć wrażeniu, że wędrując po targu, zanurzamy się w sen, wracamy do przeszłości. Jesteśmy częścią kolażu złożonego z nieprawdopodobnych elementów: kinkietów, niemieckich książek, manekinów, cepeliowskich kasetek, rodzinnych albumów ze zdjęciami, koników-zabawek, lalek Barbie, rowerów, starych pilników, stert ubrań, mebli, religijnych obrazków, orderów, pamiątek z podróży, pucharów, orłów, sokołów i wielu innych, tworzących jednorazowe, niepowtarzalne kompozycje. Krążymy po rezerwarze „podręcznej sztuki Wrocławia”.

4. Język przedmiotów

Wrocław od początku jest miastem migrantów. Przywożone po wojnie przedmioty stawały się łącznikami z pozostawionym przez nich światem. Natomiast te, które nowi mieszkańcy znajdowali czy kupowali w powojennym Wrocławiu opowiadały historie poprzednich właścicieli. Socjalistyczna władza chciała zatarcia przeszłości, anulowania jej, ale rzeczy się nie poddały, ich obecność miała we Wrocławiu dalekosiężne skutki.

Ogromnie porusza mnie koncepcja dowodząca, że właśnie z tego sąsiedztwa zrodziło się miasto otwarte na różnorodność, „miasto spotkań”. Przekonująco pisze o tym Anna Markowska w *Podręcznej sztuce Wrocławia*. Ta niezwykła książka-leksykon utwierdza w przekonaniu, że przedmioty są jak rękopisy, które warto starać się odczytać i zrozumieć. Na bazarze szukanie ich jest ekscytujące, choć utrudnione, bo nie są posegregowane czy opisane. A to znaczy, że są wolne od nałożonych znaczeń, od klasyfikacji. Cześć z nich pochodzi z innych kręgów kulturowych, na przykład z Danii lub z Belgii, więc tym więcej jest do odgadywania, tym więcej trzeba wysiłku, by odsłoniły swoje przeznaczenie i miejsce w codziennych zwyczajach, w innych kulturach dnia codziennego.

Można również patrzeć na pchli targ jak na przenośne muzeum. To wyraźnie widać, gdy robi się zdjęcia, kadruje obrazy. Przypadkowe sąsiedztwo szpargałów, ramotów, klunkrów, gratów, rupieci, kłamotołów tworzy surrealistyczne kompozycje i nadaje im nowe znaczenia.

Przedmioty mogą też być substytutem podróży w czasie i przestrzeni, tak wiele mówią o gustach, życiu codziennym kiedyś i dzisiaj, tu i tam. Dzięki nim czas nie płynie jedynie linearnie, lecz krąży i zatacza koła. Kiedyś zobaczyłam w pudle zdjęcie klasowe zrobione w latach siedemdzie-

siątych XX wieku. Byłam w szoku, tak bardzo było podobne do tego, które mam, że odruchowo zaczęłam na nim szukać siebie.

*

Przed świętami Bożego Narodzenia, chcąc kupić ozdobny sznurek do pakowania prezentów, odwiedziłam trzy nowe sklepy, które zostały otwarte pod koniec 2022 roku w mojej dzielnicy. W każdym z nich można było nabyć „wszystko”. Półki ugięły się od ozdób choinkowych, elementów, z których można je wykonać, tandetnych kul ze śniegiem, świeczek i świeczuszek, gadżetów przeróżnych, mikołajków, aniołków, jeżusków, bałwanków i... buddów. Przepych, który nie potrzebował wyobraźni i pomysowości. Skalkulowany miszmasz przytłoczył mnie i napełnił smutkiem. Te rzeczy były nieme i według mnie nijakie. Miałam wrażenie, że wszystkie są udającym coś szlachetniejszego ersatzem. Ich niska cena mówiła, że najprawdopodobniej zostały wykonane tam, gdzie za nic się ma człowieka i jego prawa.

Rączki Dürera

I nie wiadomo, czy rzeczy, które żyły i umarły, będą zbawione, czy ktoś je wskrzesi i poskłada, czy jakiś eschatologiczny mechanik podłubie w nich niebieskim śrubokrętem [...] czy też ich nieskończoność będzie miała pogańską formę powrotu do praźródła, czyli do rozkładu na elementarne cząstki.

Andrzej Stasiuk, *Zima*

A może targ jest takim świeckim odpustem, na którym ludzie po niedzielnej mszy – mniejszość – lub odpuszczeniu sobie kościołów – większość – bezkarnie gapią się na cuda, klunkry, duperela, kłamoty, durnostojki, bibeloty, przydasie, pamiątki z podróży z całego świata, no i także na dewocjonalia? A tych przybywa. Coraz więcej krucyfiksów, portretów Maryjek z dzieciątkiem, „świętych” obrazków, oleodruków o treści religijnej, coraz więcej plastikowych Madonn-buteleczek na wodę święconą z odkręcanymi główkami, niebieskich i różowych, prosto z Lourdes.

Czy ktoś je kupuje? Czy ktoś ich żałuje? Henio, stały bywalec targu, z którym któreś niedzieli spacerowałam od stoiska do stoiska, kupił przy mnie metalowy, równoramienny krzyż z jakimś artystycznym szkłem czy kamieniem pośrodku, ponieważ miał uproszczoną, niespotykaną formę. „Ładny, prawda? Kupię go” – powiedział Henio tak, jakby mógł powiedzieć o każdej rzeczy, która zwróciłaby jego uwagę na targu. Gerard, sprzedający rzeczy z pudeł, powiedział, że nietypowe krzyże kupują młodzi, (Henio jednak młodzieniaszkiem nie jest), ale inne „świętości” z pudeł raczej wyjmują ludzie starsi. Kupują je, by nie leżały. Gerard

sprzedaje je za symboliczną złotówkę, bo też jakoś mu głupio, że zalegają w pudłach. Natomiast Aneta (pracuje w „Rupieciarni”) zaskakuje mnie, mówiąc: „Najwięcej krzyży schodzi przed Bożym Narodzeniem, by jak ksiądz po kołędzie chodzi, były na swoim miejscu”. Dodaje, że najczęściej dewocjonalia, zwłaszcza obrazy, kupują ludzie młodzi, jest też moda na oleodruki. Widać ją nawet w magazynach o urządzeniu wnętrz. Dla niektórych być może mają wartość sentymentalną. Gdy już się zegnamy, Aneta dodaje, że dürerowskie rączki i kropielniczki też schodzą. Ani ona, ani ja nie mamy pojęcia, do czego, zwłaszcza te drugie, są używane. Zgodnie z przeznaczeniem? Czyli?

Na stronie internetowej „artykułyreligijne.pl” czytam, że choć kropielniczki pod koniec XX wieku: „przeszły do lamusa, powoli wracają do łask i coraz częściej pojawiają się w naszych domach”. Pewnie dlatego, że są „symbolem ochrony domostwa przed złem i szatanem”. Tak napisano. Poważnie. Ale nie tylko. Wzięto pod uwagę także ich walor estetyczny: „Duży wybór pozwoli Ci wybrać kropielnicę o takim wyglądzie, który będzie idealnie wpisywał się w aranżację Twojego przedpokoju i współgrał z innymi elementami wystroju”.

God bless our home – czytam na białym, małym, plastikowym pojemniku na wodę świeconą znalezionym w jednym z pudeł na targu. Napis okala ukrzyżowanego nad pojemnikiem Jezusa, też z plastiku, ale w kolorze kości słoniowej, którego widzimy także na portrecie znajdującym się na wysokości nóg ukrzyżowanego po lewej stronie. Po prawej, symetrycznie, widnieje portret Maryi. Kolorowe, podobne do przedstawień „Niepokalanego Serca Marii” i „Serca Jezusa” – wizerunków, które wieszano kiedyś nad łóżkiem w sypialniach małżeńskich. Jezus ubrany jest w czerwoną szatę. Matka Boska w niebieską. Z przebitych serc obojga wydobywają się złote promienie, głowy okalają aureole, a wznoszone do góry ręce z odchyłonymi dłońmi przypominają jeden z emotikonów, który zwykliśmy czytać jako: „Nie wiem, co o tym myśleć i co z tym zrobić”.

Co najmniej od dziesięciu lat obserwuję, że młodzi ludzie, zwłaszcza tuż koło czterdziestki, kupują stare oleodruki, czyli „obrazy z fabryki”, albo gipsowe figury zatroskanych świętych, najchętniej stare, i znajdują dla nich miejsce w swoich domach, choć nie kieruje nimi motywacja religijna. Często kupują je dlatego, że, ich zdaniem, są „słodkie” (czytaj: w złym guście), jednak przedmieczone w nowej scenerii, wśród innych, pięknych bądź kiczowatych przedmiotów, zyskują nową wartość. To nie jest złośliwe czy cyniczne. To ironia wyrażająca dystans i do innych, i do siebie oraz wyraz miłości do ludzkiej natury. Czasem jest to też mrugnięcie okiem do przodków: „Nie martwcie się, u nas też wiszą”.

Kupujący dewocjonalia to ludzie niejednokrotnie zaangażowani w świat, ale inaczej niż onegdaj bywało. Ich zaangażowanie jest świeckie, obywatelskie. Obchodzą ich prawa osób nieheteronormatywnych, edukacja dzieci, uchodźcy na granicy. Czyli dewocjonalia kupują jednak ludzie... wierzący.

Plastycy, a zwłaszcza plastyczki kupują „Maryjki”, by je umieścić w swoich kolażach, instalacjach, grafikach i plakatach. Postać Marii jest dla nich ważnym odniesieniem w rozważaniach o roli kobiety w patriarchalnej kulturze – jako obraz kobiety wywyższonej, ale niemej, a więc kobiety-ofiary, staje się krzykiem o prawa dla kobiet, świadectwem zerwania z opresyjnym katolicyzmem czy opresyjną władzą, a przez dodanie Matce Boskiej tęczęj korony także symbolem walki o prawa osób LGBT+.

I znowu przychodzi mi na myśl, że są to jednak ludzie wierzący. Wierzący w zmianę.

Religijne asocjacje na targu rodzą się nie tylko na widok wizerunków świętych czy krzyży. Targ ma w sobie podobne barokowe bogactwo, do jakiego są przyzwyczajeni wszyscy znający sakralną, barokową architekturę w Polsce. Tu też jesteśmy zanurzeni w sztuce nadmiar. Tu też się zachwycamy. Jesteśmy wszakże w magicznym miejscu, wyodrębnionym z profanum, choć jednocześnie do tej codzienności należącym. Tworzymy wspólnotę wyznawców.

Postscriptum

Trudno mi uwierzyć, że ktoś te książki wszystkie miał na półce, łatwiej, że któreś niedzieli leżały przede mną na gołej ziemi:

Współczesna globalizacja a pomoc Matki Bożej zagubionemu

[człowiekowi,

Piekło. Czy jest? Czym jest?,

Wady świętych,

Kobieta. Kapłaństwo serca,

Boże wychowanie, cz. 1,

Krew Chrystusa jest mocniejsza,

Trafiona przez piorun. Stałam u bram nieba i piekła,

Jan Paweł II, Przekroczyć próg nadziei.

Były na sprzedaż. Nikt ich nie kupował.

Marta Hożewska

*II miejsce XIX Ogólnopolskiego Konkursu
im. Kazimierza Ratonia Olkusz 2023*

Ewelina Kuśka

MAŁGOLA

ktos przy płocie martwił się o jej samotność.
mówił że człowiek wykopał człowieka z grobu
bo tęsknił za ciałem.

wiosny wciąż nadchodzą wolno. wąż pełźnie po
beżowej mieszance piasku i popiołu. chciała rozdeptać
mu głowę by wsiąkał w ziemię perlową poświęta.

gdzieś właśnie wybuchają nowe wojny o kawałki
gliny. z drzew turlają się gorzkie jabłka. wąż
pełźnie po tamtych ulicach zadzierając głowę.

mówiły do niej ości ryb śniętych w stawie
i cień robaka co bada podszewkę runa. przepływała
nad nim wraz ze zjawą odpoczywającą z nią w łóżku
gdy znudziło jej się przemierzać przestrzenie.
ciało jest łuską kołyszącą światy z których się składa.

LEON

przemierzał drogi po mostach z mgieł.
nocami ciężarówka łykała gwiazdy. lubił
myśleć że mieszka w brzuchu wielkiego
psa. wydawał komendy. świat nie służy
do wypoczynku.



Fot. Archiwum E. Kuśki

Ewelina Kuśka

ciężarówka aportowała gdy nagle wysiadła
jej nerka. podwinęła ogon. leżała w rowie
bezpieńska z pustym żołądkiem. jego ból był
niczym w porównaniu z jej bólem. jego strach
był niczym w porównaniu z jej lękiem.

oboje musieli oswoić samotność jak dziką
kotkę – głaskać karmić i brać na ręce. liczyli
dni i pełnie księżyców co pobudzały do życia
dziwne istoty ze snów o drodze pokrytej mokrym
od potu asfaltem.

PIETER

wciąż rozmyślał o ogniu zakopanym w korzeniu drzewa.
mawiał że niebo przewróci się. ryby wyjdą z wnętrza rzeki
i nie dosięgną już wody. pola pokryje dym w kształcie
twarzy młodzieńca co drzemie pod gałęziami okryty piaskiem
i gliną.

mawiał że chciałby być sprzed. do momentu aż został przy
kapliczce gdzie grób wyparował choć ogień nadal drzemie
pod korzeniem. za płotem nowa wojna produkuje umarłych.
– ktoś wykopie ich z ziemi by obsiać pole prochem a wtedy
nastanie pokój – szepczą sine usta.

Pieter jest blisko. ubrany w odświętny strój ma piorun
we włosach. zwraca go w stronę korzeni suchego drzewa.
niech psy nie wywęszą. niech nie wykopią. niech zostawią
zmarłym ich tajemnice. niech wyją w ciszę.

*III miejsce Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego
im. Kazimierza Ratonia Olkusz 2023*

Czesław Markiewicz

OKRUCHY WARUNKOWE

to są nasze dzieci. oswojone
z przydomowymi królikami. bawią się
w zjadanie na wypródki marchewek –

niewyrośnięte nadgarstki nie mieszczą się
w ażurach stalowej klatki. lewymi wciskają
natki warzywa w strefę zjadliwego
komfortu. prawymi konkursową
część w usta –

króliki są królami
tej konkurencji. Wyposażone przez opatrność
w zmysłowe dwie pary siekaczy
nieświadomie poniżają ludzką wyższość –

nasze dzieci upokorzone porażką
z odwróconą hierarchią tracą mleczne
jedyńki –

potem wychłodzone emocje otulają czapkami
czapkami kołnierzami rękawiczkami
z wygarbowanych skór zaprzyjaźnionych
królików –

szczerbate resztę wnętrzości zjadają
uduszone w śmietanie –

anonimowego bugsa unieśmiertelniają
w netflixsie;

HULAJ TUSZA PIĘKNA NIE MA

nie zjadają stworzeń istot organizmów
które widzą bo patrzą więc postrzegają
a to tylko zwierzęta ptaki robaki –

wystarczy przyswoić etykietę
naturalnego produktu z ukrytą
między wierszami ewaluacją
przed użyciem wyłupić oczy
żeby niczego nie strawić;

ŁĄCZY NAS ZIMNA KREW

w warszawie londynie paryżu rzymie madrycie
sztokholmie mielą mięso. mieszają z krwią
kaczki kury gęsi królika prosiaka.
w tajpej z krwią węża. dodają
sparzoną kaszę. wzmacniają czosnkiem jałowcem
solą pieprzem. napełniają jelita. dzielą na pętka –

ekumenizm końca języka –

polska kaszanka. angielski black pudding.
francuskie boudin noir. włoskie sanguinaccio.
hiszpańska morcilla. szwedzki blodplattar.
chińskie krwawe tofu;

*Wyróżnienie XIX Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego
im. Kazimierza Ratonia Olkusz 2023*

Mirosław Gabryś

SZARAŃCZA PYTAŃ

Gdy kuchnię przejął rój skrzydlatych mrówek,
nie wiedziałem, kim jestem, czy mam
wszystkich w domu i coś do gadania, np. my
home is my castle! my home is full,
kareta, kolor, as, nie macie szans!
Lecz raczej my home is your home, więc
kto tu jest u siebie, kto postawi na swoim,
kto kogo pod ścianę, a kto się, kto dostanie
za swoje, kto wyjdzie na swoje, kto ma
wolną rękę, głowę, drogę, no, kto, kot
ma jasny cel, ile cali ma cel, kto jest
brany na cel, ile jeszcze tych cel? Lecz
mrówki na łeb i łeb.

NIE W STROJU

Rozstrojony, grający poza tonacją,
na cudzym boisku gorejący
krzak, wypalony, z głową w chmurze,
w zasłonie tak dymnej, że mnie
nie ma i jestem
nieswój, nie zwój, lecz strzęp zwinięty
w kłębek kakofonii. Fałsz
i maź w głowie.

DRAPACZE CHMUR

*Powiedz ludziom, że ktoś niewidzialny w niebie stworzył świat,
a ci uwierzą. Powiedz im, że coś jest świeżo malowane, a będą
musieli to dotknąć, żeby uwierzyć.*

George Carlin

Ręce opadają,
gdy ręce wznoszą jakby
chodziło o życie w chmurach.
Drapacze chmur! Drapcie
i jedzcie z tego wszyscy,
to jest bowiem ciało zdrapki,
loteria fantomowa.



Katarzyna Lewandowska, *Babie lato*, akwarela, 2022

Konrad Sikora*

(TRANS)FORMACJE MĘSKOŚCI W POWIEŚCI *MIŁOŚĆ* IGNACEGO KARPOWICZA

Ignacy Karłowicz w niemal wszystkich swoich utworach w różny sposób podejmuje temat męskości, przyglądając się dorastającym i starającym się usamodzielnąć mężczyznom, stawiając ich na rozmiarze pojętych granicach (politycznych, ontologicznych, psychicznych, itp.). Szczególnie interesuje go męskość nieheteronormatywna, stanowiąca również przedmiot niniejszego szkicu, w którym skupię się na powieści *Miłość* wydanej w 2017 roku.

Autor *Sonki* przedstawia męskość w różnych światach i różnych czasach. W pierwszej części, zatytułowanej *Piękno*, zaprasza czytelnika do majątku Stokroć, nawiązując do gatunku biografizującej powieści historycznej. W drugiej, opatrzonej tytułem *Prawda*, przenosi akcję w przyszłość, do dystopijnej Polski. Wreszcie trzecia i ostatnia część – *Dobro*, dzieje się w świecie baśniowym. Ponadto we wszystkich tych częściach pojawia się symultaniczna opowieść osadzona w teraźniejszości narratora. Zmianom ulega świat przedstawiony, a narrator jest wyraźnie auktorialny. Wydaje się, że tytuł, *Miłość*¹, można potraktować jako sumę i wspólny mianownik tworzących ją historii. Niepowiązane ze sobą w sposób fabularny części dotyczą problemów mężczyzn i ich relacji z innymi mężczyznami i kobietami.

Rozciągające się od przeszłości, poprzez teraźniejszość, do przyszłości i wybiegające w świat baśniowy wydarzenia ukazują męskość w pewnym chronotopie i wobec niego. W nim bowiem prezentuje się coś, co można nazwać stanami cielesnymi, które, jak zauważa Claudine Haroche: „dotykają osobowości i samego konstruowania ego”². Chronotop, pojmowany tutaj jako zespół zewnętrznych względem podmiotu warunków wpływających na tożsamość, otwiera możliwość pytania



Fot. Archiwum K. Sikory

Konrad Sikora

* Mgr Konrad Sikora, Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, ORCID: 0000-0002-9483-5476.

¹ Cytaty z powieści oznaczam w tekście głównym pierwszą literą tytułu (M), po którym podaję numer strony.

² C. Haroche, *Antropologie męskości: lęk przed niemocą* [w:] *Historia męskości*, t. 3, XX–XXI wiek. *Męskość w kryzysie*, red. J.-J. Courtine, przeł. K. Belaid, T. Stróżyński, Gdańsk 2021, s. 19.

o (trans)formacje męskości, realizujące się w określonych okolicznościach lub też dostosowujące się, a raczej próbujące się dostosować do zastanych sytuacji. By lepiej ująć (trans)formowanie męskości, należy najpierw przyrzeć się wskazanym okolicznościom i warunkom. One bowiem stanowią scenę wydarzeń i wpływają na konstytuowanie się męskiej tożsamości.

W układach (nie)heteronormatywnych

Powieść Karpowicza rozpoczyna się historią pisarza o imieniu Jarosław, który mieszka w majątku Stokroć wraz z żoną Anną. Pisarz pozostawił wiele śladów, które pozwalają utożsamić bohaterów z postaciami Jarosława i Anny Iwaszkiewiczów. Nawiązania do biografii pisarza (m.in. wyjazd do Kopenhagi, relacja z mężczyzną o imieniu Jerzy) czy intertekstualne gry z jego twórczością (jedna z córek ma na imię Tunia, co odsyła do Iwaszkiewiczowych *Panien z Wilka*) utwierdzają w przekonaniu, że mamy do czynienia z parafrazą fragmentu biografii autora *Stawy i chwały*. Katarzyna Sawicka-Mierzyńska zauważa nawet, że ta część powieści została wystylizowana na prozę Iwaszkiewicza³. Konsekwencją tego jest sportretowanie pisarza ze Stokroci i opis jego licznych seksualnych relacji, a nade wszystko związków z mężczyznami, które będą głównym przedmiotem moich badań.

Narrator opisujący wydarzenia w Stokroci subtelnie, acz sugestywnie przedstawia grę między Jarosławem a Jerzym: „Na łóżku siedział jej mąż, tak jak często ongiś siadywał. Na jego kolanach spoczywała głowa Jerzego, ułożonego na boku jak przerośnięty płód. Jedna ręka męża swobodnie spoczywała na biodrze młodego mężczyzny, druga zaś gładziła jego włosy” (M, 80). Nacechowana intymnością chwila jest obserwowana przez Annę, która nie uzewnętrznia swojej reakcji. Wydaje się, że akceptuje taki stan rzeczy. Agnieszka Nęcka wskazuje, że nie tylko Anna zmagają się z homoerotycznością męża. Towarzyszy jej w tym żona gościa właścicieli Stokroci. Irena również podejmuje to wyzwanie, finalnie kończące się dla niej załamaniem nerwowym⁴.

Obie kobiety odgrywają, jak się zdaje, ważną rolę w tej części powieści: osłaniają męskości swoich małżonków, która musi spełniać określone normy: fizjonomiczne, prokreacyjne i zawodowe (tu związane z siłą, dominacją i władzą)⁵. W ramach statusu pisarza, czyli pozycji społecznej i zawodowej Jarosława, wyraźnie funkcjonuje pojęcie artysty naznaczonego stereotypem odmienności. Toteż milcząca postawa Anny zdaje się chronić męża, a co za tym idzie, ich małżeńskie szczęście. Bohaterka jest również świadoma tego, że w przeszłości Jarosław nawiązał relację

³ K. Sawicka-Mierzyńska, *Strategie autentyczności w prozie Ignacego Karpowicza („Sońka” i „Miłość”)*, „Wielogłos” 2020, nr 46, s. 51.

⁴ A. Nęcka, *Przyjemność (z) coming outu. O „Miłości” Ignacego Karpowicza* [w:] *Literatura i przyjemność. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2019, s. 171.

⁵ M. Skucha, *Powołanie prawdziwego mężczyzny. Polski dyskurs katolicki o mężczyźnie i (jego) męskości* [w:] *Biopolityka męskości*, red. T. Kaliściak, W. Śmicja, Warszawa 2020, s. 189.

z nieżyjącym już Jakubem, dla którego napisał futurystyczne opowiadanie. W utworze tym, traktującym o więzi dwóch mężczyzn, padają wyznania miłości i bynajmniej nie chodzi tutaj o przyjaźń czy braterstwo, choć jeden z bohaterów jest nazwany przez narratora przyjacielem (zapewne eufemistycznie). Przeczuwając, co zawiera ów tekst, zamysłona Anna przygląda się ramie i zasuniętej kurtynie, które były elementami sceny podczas urodzinowego przedstawienia zorganizowanego dla Jarosława:

Patrzyła na to samo, co zawsze, tym razem wszakże „to, co zawsze” przedstawiało się inaczej, ujęte stanowczo w ramę, a przez to łatwiejsze w odseparowaniu tego, co się mieściło w niej, od tego, co nie. Niemniej zdawała sobie sprawę, że wystarczyło zmienić kąt patrzenia i weszłoby do ramy coś, czego nie było, a wypadło to, co się mieściło (M, 86).

Sceniczne artefakty wydają się odsyłać do problemu widzialności. Męskość Jarosława performuje, ograniczając się do ramy bycia widzianym, z kolei za zasuniętą kurtyną pisarz realizuje swoją tożsamość w pełni, ponieważ jest niewidziany przez obcych; kurtyna i rama wyznacza granice performansu, wyraźnie oddzielając przestrzeń swojskości od miejsca widzialności.

Jarosław, po uprzednich namowach żony, odczytuje wspomniane wcześniej opowiadanie, bez wątplenia stanowiące reprezentację wyjątkowej, nacechowanej erotycznie relacji homoseksualnej. Reakcji Anny czytelnik już nie pozna, ponieważ część dziejąca się w Stokroci kończy się w tym miejscu.

Prowadzona z punktu widzenia Anny narracja nie pozwala na dokładne przyjrzenie się męskości Jarosława. Poza opisem sytuacji i fragmentów tego, co myśli bohater (podawanych jednak z perspektywy małżonki), nie można niczego powiedzieć wprost. Nasuwa się następujący wniosek: męskość pisarza jawi się jako heterogeniczna, uwikłana w relacje z kobietą i mężczyzną. Można określić ją jako męskość milczącą, bo Jarosław ani nie zabiera w żaden sposób głosu na temat swojej męskości, ani szerzej – tożsamości, zwłaszcza w kwestii orientacji seksualnej. Trudno powiedzieć, czy męskość ukonstytuowała się jako biseksualna, czy też postrzegana jest jako ta „prawdziwa” w znaczeniu: heteroseksualna, a relacje homoseksualne są zepchnięte na margines i okazjonalne. Możliwości te wynikają z faktu, że „płeć i seksualność to nierozdzielalne ze sobą powiązane dwa efekty kulturowego ucieleśnienia norm”⁶. Pytanie, które pozostaje bez odpowiedzi, dotyczy tego, czym jest norma. Jacek Kochanowski konstataje: „patologiczny margines istnieje ze względu na usadowioną w centrum normę, jest zaprojektowany tak, by stanowić zaprzeczenie normy. Norma jest *niewypowiedzianym pierwotnym*, patologia zaś *wypowiedzianym wtórnym*”⁷. Brak jednoznacznego wskazania na normę i patologię ma swoje uzasadnienie w dalszej części utworu, gdzie męskość została wpisana w rozpoznawalne dyskursy.

⁶ J. Kochanowski, *Socjologia seksualności. Marginesy*, Warszawa 2013, s. 124.

⁷ Tamże.

Podobnie ukształtowaną relację nieheteronormatywnego mężczyzny z kobietą Karpowicz przedstawia w opowieści futurystycznej. Albertyna widzi w Mateuszu potencjalnego partnera życiowego. On, dzięki związkowi z nią, ma szansę na wyjazd z kraju, w którym gejom wdraża się „procedurę naprawczą”. Kobieta, chcąc osiągnąć swój cel, decyduje się zadencuncjować Mateusza władzom, by go „naprawić”, to znaczy zmienić jego orientację na heteroseksualną. Poprzestaną na takim nakreśleniu wątku. Warto zwrócić uwagę na odwrócenie sytuacji względem wcześniejszej pary bohaterów. O ile w przypadku właścicieli Stokroci panowało milczenie o seksualności Jarosława, o tyle tutaj zostaje ona wyrażona wprost. Mateusz deklaruje Albertynie: „Bartek na mnie czeka w Berlinie. Udało mu się wyjechać z Beatą. Tam będę mógł być sobą, a ty będziesz cieszyć się obok nas” (M, 197). Jego oczekiwania w stosunku do kobiety są jasne. Ponadto, inaczej niż w przypadku Anny i Jarosława, między bohaterami tej opowieści nie dochodzi do stosunku seksualnego. Homoseksualność Mateusza jest ukonstytuowana, tożsamość określona i wyartykułowana.

Oba przypadki, choć odmienne, mają wspólny mianownik: kobietę. Patrząc z pozycji mężczyzn, stanowi ona gwarancję stabilności i bezpieczeństwa. Wystarczy zmiana jednego elementu w istniejącym chronotopie i wszystko ulegnie rozpadowi. Należy podkreślić, że chronotop mogą tworzyć osoby, z którymi nawiązujemy rozmaite relacje. Tutaj jest to bardzo bliska relacja między mężczyzną a kobietą, ale – podkreślmy to – związek ten nie ogranicza się do monogamicznej wizji. Bliscy sobie mężczyźni tworzą miłosne trójki z kobietami-zonami, które jako owe „składniki” chronotopu zapewniają bezpieczeństwo, niwelując podejrzenia ze strony społeczeństwa. Mężczyzna bez kobiety nie może więc prowadzić normalnego (w sensie: wolnego od jakichkolwiek zakłóceń) życia. Można powiedzieć, że kobiety stabilizują chronotop. Dodajmy jednak, że ich obecność nie jest zinstrumentalizowana, co mogliśmy dostrzec w wielu miejscach, gdzie wyraźnie prezentowała się pozytywna jakość relacji damsko-męskich.

Układ biopolityczny

Powieściowa Polska pod rządami Prawa i Swobody ma określony program naprawy, dla „odwrotników”, czyli gejów. Skonstruowana przez autora *Ballady i romansów* procedura warta jest przytoczenia ze względu na konotacje, jakie ze sobą niesie:

W wieku dwudziestu jeden lat każdy przechodził test prostoty pojęciowej. Jeśli testy wykazywały odmiennej orientację, dokonywano reorientującego zabiegu, a następnie wystarczyło łykać tabletki i wszystko się porządkowało. Tacy ludzie – wcześniej, jak się zorientowała, bici i pogardzani – zakładali normalne rodziny i płodzili normalne dzieci. [...] z grubsza terapia polegała na uszkodzeniu niektórych obszarów istoty szarej, a leki powstrzymywały inwertyczną remisję homoseksualności w innych obszarach regenerującego się mózgu (M, 181–182).

Rzeczywistość dystopijnej Polski opisano jako szereg procedur politycznych i biopolitycznych, którym muszą podporządkować się obywatele. Wśród nich najbardziej wyeksponowaną przez autora *Gestów* jest procedura reorientacji seksualności. W biopolityce, jak zauważa Michel Foucault, chodzi o to: „w jaki sposób powiązanie pewnych praktyk z reżimem prawdy tworzy rządzenie wiedzy-władzy, które sprawia, że w rzeczywistości pojawia się coś, czego nie ma, i podporządkowuje to coś podziałowi na prawdę i fałsz”⁸. Karpowicz w futurystycznej opowieści opisuje podział na tych, którzy stanowią gwarant rozwoju państwa i podtrzymania konserwatywnych wartości na czele ze zdolną do reprodukcji parą oraz na tych, którzy stanowią dla niej zagrożenie.

Narracja ta stanowi literacką reprezentację wizji przyszłości, która może być wynikiem tarć i konfliktów społecznych opisywanych przez Agnieszkę Graff i Elżbietę Korolczuk. Badaczki zauważają m.in., że ruchy konserwatywne stawiają tezę, iż „ideologia gender” stanowi zagrożenie dla dzieci, rodziny i demografii⁹. Nie ma dalszej potrzeby rozwijać tego wątku i zagłębiać się w analizy socjologiczne i polityczne. Karpowicz przedstawia społeczeństwo poddane władzy dyskursu lub sprzeciwiające się jej. Poddaną jest Albertyna, która denuncjuje Mateusza w nadziei, że ten podda się zabiegowi reorientacji, a tym samym stanie się jej życiowym partnerem. Podobną postawę przyjmuje też Jakub, który w rozmowie z kobietą odnosi się do obostrzeń związanych z wyjazdem młodych ludzi za granicę: „Nie ma żadnych. [...] Pod warunkiem, że podróżują parami różnopłciowymi. Innych przed dwudziestym pierwszym rokiem życia nasze dobre państwo nie wypuszcza” (M, 189; wyróżnienie – K.S.). Mateusz natomiast sprzeciwia się dyskursowi i jego procedurom.

Mamy tutaj do czynienia z wyrażonym *explicite* problemem immunizacji. Jak zauważa Roberto Esposito, procedura ta polega na tym, by jednostka nie uzewnętrzniła swoich problemów, lecz skupiła się na wewnętrznej regulacji systemu immunologicznego¹⁰. Koncepcja immunizacji idzie jeszcze dalej w odniesieniu do męskości. Tomasz Kaliściak zaznacza, że w obliczu kryzysu męskiej hegemonii, upadającej pod naciskiem „nowych, wielkich, choć niewidzialnych zagrożeń”¹¹, zastosowano owe procedury do ochrony zdrowia męskości. Dalej pisze, że męskości „zepchnięta z piedestału odwiecznych pojęć, została zmuszona, w obliczu śmiertelnych, choć niewidzialnych zagrożeń, wypracować nową strategię, inną niż naturalnie pojęta dominacja nad znanym od dawna i widzianym w pełnym rynsztunku wrogiem, strategię opartą na odporności”¹². Odporność trzeba kształtować

⁸ M. Foucault, *Narodziny biopolityki*, przeł. M. Herer, Warszawa 2011, s. 43.

⁹ A. Graff, E. Korolczuk, *Kto się boi gender? Prawica, populizm i feministyczne strategie oporu*, przeł. M. Sutowski, Warszawa 2022, s. 45.

¹⁰ R. Esposito, *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*, przeł. K. Burzyk, M. Burzyk, M. Surma-Gawłowska, J.T. Ugniewska-Dobrzańska, M. Wrana, Kraków 2015, s. 75.

¹¹ T. Kaliściak, *Męskość immunizacyjna – zarys pojęcia* [w:] *Biopolityka męskości*, s. 38.

¹² Tamże, s. 39.

zwłaszcza w obliczu „pęknięcia w męskości”, jakim jest homoseksualność. Owa „homoseksualna panika” przejawiająca się w postrzeganiu homoseksualności jako zakaźnej choroby, obliguje władzę polityczną do wprowadzenia biopolitycznych procedur, na czele których stoi homofobia – „swoistego rodzaju mechanizm obronny, naturalnie uzasadniona reakcja immunologiczna nakierowana na walkę”¹³ z ową zarazą. Narrator *Miłości* Karpowicza funkcjonuje w tej immunizacyjnej sytuacji.

Mateusz odmawia poddania się zabiegowi reorientującemu i ginie wessany przez urządzenie zwane „zmielarką”. Ta enigmatyczna i zarazem drastyczna scena stanowi, jak się wydaje, jaskrawą reprezentację procesów biopolitycznych, nakierowanych na „normalizację” męskości rozumianej jako heteroseksualna. W tej perspektywie warto przytoczyć wyznanie narratora dotyczące szczerości: „Staramy się być szczerzy względem siebie. Nie jest to wcale proste: w końcu przez lata nie byliśmy szczerzy przed samymi sobą. Uczymy się szczerości. Nie mam natomiast pewności, czy powinienem wierzyć w szczerość świata wokół” (M, 217). To pozornie proste stwierdzenie stanowi jednak najważniejsze pole budowy męskiej tożsamości w utworze. Szczerość wobec siebie, a zatem także zgoda na swoją orientację, jest pierwszym krokiem do wyzwolenia spod biopolitycznych procedur, skupionych na immunizacji, mających na celu uodpornienie społeczeństwa na nieheteronormatywne zachowania, a co za tym idzie – mówiąc językiem Karpowicza – zachowanie możliwości prokreacyjnych wspólnoty.

Stan ciała (by wrócić do terminu przywołanego na początku szkicu) Mateusza jest przeszkodą, by system penitencjarny mógł taką fizyczność zaakceptować. W każdym z takich systemów, jak zauważa Foucault, chodzi: „o ciało – o ciało i jego siły, o ich podatność i przydatność, ich rozdysponowanie i podporządkowanie”¹⁴. Bohater jednak nie podporządkowuje się systemowi. Można więc stwierdzić, że zachowuje swoją tożsamość homoseksualną kosztem własnego życia, stawiając opór reżimowi biopolitycznemu.

Trzeci czas i „wielki mistrz cienia”

Ostatnia z części, zatytułowana *Dobro*, to baśń o księciu Zbyszku, zwanym Jedwabnym oraz jego towarzyszu Orjanie, zwanym Słomianym. W początkowych akapitach czytamy: „Dziś kazano strzelać do zajęcy, na pasztety. Ojciec [Zbyszka – K. S.] na męskость zalecił, pomimo matki, niechętniej zabijaniu, a skłonnej do jedwabi” (M, 233). Kształtowana przez ojca męskость odnosi się do utrwalonych w kulturze pojęć siły i dominacji; staje się ona kategorią narzuconą następcy tronu. Mimo to Zbyszko nawiązuje relację z ubogim Orjanem. Jest to relacja intymna, aczkolwiek Karpowicz, podobnie jak w przypadku opowieści o Annie i Jarosławie, tak i tutaj pozostaje dyskretny: „Wieczorem chłopcy leżeli wzdłuż siebie, zmęczeni.

¹³ Tamże, s. 41.

¹⁴ M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 2020, s. 40.

– Chciałbym, żebyś mnie objął i przytulił – powiedział Jedwabny” (M, 248). Słomiany, przełamując opór, spełnia życzenie przyjaciela. Nie ma potrzeby streszczać dalszych perypetii bohaterów, warto tylko wspomnieć, że w wyniku wybuchającej w królestwie zarazy choruje również Zbyszko, od którego zaraza się Słomiany (jest świadom tego, że może to nastąpić). Ostatecznie obaj umierają.

Dotknięty zarazą lud chce znaleźć przyczynę takiego stanu rzeczy i wśród win rodziny królewskiej wymienia melancholię Zbyszka. Jest to bowiem niemieckie, nie koresponduje ze wzorcami, jakie stara się narzucić mu ojciec. Mimo że następcą tronu nie spełnia ojcowskich oczekiwań, władca nie interweniuje. Zasadne wydaje się zacytowanie fragmentu utworu, nieodnoszącego się wprawdzie *stricte* do relacji młodych mężczyzn, ukazującego jednakże panujący na dworze mechanizm: „Wielki mistrz cienia doradzał zachowanie zdarzeń wiadomych w najgłębszej tajemnicy. Gdyby wieści opuściły mury zamku, nie wiadomo, do czego mogłoby dojść” (M, 265). Niedomówienie staje się kategorią nadrzędną w zarządzaniu wydarzeniami. Męskość Zbyszka może być więc formowana na zasadzie kooperacji między pragnieniami ojca i pragnieniami syna.

Wytwarzające się w tej relacji napięcie może sugerować, że mamy tutaj do czynienia z homospołecznością, czyli wspólnotą mężczyzn promujących interesy innych mężczyzn. Choć, jak zauważa Mateusz Skucha, jest ona ufundowana zwykle na heteroseksualności i homofobii, to jednak zarówno homospołeczność, jak i przeciwstawiany jej homoseksualizm opierają się „na pragnieniu męskiej relacji. I to właśnie stanowi podstawę mówienia o kontinuum między tym, co homospołeczne, a tym, co homoseksualne”¹⁵. Badacz podkreśla, że wzorzec męskości troszczącej się o interesy homospołeczności i równocześnie kochających innaczej mężczyzn był już kultywowany w starożytnej Grecji. Karpowicz przypomina w *Miłości* tenże model, osadzając go w uniwersalnej, baśniowej scenerii.

Baśniowość opowieści o Jedwabnym i Słomianym sugeruje jej symboliczny charakter, niejako stanowiący dopowiedzenie dwóch poprzednich narracji. Jak zauważa Michał Głowiński:

dane słowo, rzecz, wydarzenie (w tej perspektywie wydarzenie jest zresztą faktem słownym, nabiera bowiem znaczenia, w miarę jak się o nim opowiada) może funkcjonować jako symbol tylko wówczas, gdy staje się składnikiem jakiejś symboliki, mniej lub bardziej wyrażającej zarysowanej, z mniejszą lub większą precyzją przez daną społeczność rozpoznawanej¹⁶.

Symboliczny charakter *Miłości* wydaje się podkreślać normatywność homoseksualizmu i jego „typowość”. Równocześnie pojawiający się w cytacie Wielki

¹⁵ M. Skucha, *Męskość fabrykowana. Rzecz o homospołeczności* [w:] *Formy męskości 1*, red. A. Dziadek, F. Mazurkiewicz, Warszawa 2018, s. 90.

¹⁶ M. Głowiński, *Literatura wobec symboliki* [w:] tegoż, *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*, Kraków 2007, s. 49.

Mistrz Cienia¹⁷ wskazuje, jak się zdaje, na drugi istotny fenomen: jeśli homoseksualna męskość nie jest penalizowana, to zwykle odpowiedzią na nią jest milczenie otoczenia. Ryszard Nycz, badając „wyrażanie niewyraźnego”, zauważa: „polega ono na obdarzaniu formą i znaczeniem czegoś bezkształtnego i semantycznie nieokreślonego, i z tego powodu – można rzecz – samego w sobie nieistniejącego”¹⁸. Baśniowa konwencja stanowi więc odpowiedź na działanie Wielkiego Mistrza Cienia. Homoseksualizm w *Miłości* urasta bowiem do rangi zjawiska niewyraźnego wobec zastanego dyskursu homofobicznego.

Tak skonstruowana opowieść (w korespondencji z poprzednimi częściami) wyraża również aporetyczność problemu orientacji seksualnej. Opowiadając najpierw o przeszłości (historia ze Stokroci), a następnie wybiegając w niedaleką przyszłość (około roku 2035), autor *Niehalo* sytuje ostatnią z trzech narracji (nie licząc tej symultanicznej, rozciągniętej na całą powieść) w czasie nieokreślonym, który – w ślad za Paulem Ricoeuem – można nazwać trzecim czasem. Francuski filozof umieszcza ten czas na linii pęknięcia między czasem fenomenologicznym a kosmicznym – odpowiada on na potrzebę zbudowania połączeń, które funduje myśl historyczna¹⁹. Karpowicz buduje więc pewien chronotop uniwersalny, poprzez który można wnikliwie przyjrzeć się pozostałym opowieściom o męskościach nieheteronormatywnych i wyrazić *niewyraźalne*.

„Kłamstwo główne”

Przywoływana już wielokrotnie symultaniczna opowieść, obudowująca trzy narracje, jest przez badaczy zwykle traktowana jako autobiograficzna. Sawicka-Mierzyńska zauważa, że Karpowicz nie zawiera klasycznego paktu autobiograficznego, podążając raczej ku skonstruowaniu „przestrzeni autobiograficznej” lub też „paktu fantazmatycznego”²⁰. Pozostając na wzmiankowaniu tych twierdzeń, bez wchodzenia w szczegóły, należy zwrócić uwagę na jedno zagadnienie. Karpowicz jako ten, którego bezpośrednio dotyczy temat homoseksualizmu, opowiada o nim w sposób wielostronny i zaangażowany. Jak zauważa Guy Hocquenghem w klasycznym już studium *Pragnienie homoseksualne*: „kwestia homoseksualności należy do tych, których nie podniesie nikt, dopóki tego nie zrobią zainteresowani. Z istoty wręcz jest marginalna, gdyż całkowicie obca «masom»”²¹.

Eksploracja tematu przez Karpowicza jest więc uzasadniona, zwłaszcza w obliczu „bolesnej pilności czytelności (*legability*)”, która, jak zaznacza Lee Edel-

¹⁷ Postać tę traktuję jako ważną figurę dyskursu, dlatego jej nazwę zapisuję zgodnie z zasadami nazw własnych.

¹⁸ R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 47.

¹⁹ P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, t. 3, *Czas opowiadany*, przeł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008, s. 351–352.

²⁰ K. Sawicka-Mierzyńska, dz. cyt., s. 51–52.

²¹ M. Hocquenghem, *Pragnienie homoseksualne*, przeł. P. Skalski, Kraków 2021, s. 183.

man, przynajmniej w jakiejś części stanowi potwierdzenie lęków i stawek „o jakie toczy się gra w kulturowym odczytywaniu homoseksualności i jego zdolności do przeczytania dowolnej osoby jako homoseksualnej”²². Cztery warianty chronotopu i stosunku bohaterów do własnej orientacji, jakie proponuje autor *Cicho, cichutko*, stanowią więc, jak się zdaje, odpowiedź na ową „bolesną pilność”. Czwarty, a więc autobiografizujący wariant, jest najbardziej zawikłany na polu tożsamościowym. Narrator relacjonuje:

No, to teraz. Kłamstwo główne. Nie chciałem przyznać się przed światem, że jestem homoseksualistą. Przed sobą stopniowo oswajałem się z tym, że mój biseksualizm jest życzeniowy i teoretyczny raczej niż rzeczywisty i praktyczny. Względem siebie poruszałem się szybciej niż względem światła [...] Mam problem z ciałem, a moje ciało ze mną. Niedługo stuknie nam obu czterdziestka. Przeszliśmy razem długą drogę, czasem nawet się lubiliśmy, zwykle na krótko i w szczególnych okolicznościach (M, 93, 93).

W cytowanych fragmentach pojawia się problem, który można by nazwać spójnością tożsamości. Jest to oczywiście termin i rozległy, i wąski, sygnalizuje bowiem jedynie kwestię emocji kotłujących się wewnątrz określonego podmiotu. Ten pierwszy etap zwany *coming in*, jest przejściem od intuicji do przyznania się przed samym sobą do bycia gejem. *Coming in* wyrasta z obyczaju, ze sposobu bycia w świecie (hetero)normy. Grzegorz Niziołek zauważa: „*coming in* poprzedza *coming out* – jest formą uznania własnego pragnienia i otwarciem na mogące je zaspokoić relacje seksualne i społeczne”²³. Bohater opisuje swoją drogę świadomościową w dojściu do właściwego momentu, jakim jest dla osoby homoseksualnej *coming out*. Nim to jednak nastąpi, narrator stwierdza: „Teraz wiem, że stałem się względem mego ciała taki, jakim względem mnie było otoczenie – homofobiczny. Nabawiłem się homofobii przez osmozę, której ogniska występują w środowisku wyzutym z empatii, za to nasączonym nieufnością i hipokryzją” (M, 94).

Rozterki narratora sytuują go na granicy między zaakceptowaniem swojej homoseksualności a jej odrzuceniem i podtrzymaniem uwewnętrznionej homofobii. Gdyby odrzucił swoją orientację seksualną, wówczas skazany byłby na samotność i jeszcze większą wewnętrzną niezgodę, bowiem – jak sam przyznaje: „człowiek z własnej woli nigdy świadomie nie wybierze samotności” (M, 122). Zagrożony jest tutaj cały byt człowieka, niszczonej przez „kłamstwo główne”.

Bohater-narrator wychodzi z uwikłania w coś, co Edelman nazywa „kulturową produkcją homoseksualnej tożsamości”, która opiera się na kategoriach „niewłaściwej anatomii”, sprawując tym samym kontrolę nad podmiotem (zarówno hetero-, jak i homoseksualnym). Badacz zauważa, że proces ten poddaje cielesną sa-

²² L. Edelman, *Homographies*, przeł. D. Matuszek [w:] *Formy męskości 3. Antologia przekładów*, red. A. Dziadek, Warszawa 2018, s. 314.

²³ G. Niziołek, *Coming in. Przyczynek do badania historii homoseksualności*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 295.

mo-reprezentację analitycznej lustracji, by arbitralnie wyprodukować domniemaną przez kulturowy imperatyw różnicę wśród ciał mężczyzn²⁴. Ujawnienie siebie jako geja dokonuje się w ramach społecznych, szerszych lub węższych, a więc zachodzi w obliczu mechanizmów biopolitycznych, które wykorzystują fakt, że rodzące się podmioty męskie i żeńskie mają od razu przypisane im biologiczne esencje i habitusy, produkowane, podtrzymywane i reprodukowane w ramach najważniejszych zadań reżimów biowładzy²⁵. W związku z tym gej stoi wobec konieczności wyboru między konfrontacją ze społeczeństwem (przede wszystkim rodziną i przyjaciółmi) lub ukryciem się z własną tożsamością, bo w momencie konfrontacji zaneguje istniejące mechanizmy biopolityczne, pozostając poza heteronormatywnym dyskursem.

Odwrót

Homoseksualny mężczyzna zмага się z różnymi mechanizmami społecznymi i procedurami biopolitycznymi, dlatego jego tożsamość odkrywana jest na niestabilnym gruncie jego własnego Ja. „Odwrótnik” wydaje się być figurą opisującą męskość homoseksualną w jej kruchym procesie odkrywania siebie. Warto zauważyć, że we wszystkich trzech częściach *Miłości* tylko dwóch z czterech głównych bohaterów to geje po coming outie. Wydaje się więc, że porzucenie „kłamstwa głównego” i przyznanie się przed sobą i otoczeniem do homoseksualności jest procesem trudnym, który ponadto łatwo może być zanegowany, czy to poprzez psychologiczny mechanizm wyparcia, czy poprzez tzw. terapię konwersyjną (wciąż niekiedy stosowaną). Nie wchodząc w szczegóły psychologiczne, można zauważyć, że Karpowicz w *Miłości* pokazuje nie tylko prawo każdego człowieka do miłości²⁶, ale również do spójności podmiotowej. Zmienność chronotopów, czasami w najdrobniejszym szczególe, zaburza jednak tę spójność lub ją całkowicie niszczy.

Pisarz zwraca uwagę na (trans)formowanie męskości. Konieczność zapisu leksemu (trans)formacja z prefiksem ujętym w nawias ma wskazywać na odwracalność procesu formowania się tożsamości homoseksualnej, a raczej formowania się męskiego podmiotu jako afirmującego homoseksualny wariant męskości. Tak ujmujące siebie męskie Ja jest – jak już zauważono – kruche i nieciągle, to znaczy składające się z pozornie niespójnych elementów. Ten inny od dotychczasowych podmiotów w powieści autora *Miłości* – jak zauważa Przemysław Czapliński – jest zbudowany na prawie dostępu do własnego Ja. Badacz pisze, że ów podmiot, to: „nie ktoś określony i z głębi swojej określoności domagający się równości w życiu publicznym, lecz raczej ktoś, kto wartość życia społecznego mierzy prawem do wypowiedzania niegotowej, nieostatecznej indywidualnej prawdy”²⁷. Niegotowość

²⁴ L. Edelman, dz. cyt., s. 324.

²⁵ W. Śmieja, *Biopolityka i pole teoretyczne studiów nad męskosciami* [w:] *Biopolityka męskości*, s. 16.

²⁶ K. Sawicka-Mierzyńska, dz. cyt., s. 50.

²⁷ P. Czapliński, *Ironia i absolut*, „Dwutygodnik” 2018, nr 1, b. s., <https://www.dwutygodnik.com/artku-1/7591-ironia-i-absolut.html> [dostęp: 6.05.2023].

można dostrzec też w samej formie powieści, która jest fragmentaryczna, nieciągła, powikłana i pozornie niespójna. Jeżeli formę tę można uznać również za reprezentację problemu budowania męskiej tożsamości, wówczas termin (trans)formacja zyska jeszcze większy sens.

Konrad Sikora

Bibliografia

- Czapliński Przemysław, *Ironia i absolut*, „Dwutygodnik” 2018, nr 1, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7591-ironia-i-absolut.html> [dostęp: 6.05.2023].
- Edelman Lee, *Homographies*, przeł. Dawid Matuszek [w:] *Formy męskości 3. Antologia przekładów*, red. Adam Dziadek, Warszawa 2018, s. 313–342.
- Esposito Roberto, *Pojęcia polityczne. Współnota, immunizacja, biopolityka*, przeł. Katarzyna Burzyk, Mateusz Burzyk, Monika Surma-Gawłowska, Joanna Teresa Ugniewska-Dobrzańska, Magdalena Wrana, Kraków 2015, s. 67–80.
- Foucault Michel, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. Tadeusz Komendant, Warszawa 2020.
- Foucault Michel, *Narodziny biopolityki*, przeł. Michał Herer, Warszawa 2011.
- Głowiński Michał, *Literatura wobec symboliki* [w:] tegoż, *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*, Kraków 2007, s. 46–63.
- Graff Agnieszka, Korolczuk Elżbieta, *Kto się boi gender? Prawica, populizm i feministyczne strategie oporu*, przeł. Michał Sutowski, Warszawa 2022.
- Haroche Claudine, *Antropologie męskości: lęk przed niemocą* [w:] *Historia męskości*, t. 3, XX – XXI wiek. *Męskość w kryzysie*, red. Jean-Jacques Courtine, przeł. Krystyna Belaid, Piotr Stróżyński, Gdańsk 2021, s. 11–23.
- Hocquenghem Guy, *Pragnienie homoseksualne*, przeł. Piotr Skalski, Kraków 2021.
- Kaliściak Tomasz, *Męskość immunizacyjna – zarys pojęcia* [w:] *Biopolityka męskości*, red. Tomasz Kaliściak, Wojciech Śmieja, Warszawa 2020, s. 37–55.
- Karpowicz Ignacy, *Miłość*, Kraków 2017.
- Kochanowski Jacek, *Socjologia seksualności. Marginesy*, Warszawa 2013.
- Nęcka Agnieszka, *Przyjemność (z) coming outu. O „Miłości” Ignacego Karpowicza* [w:] *Literatura i przyjemności. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. Barbar Gutkowska, Agnieszka Nęcka, Katowice 2019, s. 168–181.
- Niziołek Grzegorz, *Coming in. Przyczynek do badania historii homoseksualności*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 295.
- Nycz Ryszard, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
- Ricoeur Paul, *Czas i opowieść*, t. 3, *Czas opowiadany*, przeł. Urszula Zbrzeźniak, Kraków 2008.
- Sawicka-Mierzyńska Katarzyna, *Strategie autentyczności w prozie Ignacego Karpowicza („Sońka” i „Miłość”)*, „Wielogłos” 2020, nr 46, s. 49–68.
- Skucha Mateusz, *Męskość fabrykowana. Rzecz o homopoteczności* [w:] *Formy męskości 1*, red. Adam Dziadek, Filip Mazurkiewicz, Warszawa 2018, s. 80–104.
- Skucha Mateusz, *Powołanie prawdziwego mężczyzny. Polski dyskurs katolicki o męczyźnie i (jego) męskości* [w:] *Biopolityka męskości*, red. Tomasz Kaliściak, Wojciech Śmieja, Warszawa 2020, s. 183–199.

Śmieja Wojciech, *Biopolityka i pole teoretyczne studiów nad męskosciami* [w:] *Biopolityka męskości*, red. Tomasz Kaliściak, Wojciech Śmieja, Warszawa 2020, s. 7–36.

(Trans)formations of masculinity in *Mitość* by Ignacy Karpowicz

Summary

Ignacy Karpowicz's novel *Mitość*, composed of three seemingly unrelated stories and a fourth story simultaneous to the three, takes up the theme of non-heteronormative masculinity. Exploring it multifacetedly, the novel touches upon the problems associated with various arrangements of relationships, ranging from those in which women play an important role, through openly homosexual relationships, to subtly depicted intimate friendships. The identity aspect of the acceptance of sexuality is inscribed not only in the internal dilemmas of the subject, but also in complex biopolitical procedures. Homosexual masculinity is portrayed here as heterogeneous, constantly in the process of self-recognition within the Self and the chronotopes in which it functions.



Katarzyna Lewandowska, *Maki*, akwabela, 2021

*Wyróżnienie XIX Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego
im. Kazimierza Ratonia 2023*

Anna Ciarkowska

***** [Łódź, Bałuty]**

Ślad, który został w kamieniu, nie jest już śladem, ale ludzką kością.
Ślad, który utkwiał w ziemi nie jest już śladem, ale kamieniem, który
[wypęłzył ze środka

Ziemi i już coś opowiada.

Tu – mówi kamień – jest środek ziemi, z którego wyszedł człowiek.

Człowiek patrzył w górę, a to jest odwaga. Patrzeć w górę, to inaczej

Modlić się do ptaków. Patrzeć w górę, to inaczej

Nie być nigdzie na ziemi.

Patrzeć w górę, to znaczy wiedzieć, gdzie jest dół. I człowiek wiedział,

Że w dole ginie się bezgłośnie, ciało jak worek kartofli

Rzucony do mogilnika.

– Och – mówi człowiek – ale by się zjadło kartofli. – Och – mówi ziemia –

– znowu ciało za ciałem, człowiek za człowiekiem i każdy jeden

Martwy i każdy jeden dla mnie.

Człowiek umierał w dole, ale twarzą do góry, modlił się do ptaków,

Bo ośmielił się spojrzeć po raz ostatni i pomyślał, że świat też się kończy.

Ale dla ptaka świat się zaczynał a nie kończył, bo nie był linią,

Bo świat szedł po kole i toczył się, i nigdy nie spał w dół.

***** [Łódź, Śródmieście]**

Miasto wygrzebuje sobie miejsce w ziemi, tam,

Gdzie milion lat temu była jaskinia, była jama, miejsce, które

Człowiek mógłby tylko polizać, ale nie było wówczas

Człowieka z językiem.

Gdyby wydłubać z tego miasta tynk, kit z okien, uszczelkę z drzwi,
Gdyby wydobyć z niego całe mięso, zostałyby żebrowanie, boniowanie,
Ryzality i kolumny, zostałyby wykusze i mury, i byłaby jaskinia i szkielet,
[z którego wyszedł

Człowiek bez języka
żegna się samymi wargami, nagimi dłońmi składa pocałunek
Tak słony, jak pierwszy kamień, który poznał kształt dłoni. Pierwszy kamień,
[węgiel albo
bryłka soli leżą w piwnicy. Jedno i drugie ma ten sam kolor,
tyle że na odwrót.

Zobaczę, czy to jeszcze słońce, to, co wejście do mieszkania, co nazywasz
[językiem
Wilgoci, a ja nazywam pierwotnym śladem, co idzie z samej ziemi,
Wbrew porządkowi, od jaskini pod blokiem,
od samej ziemi, na której porosło miasto, a pod miastem nadal przecież jest
[to, co było.

Ile trzeba zjeść soli, żeby umrzeć? – pytał sąsiad.
Człowiek zszedł do piwnicy i przymarzył mu język do ściany, a wszyscy
[dziwili się,
Czemu nie krzyczał, nie wzywał pomocy,
a przede wszystkim: czemu lizał ścianę?
W naszym bloku pochowano go w jaskini, bo tu kiedyś był cmentarz, a
[potem były domy,
więc właściwie na jedno wychodzi, a bliżej będzie na święta.
A ta wilgoć w mieszkaniach, mówili, to jest z kości, z kamieni, z pierwszego
[człowieka, który
polizał kamień, znalazł język i ukrył się w jaskini, a potem zapłakał
prosto do ziemi

LEBIODA

*jednoroczna
dwadzieścia tysięcy nasion.
zdolność kiełkowania przez kilkaset lat.
ruderalne, antropogeniczne
przydroża śmietniska rowy nieużytki tereny poprzemysłowe
saponiny kwas szczawiowy betacyyna betaksantyna kwas oleanolowy*

Babcia mówiła: jak dobrze, że wszędzie posiali lebiodę, będzie co jeść
We wojnę.

Lebioda to pierwsza roślina, która rozsiewa się wszędzie tam,
Gdzie ludzie są niespokojni, roztargnieni i zajęci czymś innym, niż

[samosiejki.

Szeleszczą szyszki lebiody, kwiatostany pachną kaszą, paloną gryką, świeżym
[głodem,

rozcieranym w dłoniach. – Oby nigdy nam jej nie brakło, amen

– babcia składała ręce do modlitwy i dziękuje bogu,

Żeśmy tak wszyscy wyrosli i żeśmy przeżyli

Na tej lebiodzie, cały naród całą wojnę, amen, niech będzie pochwalona,

Że nikt się nią nie potruł, bo o to nietrudno, gdy się je łapczywie,

Prosto z krzaka.

Lebioda to jest roślina wojny, bierze głód w posiadanie, orze każdy

[spłachetek ziemi,

Każdą myśl głodnego i nieszczęśliwego, kto by chciał

jednego z dwóch: kaszy lub śmierci, a po śmierci i tak kaszy, tyle, że

[okraszonej.

Babcia chciała kiedyś otruć się lebiodą, ale matka jej powiedziała, że to

[grzech

Truć się jedzeniem. Taka jesteś, to idź szukaj niemieckiej kuli. Ale

Od niemieckiej kuli nie można umrzeć samotnie, bo zawsze ktoś patrzy

Przez wizjer. A od lebiody śmierć jest długa i samotna,

U babci trwała całe życie.

Piliśmy z dziadkiem rześiste deszcze,
Co mu na wąsach wieszały zielone odnogi mchu,
A on oblizywał te wąsy i starzał się coraz bardziej, aż wreszcie
powiedział, że z przedwiośniem będzie musiał odejść.
Wcześniej ćwiczył odchodzenie w czasie
ciepłych dni letnich, kiedy chował się w stawie,
kładał się na wodzie i całe dni przeczesywał dno otwartą dłonią.
Lubił być pod powierzchnią, bo tam wszystko płynęło w drugą stronę,
także upływ czasu.

Czas nie był u dziadka już od dawna.
Nie zaglądał do stawu ani do kieszeni,
gdzie dziadek nosił rozbity zegarek
i żadne pęknięcie nie pokazywało dobrej godziny.
Żadna nie jest dobra,
mówił dziadek, żadna godzina nie jest dobra na śmierć.
I wskakiwał do stawu, zostawiając za sobą drobne zmarszczki
na rześie, ciszę w przedwiośniu, które nie przyniosło nam nic nowego.

Anna Ciarkowska

*Wyróżnienie XIX Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego
im. Kazimierza Ratonia 2023*

Marek Kucak

STOŁP

wczoraj wróciłem do Pawłowic
w małym pokoju u matki
układałem wiersze
i na tym głównie polega mój pobyt

rzadko zapuszczam się w ulice
odkąd Świerczewskiego
przemianowano na Wodzisławską
a 22 lipca na Królewską

i nie chodzi mi tutaj
o uwielbienie socjalizmu
kiedy się wsłuchać w ciemność
przechodzą przez nią

wasze krzyki

SPRAWCA

nie pozbawiaj się ojca
szczególnie kiedy leżycie
w tym samym
szpitalu psychiatrycznym

biorąc garść tabletek rano
i garść tabletek wieczorem
nie łatwo jest go przepędzić



Fot. Archiwum M. Kucaka

Marek Kucak

kiedy przebywa na oddziale
schizofreników

tak samo wiele potrzeba
aby zapomnieć o wszystkich
żywych i umarłych
kiedy jest się w izolatce
(dajcie mi haloperidol)

i trzeba ciągle wracać
do Pawłowic lub Lipnika

MARGINES ALE

mam w Pawłowicach wielu żywych i umarłych
naprawdę całe mnóstwo tych którzy pozostają
lub nie pozostają w kolejnych pokoleniach
choćby Pisarków Brejzów czy Orlików

co się tu zasiedzieli lecz poeta musi
pamiętać o każdym szczególnie zaś kiedy
był na krótko jak Henryk Carbogno-Barnabe
o którego przodkach nic nie jest mi wiadome

jak i nie znam nikogo z tym nazwiskiem
kto byłby choć ciut młodszy od zmarłego
a grób znajduję w nowej części cmentarza
na szczęście uważam że wiersz nie musi

upychać każdej biografii przed margines
poeta to ten kto dba również lub przede wszystkim o marginesy

W MIEŚCIE BEZ BOGA NADAL MOŻNA KUPIĆ FRYTKI

lata od śmierci puste zimy bez śladu
po tobie znam miejsca ciemne i brudne
zaułki miasteczek w których powstają trumny
miejsca pochówku piwnice strychy

dzięki tobie wiem że powietrze
może dusić dławić powodować wymioty
w naszym mieszkaniu gniją banany
czarne kropki much schną w pajęczynach

w tym mieście nadal można się cieszyć
robić imprezę po stypie na placu zabaw
w mieście bez ciebie są place zabaw
słoniki na szczęście odpusty i krzyżyki

małe trumienki dla małych aniołków

Marek Kucak

Nominacja do nagrody XIX Ogólnopolskiego Konkursu
im. Kazimierza Ratonia 2023

Marta Bocek

SŁODYCZ

Dała mi największą słodycz świata. Epicentrum słodyczy, esencję i praesens, precedens i paradygmat, papierek lakmusowy dla zmysłów. Jeśli coś jest słodkie, zawsze mniej. Ona wyznaczyła granicę. Nieraz dziecko zapomniało i już przepadło, mdliło. Była to celowa nauka. Ukierunkować i wyostrzyć czucie.

Dzieci lubią słodczy, to normalne, ktoś powie. Drugi wyszepce – miód. Trzeci pomyśli – cukier, karmel. Czwarty powęszy za metaforą.

Dla niej było oczywiste. Twarde, porowate, do złamania w zębach, nie chrupiące, a szurające niczym grudki piasku, nie rozpluwające się a rozłupywane [niczym drewno na opał. Nie okrągłe, a podłużne jak szczapy na rozpałkę, nie obłe a ostre niczym nadpilowane przyplywem ściany klifu. Łatwo było spaść, zająć się i spłonąć w przedobrzeniu.

Dla niej słodkie znaczyło cenne. Do herbaty cztery łyżeczki. Tłumaczono, że w dzieciństwie nie marzyła o cukrze. Skończyła pięć klas, potem wojna. Powojenna *bida*, mąż wyjeżdżający do wód i cała gospodarka. Pisała do niego piękne listy, rzeczowe jak Hemingway, ukryty lodowiec bólu pod powierzchnią oczywistości. Oczywiste, że nie było słodko.

Widzę, jak po odpuście najpierw kupuje *szczyпки*, laseczki z cukru, wody, syropu, jaj i barwnika. Pastelowe, czasem białe. Mam ten praesens słodyczy jak drzazgę na koniuszku języka. Tam, gdzie niby mieszka słodkie. Tam, gdzie dotykamy najczulej.



Marta Bocek

Fot. Archiwum M. Bocek

SŁOIK

Przygotowała słoik i zdecydowała. Jechaliśmy do Biłgoraju wczesną [niedziela], po mszy
kazała im czekać, wzięła mnie za rękę i weszliśmy.

Nie było ciemno, tylko powidłowo, gęsto od szeptów i chust w kwiaty pod brodą. Niczym w jaskini świeciło się oczami, a przecież jakieś okna być musiały. Przeważały postacie suche i spragnione, trudno było się przedrzeć do studzienki w środku, a jednak drogę torowało jej zakłęcie:
To dla wnuczki, dla wnuczki!

I oto w świetle dziennym lśnił przezroczysty płyn, ten sam, co po ciężkich latach siedemnastowiecznych uzdrawiał i leczył, ten sam, co święta Maria Magdalena w Puszczy Solskiej prostemu ludowi objawiła, aby się pod opiekę Matki Boskiej oddawali i u Marii z Magdali jako jej orędowniczki o łaskę prosili. Jako i niegdyś cudu uzdrowienia poprzez wodę z tego źródła dostąpiono i w postaci świętego obrazu na ścianie kaplicy ludowi na wieczną pamiątkę przedstawiono, tak i nadal woda bić będzie w puszczy, spragnionego napoi, zachwianego umocni, dopóki lud ufa, że jako wierzy, tako mu się stanie.

Oni w międzyczasie *wio* do apteki po masć na kurzajki. Mnie to nie obchodziło, mnie stało się. Dzierżyłam słoik z płynem niczym święta Jeryzna idąca do boju, pewnie, z nią za plecami.

POLITYKA

Zawsze wygrywały w sondażach. My, wierny elektorat, miętosiliśmy ich giętkie ciała, aż w końcu trzeba było zająć ręce śniadaniem, i tak kiełbasa wyborcza rodziców na chwilę wygrywała.

Nie wiedzieć czemu, w gronie burasów szczególnie cenne były anomalie – postrzępione ucho, rozdrapany nos, biały koniec ogona lub długowieczność. Stara kocica szybko i za obopólną zgodą została ochrzczona. *Máma kočiči*, czyli Kocia mama. Z czeska, co potwierdza czystą miłość dzieci

do wszystkich partii językowych i korzystanie z połyskliwych wyrazów jak z ładnych kamyków, którymi przyozdabia się nurt własnego języka. Wraz z podniesieniem bądź obniżeniem tonu rzeki, brzuski kamyków ukazywały się kontrapunktowo – tu czeski, tam zaolziańskie *po naszymu*, czasem zniénacka angielski, to przemawiało mną miejsce poczęcia.

Dla niej sprawy stały jasno i nie dawała się nabrać na maślane oczy, uśmiech Colargola, miauczenie, kwiczenie i inne wyborcze obiecanki. Poświęcała się i oczekiwała korzyści. Tolerowała dziadkowe widzimisię, a raczej *widzikocię*, bo w najtłustszych latach było ich osiem. On kochał inaczej, może jak filozof, który wie, jak to się skończy. Zawsze miał dla nich skórki w wewnętrznej kieszeni kurtki.

A my dawaliśmy się złapać i pochłonać chlupoczącym, mlecznym przemowom nad blaszaną puszką po paprykarzu. I cóż, że potem nawet one miały nas dość, umywały wąsy od polityki, ostrzyły pazurki i umykały na strych drewnianego domu.

Z komórki, gdzie babcia trzymała słoiki, patrzyliśmy w górę na ich zielone ślepie, dziecięce gwiazdozbiory, wypalone światło dawnych obietnic.

Marta Bocek

Filip Konarowski*

BYCIE-KU-MĘSKOŚCI W *FALACH* VIRGINII WOOLF

Tajemnicza solidarność płci rozmieszcza w nowej przed naszym wzrokiem proporcji niezmienną sumę energii wspólnej, wytwarzając nową harmonię. Z nadwątłych rąk panów berło przechodzi do wypoczętych niewolnic; *nieświadome lilie* zamieniają się w *myślące róże*.

M. Komornicka, *Z księgi mądrości tymczasowej*

Czym właściwie jest płeć, a raczej: jakie stawia nam wymagania? To pytanie pojawia się w twórczości Virginii Woolf już od jej najwcześniejszych szkiców, ale na pierwszy plan wysuwa się dopiero w tekstach pochodzących z końca lat 20. XX wieku. Woolf kształciła się samodzielnie, podczas gdy jej wszyscy męscy krewni studiowali w Cambridge; przez trzy czwarte swojego życia nie miała prawa do głosowania oraz dostępu do większości sposobów zarobkowania dozwolonych mężczyznom¹. Jako pisarka miała pełną świadomość, że wszyscy wydawcy i redaktorzy to mężczyźni, a więc każde kobiece pisanie musi przejść ich czujny, krytyczny osąd. Te wątki znajdują swój bezpośredni wyraz w powieści *Orlando* (1928) i powiązanym z nią eseju *Własny pokój* (1929).

Tytułowy własny pokój i zabezpieczenie w postaci pięciuset funtów rocznie do dzisiaj funkcjonują jako symbole kobiecej niezależności. Woolf rozwija refleksję o poszukiwaniu wolności na trzech powiązanych ze sobą polach. Interesują ją społeczne i materialne warunki życia kobiet, omijanie i internalizowanie patriarchalnych norm przez autorki, a także pisanie jako odnajdywanie własnej perspektywy. *Własny pokój* wciąż pozostaje jednym z najczęściej czytanych feministycznych manifestów pierwszych dekad XX wieku, swoją popularność zawdzięczając między innymi oryginalnemu połączeniu troski o materialne warunki życiowe z językowymi eksperymentami z tożsamością, które Woolf tak ujmuje: „Zanim kobieta zacznie pisać tak, jak naprawdę chce, staje wobec licznych trudności. Sama forma zdania nie pasuje do pisarstwa kobiecego. Zdanie zostało stworzone przez mężczyznę; jest zbyt luźne, zbyt ciężkie, zbyt pompacyjne jak na kobiece potrzeby”².

* Mgr Filip Konarowski, Uniwersytet Warszawski, ORCID: 0000-0002-4387-2381.

¹ Szczegóły życia Virginii Woolf czerpię z biografii *Virginia Woolf* (1997) autorstwa Hermione Lee, por. zwłaszcza rozdziały *Subversives* i *Censors*; jej feministyczne zaangażowanie i zarys recepcji omawia m.in. Pamela L. Caughie. Zob. też: *Feminist Woolf* [in:] *A Companion to Virginia Woolf*, ed. J. Berman, Chichester 2016.

² V. Woolf, *Kobiety i proza literacka* [w:] też: *Eseje wybrane*, przeł. M. Heydel, Kraków 2015, s. 290.

Pod znakiem zapytania muszą być zatem postawione nie tylko takie pojęcia jak kanon czy tradycja, ale cała dotychczasowa tak przezroczysta koncepcja płci. Poszukiwania nowego języka, nowej formy i nowej perspektywy to zadania, które Woolf stawia przed kobietami, nie pozostają one jednak wyłącznie kwestią kobiecą. Zamiast konkretnych postulatów politycznych znajdujemy w jej esejach nowe pytania i wyraźny dystans wobec jasno zdefiniowanych kategorii męskości i kobiecości: w zakończeniu *Własnego pokoju* pisarka wiąże bowiem wolność twórczą z androgynicznością, czyli przekraczaniem różnicy płciowej. Esej o kobiecej niezależności kończy się więc wołaniem o nową wizję języka – języka męsko-żeńskiego i żeńsko-męskiego, funkcjonującego poza prostą opozycją płci. W zakończeniu *Własnego pokoju* czytamy: „Na to, by akt twórczy mógł się dokonać, w umyśle twórcy musi dojść między mężczyzną a kobietą do porozumienia. Między przeciwnymi elementami musi dojść do swego rodzaju zaślubin. Umysł musi się szeroko otworzyć, jeśli mamy mieć poczucie, że pisarz wyraża pełnię swoich doświadczeń”³.

Eseje Woolf bywają tak literackie, jak teoretyczne bywają jej powieści. Równoległe z wykładami, które złożyły się później na tom *Własny pokój*, powstaje *Orlando*, historyczno-biograficzna fantazja luźno inspirowana życiem Vity Sackville-West, arystokratki i pisarki, kochanki i przyjaciółki Woolf, której zostanie zadedykowana. *Orlando* to historia poszukiwania tej właśnie „pełni swoich doświadczeń”. Tytułowy bohater rodzi się jako szlachcic w XVI-wiecznej Anglii. Pewnego dnia zapada w długi sen, aby obudzić się jako kobieta i, zupełnie tą metamorfozą niezrażony/a, żyć przez kolejne kilka stuleci aż do 1928 roku – momentu wydania powieści. Zmieniające się jak w kalejdoskopie epoki historyczne są dla Woolf okazją do stworzenia błyskotliwych fragmentów o tym, jak warunki materialne i społeczne wpływają na nasze odczuwanie płci. A jednak Orlando, wiecznie płynny/płynna, tworzy swoje własne tożsamości, nigdy nie poddając się do końca prawom biologii, społeczeństwa czy historii. Oto doskonale wcielenie Woolfiańskiego spojrzenia na płec – Androgyne, istota męska i żeńska, ukazująca podmiotowość jako wkładanie kolejnych kostiumów. Zamiast stabilnej jaźni – swobodna gra możliwości. To także doskonały przykład, jak konsekwentna jest Woolf w swoich powieściach i teoretycznych esejach: „Z moich ust popłyną kłamstwa – wyznaje powieściopisarka na początku *Własnego pokoju*, tak blisko związanego z *Orlandem*. – *Ja to tylko wygodna fikcja*”⁴.

³ V. Woolf, *Własny pokój* [w:] teje, *Własny pokój. Trzy gwinee*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 2002, s. 130. Mit Androgyne i jego literackie opracowania na przełomie XIX i XX wieku są dobrze znane czytelnikom i czytelniczkom literatury polskiej (zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975, s. 363–383), warto jednak zwrócić uwagę na odmienne literackie inspiracje angielskiej autorki, zwłaszcza rzadko odczytywanych w tym kontekście w Polsce Shakespeare’a, Wordswortha i Shelleya (na ten temat pisał Nathaniel Brown w artykule *The „Double Soul”: Virginia Woolf, Shelley, and Androgyny*, „Keats–Shelley Journal” 1984, nr 33). Te poetyckie, a nie prozatorskie antecedencje nie pozostają bez wpływu na ostateczny kształt *Fal*, dzieła opisywanego często jako najbardziej „liryczna” powieść modernizmu.

⁴ V. Woolf, *Własny pokój*, dz. cyt., s. 15.

Odejscie od pisania w pierwszej osobie, brak silnej kategorii kobiety czy mężczyzny, ciągle, migawkowe gry z perspektywą sprawiły, że niektóre badaczki odmawiały Woolf miana konsekwentnej feministki, odczytując jej strategię pisarskie jako ucieczkę od kobiecości lub strach przed jednoznacznym zaangażowaniem społeczno-politycznym. To pytanie o esencjalizm, które do dzisiaj organizuje część debat w polu *gender studies*⁵. Toril Moi słusznie zauważa, że nie można odrywać pisarki-modernistki od teoretyczki-feministki. Sama Woolf próbuje zaś czegoś znacznie ważniejszego niż wyłącznie krytyki tradycyjnych obrazów męskości i kobiecości: „prezentuje bowiem daleko idący sceptycyzm wobec męsko-humanistycznego konceptu istotowej ludzkiej tożsamości [...]. Nie chodzi tu o ucieczkę przed ustalonymi kategoriami płci, ale o odkrycie ich przekłamującej metafizycznej natury”⁶. Społeczne normy, próbujące uwięzić mężczyzn i kobiety w ich płciach biologicznych, mają olbrzymi wpływ na nasze życie – jako światopoglądy pozostają istotne, ale nie istotowe; stanowią pisarskie wyzwanie.

Jednoznaczne stanięcie po stronie kobiecej wolności przy wyraźnym dystansie wobec jasno ustalonych tożsamości płciowych nie jest pustym paradoksem, ale wskazaniem na nowoczesne, performatywne rozumienie płci przez Woolf, tak charakterystyczne dla jej całej twórczości powieściowej. Podobne intuicje odnajdujemy dzisiaj u Judith Butler, według której nauki humanistyczne powinny „wystrzegać się idealizowania jakichś określonych sposobów wyrażania płci, ponieważ prowadzi to do tworzenia nowych hierarchii i wykluczeń”⁷. Woolf na różne sposoby komplikuje i pogłębia nasze rozumienie płci w działaniu. Aby przyjrzeć się jej strategiom twórczym, warto raz jeszcze uważnie przeczytać wydaną tuż po *Orlandzie* i *Własnym pokoju* powieść *Fale* (1931), często uznawaną za najdalej idący w jej dorobku eksperyment w przesuwaniu granic poetyki modernizmu, a jednocześnie najbardziej abstrakcyjny i oddalony od opisu społecznej rzeczywistości.

W styczniu 1929 roku, kiedy praca nad utworem nabierała tempa, Woolf notowała w dzienniku: „No więc: czy życie jest całkowicie stałe, czy całkowicie zmienne? Prześladowają mnie te dwie sprzeczne możliwości; to trwa wiecznie; i będzie trwało wiecznie; idzie tak aż do samego dna świata – do tej chwili, w której jestem. I ona mija, odpływa, rozwiewa się. I ja przeminę, jak chmura na falach”⁸. Z poczucia wykorzenienia w obcym świecie i ulotności codziennych doświadczeń

⁵ Por. wnikliwy artykuł Melanie Micir *Queer Woolf*, w którym badaczka opisuje niechęć Woolf do sztywnych kategorii związanych z płcią i seksualnością, wykluwających się w pierwszych dekadach XX wieku. Micir dostrzega, że autorka *Orlanda* literacko wykorzystuje płynne tożsamości, lecz zwraca jednocześnie uwagę na potencjalną jednostronność takich odczytań: „Jeśli jedną z zalet terminu *queer* jest jego odporność na konkretyzowanie i stabilizację tożsamości, to jedną z jego wad jest z pewnością trudność stosowania tej etykiety do historycznie marginalizowanych grup tożsamościowych”. M. Micir, *Queer Woolf* [in:] *A Companion to Virginia Woolf*, s. 351 (jeśli nie zaznaczono inaczej, przekłady z języka angielskiego – F.K.).

⁶ T. Moi, *Sexual/Textual Politics*, London–New York 2002, s. 9–10.

⁷ J. Butler, *Uwikłani w płęć*, przeł. K. Krasuska, Warszawa 2008, s. 12.

⁸ V. Woolf, *Chwile wolności. Dziennik*, przeł. M. Heydel, Kraków 2007, s. 358.

rodzi się historia sześciorga bohaterów poszukujących stałego gruntu, próbujących uchwycić choćby przebliski własnej podmiotowości. Jak konstatuje Jane Garrity, *Fale* to powieść, „która cały czas sugeruje, że jednolita tożsamość jest jedynie fikcją, a jednocześnie ostentacyjnie wskazuje na jakąś podskórną spójność”⁹.

Czym mogłaby być ta „podskórną spójność”, jak skonstruowane są *Fale*? Powieść złożona jest z monologów wewnętrznych sześciu postaci, a kolejne epizody przerywane są poetyckimi wstawkami narracyjnymi przedstawiającymi lekko po-fałdowane morze o poranku, przebieg dnia i wreszcie zapadającą noc, kiedy ostatnie fale rozbijają się o brzeg. Woolf ze swojej koncepcji tłumaczyła się w jednym z listów: „piszę do rytmu, nie do fabuły [...]. Rytmiczność jest dla mnie bardziej naturalna niż jakakolwiek narracja; cała rzecz jest w całkowitym przeciwieństwie do tradycji powieściowej”¹⁰. Nie chodzi jedynie o odejście od poetyki realizmu, co wyraźne było już w *Pokoju Jakuba*, jej pierwszej dojrzałej powieści wydanej dekadę wcześniej. Tym razem pisarka odwróciła ustaloną w tradycji literackiej hierarchię, wedle której to zrozumiała przestrzeń rzeczywistości odsyła do życia wewnętrznego opisywanych postaci. Julia Briggs trafnie nazwała tę powieść „negatywem, odbitką”¹¹.

Bohaterowie z początku występują jako dzieci, a ich pierwszym doświadczeniem jest szum morza, do którego dostrajają swoją świadomość. Później czekają ich szkoła, uniwersytet i dwa wspólne spotkania, podczas których będą zdawać sobie sprawę z dorosłego życia i nadchodzącej starości. Z ich monologów niełatwo wyłuskać choćby załążek fabuły. Nie ma w powieści ani jednego dialogu, znamy tylko ciągi wrażeń sześciorga postaci, ich strumienie świadomości. Jedynie wstawki narracyjne, opisy fal na brzegu morza, wskazują właśnie na świadomość jako podstawowe zagadnienie powieści, ale jako negatyw – są to bowiem kontrapunkty pokazujące świat istniejący samoistnie, niezapośredniczony przez ludzkie zmysły, nieprzepracowany przez świadomość, w którym to, co ludzkie ustępuje temu, co kosmiczne:

- Widzę pierścień wiszący nade mną – powiedział Bernard. – Drży i wisi w pętli światła.
- Widzę bładożółtą płytę – powiedziała Susan – rozciągającą się aż po szkarłatny pas.
- Słyszę dźwięk – powiedziała Rhoda – ćwir, ćwir... ćwir, ćwir, wznoszący się i opadający.
- Widzę kulę zwisającą w kropli na tle olbrzymich stoków jakiegoś wzgórza – powiedział Neville.
- Widzę karmazynową kitę – powiedziała Jinny – oplecioną złotymi niemi.
- Słyszę, jak coś ciężko stąpa – powiedział Louis. – Wielki zwierz ma nogę skutą łańcuchem. Ciężko stąpa i stąpa, i stąpa¹².

⁹ J. Garrity, *Global Objects in „The Waves”* [in:] *A Companion to Virginia Woolf*, s. 123.

¹⁰ V. Woolf, *The Letters of Virginia Woolf*, t. 4, ed. N. Nicolson, London 1975, s. 204.

¹¹ J. Briggs, *Virginia Woolf: An Inner Life*, London 2005, s. 238.

¹² V. Woolf, *Fale*, przeł. L. Czyżewski, Kraków 2021, s. 8–9. Kolejne cytaty z utworu będą lokalizował w tekście głównym skrótom F i numerem strony.

Tak rozpoczynają się *Fale* – wypowiedziami postaci, które w prostych słowach rejestrują swoje doznania zmysłowe i cielesne odczucia, starając się „utwierdzić swoją jednostkową świadomość w obliczu zagrożenia nicością”¹³. Nie ma w powieści żadnych rozmów, a jedynie bezpośrednie przytoczenia ulotnych wrażeń, niepokojów i nadziei; ciągi ulatniających się, wiecznie niepewnych tożsamości. Napiecie, jakie Woolf wprowadza w doświadczenia bohaterów/bohatek, często ustawa się na tej widocznej już od samego początku intrygującej osi – różnicy między tym, co proste, jednolite i dotykalne, a tym, co złożone, wielorakie i nieuchwytnie.

Harold Nicolson, mąż Vity Sackville-West, pisał w recenzji *Fal*: „Jako podstawowy symbol Woolf wybrała przypiływy i odpływy, przedziwną bezcelowość morza widzianego z góry i z dystansu; jej intencją jest ukazanie płynności ludzkiego doświadczenia, natarczywe zainteresowanie tym, co niespójne, tylko na poły uświadomione, niewykończony i niewykańczalny”¹⁴. Wszystko, co stałe, rozplywa się w szumie fal; tym samym proza wzięła na siebie zwyczajowe zadania poezji. Nicolson słusznie wspomina półświata i półmroki ludzkiego doświadczenia, tematem powieści są bowiem płynne granice niestabilnych tożsamości.

Kim są bohaterowie i bohaterki? Susan, swobodna tylko na łonie natury, wybiera życie na wsi i tradycyjne małżeństwo; Jinny żyje w zgodzie ze swoim ciałem i szuka spełnienia w objęciach coraz młodszych kochanków; Rhodę zaś, najbardziej abstrakcyjną postać powieści, poczucie nieprzynależności prowadzi ostatecznie do samobójstwa¹⁵. Nie można w pełni zrozumieć męskości bez odniesienia do kobiecości, a życiem bohaterów *Fal* kieruje ciągle poszukiwanie siebie w lustrze obcych spojrzeń: napięcie między indywidualnością a grupą. W tym szkicu, poświęconym rozpraszaniu się męskości, skupię się jednak przede wszystkim na chybotliwym doświadczeniu płci przez trzech mężczyzn.

Louis urodził się w Australii, po angielsku mówi z silnym akcentem, przez całe dzieciństwo zmaga się z kompleksem niższości, potęgowanym przez pochodzenie klasowe. Wyśmiewany w szkole, chętnie godzi się na rygorystyczne wychowanie, podziwia symbole imperium i szanuje podsuwane mu autorytety. Mówi:

Doktor Crane wchodzi na ambonę i odczytuje lekcję z Biblii rozłożonej na grzbiecic mosiężnego orła. Przepelnia mnie radość, moje serce rozrasta się w jego ogromie i powadze [...] Kiedy czyta, odzyskuję poczucie ciągłości. Staję się postacią w pochodzie, szprychą w wielkim kole, które, obracając się, wynosi mnie w końcu tutaj i teraz (F, 34).

¹³ S.A. Henke, *Virginia Woolf's "The Waves". A Phenomenological Reading*, „Neophilologus” 1989, nr 73 (3), s. 461.

¹⁴ N. Nicolson, *Review in „Action”, October 1931* [in:] *Virginia Woolf. The Critical Heritage*, eds. R. Majumdar, A. McLaurin, London–New York 1975, s. 266.

¹⁵ Ciekawą, choć niezwykle ryzykowną interpretację całości dorobku Virginii Woolf, opartą właśnie na bliskim odczytaniu jednej tylko postaci z jej powieści – Rhody – zaproponował Georges Poulet. Zob. tegoż, *Mysł nieokreślona*, przeł. T. Swoboda, Warszawa 2004, s. 268–269.

Aby poradzić sobie z poczuciem niższości, Louis uczy się pilniej od innych, a szukając zbawienia w kapitalizmie, ostatecznie zostaje bankierem – jak jego ojciec, którego tak wstydził się w dzieciństwie. Już jako dorosły mówi o sobie: „Listami, depeszami i zwiężłymi, lecz uprzejmymi rozporządzeniami przez telefon do Paryża, Berlina, Nowego Jorku stopilem w jedno swe liczne istnienia. Swoją pracowitością i stanowczością dopomogłem w wykreśleniu linii na tamtej mapie, którymi powiązaliśmy różne części świata” (F, 165). Pochodzący z peryferii imperium, w dorosłym życiu sam stara się kreślić mapę własnego świata.

Neville to słabowity chłopiec, z przyczyn zdrowotnych wykluczony z zajęć sportowych, co od razu wyłącza go z grona uczniów. Mówi o sobie: „uważają mnie za zbyt delikatnego, bym mógł z nimi iść, ponieważ tak łatwo się męczę i potem choruję [...] Była jakaś przeszkoda. «Nie mogę pokonać tej przeszkody», pomyślałem, a inni poszli dalej” (F, 23–24). Jest homoseksualistą, zbyt nieśmiały, aby wyznać komukolwiek swoją młodzieńczą miłość¹⁶. Patrząc na chłopców grających w piłkę, mówi: „Ogarnęło mnie niejasne, mistyczne uczucie uwielbienia, pełni, która zatriumfowała nad chaosem. Nikt nie zauważył mojej nieruchomej i skupionej postaci, kiedy stałem w otwartej bramie. Nikt nie odgadł mojej potrzeby ofiarowania swego istnienia jednemu bogu, i przypadnięcia, i zniknięcia” (F, 50). Jako dorosły stanie po stronie instytucji, która niegdyś go odrzuciła, i zostanie filologiem klasycznym. W życiu prywatnym wciąż będzie poszukiwać utraconych młodzieńczych ideałów.

Trzecim bohaterem *Fal* jest Bernard, którego dłuższy monolog kończy powieść. To najbardziej empatyczna z postaci, rozmówca i uważny słuchacz, który stara się tworzyć pomost między bliźnimi nawet wtedy, gdy nie ma z nimi wspólnego języka. Kiedy Susan chowa się przed przyjaciółmi, mówi: „Pójdę cicho jej śladem, pełen ciekawości, żeby być pod ręką i dodać jej otuchy, kiedy wybuchnie gniewem i pomyśli: «Jestem sama»” (F, 13). Marzy o byciu pisarzem i pozostawieniu po sobie Wielkiego Dzieła, ale nawet najdrobniejszej sprawy nie potrafi ująć w odpowiednie słowa:

Czym jestem, pytam. Tym? Nie, jestem tamtym. Zwłaszcza teraz, kiedy opuściłem pokój i rozmawiających w nim ludzi, i te kamienne płyty rozbrzmiewają moimi samotnymi krokami, i widzę, jak nad starodawną kaplicą majestatycznie, obojętnie wschodzi księżyc – staje się oczywiste, że nie jestem pojedynczy i prosty, lecz złożony i wieloraki (F, 75).

Bernard pozostaje do samego końca postacią w wiecznej antycypacji, zbiera na przyszłość udane frazy, ale nigdy nie udaje mu się rozpocząć powieści. Krótkotrwałe przebłyski istnienia i nagle przeczucia bliskości ze swoimi przyjaciółmi roztapiają się w gwarliwej, pozbawionej istoty codzienności, z której nic nigdy nie

¹⁶ Ta nieśmiałość znajduje zresztą swoje odbicie w stanowczości ówczesnej cenzury. W 1928 roku Woolf była świadkinią w przegranym procesie o nieobyczajność (*obscentity*), jaki wytoczono Radclyffe Hall, autorce lesbijskiej powieści *The Well Of Loneliness*.

wynika. Mówi jedynie: „Obstajemy, jak się zdaje, przy życiu” (F, 112: *We insist, it seems, on living*).

Doświadczenie płci i formowanie tożsamości płciowej ukazane jest najwyraźniej w epizodach rozgrywających się w szkole. Ówczesna edukacja brytyjska, wyłączająca kobiety („To nasza pierwsza noc w szkole, z daleka od naszych siostr”, F, 31), przez sport, religię i nauczanie oparte na grecko-lacińskich klasykach narzuca ideały imperium – nie tylko przygotowując chłopców do zajęcia stanowisk publicznych, ale także przekonując, że samorealizacja i rozwijanie talentów odbywać się mogą jedynie w zgodzie z „odwiecznymi” normami społecznymi. Trójka bohaterów na różne sposoby i z różnym powodzeniem stara się utożsamić ze wspólnotą, a równocześnie zachować do niej dystans: „Szlachetna, rzymska atmosfera ciąży nad tymi surowymi dziedzińcami” (F, 30), zauważa Neville, podczas gdy dla Bernarda „presja wszystkiego jest przerażająca” (F, 29). To właśnie szkoła po raz pierwszy wprowadza w życie bohaterów sztywne podziały na to, co męskie i kobiece. Oferuje mężczyznom obietnicę władzy, ale jedynie pod warunkiem podporządkowania się patriarchalnym ideałom i za cenę reprodukcji przemocy, której sami wcześniej doświadczali.

W *Falach* występuje jeszcze jedna postać męska – Percival. Nie słyszymy jednak jego głosu wewnętrznego, widzimy go jedynie przez pryzmat spostrzeżeń innych postaci. Atletyczny i nonszalancki, zdolny i beztroski, zawsze pewny siebie, zajmuje miejsce w samym centrum ich świata. Louis mówi o nim: „Ma w sobie dostojęństwo średniowiecznego wodza. Świetlisty ślad zdaje się kłaść za nim na trawie. Spójrz, jak wszyscy maszerujemy za nim, wierni giermkowie” (F, 36). W oczach zakochanego w nim Neville’a: „Istnieje jakieś pokrewieństwo między nim a lacińskimi napisami na pamiątkowych tablicach. Nic nie widzi, nic nie słyszy. Jest od nas daleko, zatopiony w pogańskim wszechświecie” (F, 35). Percival stanowi spoiwo łączące szóstkę bohaterów powieści: w nim kochają się za młodu, w nim cenią niczym nieskazoną męskość i stoicyzm; po wspólnych młodzieńczych przygodach spotykają się w Londynie, aby wyprawić mu imprezę pożegnalną. Percival jedzie do Indii jako urzędnik kolonialny, gdzie ginie, spadając z konia. Jego śmierć ponownie złączyło sercioro postaci, ale tym razem w żalobie. Ostatecznie Percival pozostawia po sobie pustkę i więcej wątpliwości dotyczących ich miejsca w świecie.

W wiecznym ruchu odwlekania, w lęku i w poczuciu niespełnienia, tożsamości Susan, Jinny, Rhody, Neville’a, Louisa i Bernarda – najczęściej ukazywane właśnie przez pryzmat płci i związanych z nią wymagań społecznych – całkiem się rozmywają. A jednak nie Percivalowi, w którego życiu nie pojawia się żadne wahanie, żaden znak zapytania; nie tylko dlatego, że nie słyszymy jego głosu wewnętrznego. Bogaty, spełniony i niedostępny – to jedyna postać *Fal* twardo stąpająca po ziemi. Niczym swój imiennik ze średniowiecznego romansu, Percival rycersko żyje i rycersko umiera – a jednak jego śmierć pozbawiona jest jakiegokolwiek tragiczności. Jak pisała Jane Garrity:

Percival jest zarówno przestrzennym, jak i abstrakcyjnym ucieleśnieniem dążenia do ponadczasowej pełni, strukturyzującym brakiem, który łączy pozostałe postaci. Chociaż w swoim uwodzicielskim przebraniu bohatera wojskowego jest głównym celem najostrejszej satyry powieści, ta krytyka zostaje zrównoważona przez bardziej subtelne traktowanie jego postaci: głębokie uczucie, jakim darzą go pozostali bohaterowie. Jego podstawowa funkcja *jednoczyciela* i zastępczego rodzica nie jest poddawana ironii, nawet jeśli kampania kolonialna, którą reprezentuje, pozostaje przedmiotem parodii¹⁷.

Różnicę między Percivalem a resztą bohaterów chciałbym nazwać różnicą między byciem-mężczyzną a byciem-ku-męskości. Po jednej stronie mamy bowiem Percivala z doskonale zinternalizowanymi zasadami społecznymi, pełną odpowiedniością między własną ambicją a tym, czego się od niego oczekuje. Po drugiej – sześćcioro postaci w procesie poszukiwania siebie, raz za razem rozpoznających brak stałego gruntu, przedstawionych przede wszystkim jako dążenia. Bycie-mężczyzną oznacza zakorzenienie w świecie, ale jednocześnie brak możliwości rozpoznania własnej sytuacji. To stabilna tożsamość jakby z innej, przednowoczesnej epoki, niedostępna dla Neville'a, Louisa czy Bernarda – pozostających w bezustannym lęku przed rozpuszczeniem swojej istoty w raz za razem kwestionowanych wymaganiach. Bycie-ku-męskości nie jest mimo to – jak się jeszcze okaże – życiem mniej autentycznym. Przeciwnie, nawet jeśli sama kategoria męskości pozostaje ostatecznie nieosiągalnym ideałem, jeśli stawia nam wymagania, które są niemożliwe do spełnienia, a nawet wewnętrznie sprzeczne, to ostatecznie nakierowanie na męskosc, samo bycie-ku-męskości oznacza jej świadomość, a więc możliwość pogłębionego rozumienia własnego położenia.

Woolfiańska koncepcja androginicznego pisma to nie tylko połączenie dwóch kategorii, męskości i kobiecości, ale także przekreślenie ich jako silnych podmiotowości, niejako wzięcie płci w nawias lub szukanie wobec niej dystansu. Koncepcja tożsamości w *Falach* całkiem się rozplywa; targani wątpliwościami bohaterowie są raczej wskaźnikami, funkcjonują jako kierunki i dążenia. Nie chodzi wyłącznie o to, że są nakierowani na role, które podsuwa im społeczeństwo. Specyficzna forma powieściowa, na jaką zdecydowała się Woolf, ukazuje bohaterów jako intencje same w sobie, strumienie namiętności, ambicji i lęków. Bycie-ku-czemuś, nieważne, jakie normy i prawa mają być im narzucane, oznacza podmiotowość otwartą i porowatą – z jednej strony chłonącą podsuwane przez system społeczny ideały, z drugiej – niepewną w obliczu stawianych wymagań, do pewnego stopnia odnajdującą siebie w lękach i wątpliwościach.

Interpretacje męskości, zwłaszcza w nurcie badającym męskosc hegemoniczną, traktują często płęć jako stabilną kategorię funkcjonującą na osi dominacja/podporządkowanie, przez co męskosc jako podmiotowość oraz jako wynikający

¹⁷ J. Garrity, dz. cyt., s. 125.

z niej światopogląd często przypominają „jednorodny, monolityczny blok”¹⁸. Pozwala to na pogłębienie analiz męskości tak, jak funkcjonuje ona społecznie, ale nie zbliża nas do modernistycznych gier z tożsamością, które pozostają raczej bliższe podstawowemu pytaniu fenomenologii – fenomenologii, dla której nie liczy się to, skąd męskość się wzięła, czy jaka jest jej istota, ale jedynie: jak się przejawia („z powrotem do rzeczy samych”, lecz rzeczy rozumianych podmiotowo). Stąd przeniesienie ciężaru analizy z męskości jako takiej – opresyjnej lub poddanej opresji – na bycie-ku-męskości nie jest jedynie drobną korektą terminologiczną.

Równoległe z pisanymi przez Woolf *Falami* Martin Heidegger wygłaszał w Marburgu wykłady, które zostały później opublikowane jako *Podstawowe problemy fenomenologii*. Chociaż ontologia fundamentalna – tak rozumiał ją w latach 20. autor *Bycia i czasu* – działa jako podstawowa, bardziej pierwotna próba zrozumienia egzystencji, niż dokonują tego nauki antropologiczne, socjologia czy psychologia, to problem zanurzenia człowieka (a właściwie: *Dasein*, czyli jestestwa, w języku niemieckim tak samo jak w polskim w rodzaju ani męskim, ani żeńskim, ale koniecznie nijakim) w świecie narzucanych mu wartości i ideałów, a także jego wyobcowanie. Ten problem wybrzmiewa w związkach filozofii ze światopoglądem, który według Heideggera:

wyrasta z ogólnego namysłu nad światem i ludzkim jestestwem, [a] to [...] na różne sposoby: wyraźnie i świadomie u niektórych jednostek lub przez przyjęcie dominującego światopoglądu. Wyrasta się w nim i wrasta się w niego. Światopogląd jest określony przez otoczenie: naród, rasę [!], stan, poziom rozwoju kultury. Każdy tak specyficznie ukształtowany światopogląd wyrasta ze światopoglądu naturalnego, z kręgu ujęć świata i określeń ludzkiego jestestwa mniej lub bardziej wyraźnie danych zawsze wraz z każdym jestestwem¹⁹.

Ważnym zadaniem filozofii było dla Heideggera ponowne przemyślenie jej relacji ze światopoglądem, który rozumiany jest jednak ambiwalentnie. Z jednej strony jest on bowiem „scalającym przekonaniem”, drogowskazem jestestwa w życiu codziennym; z drugiej – fałszywym poczuciem zakorzenienia opartym jedynie na przesądach, życiem nie wedle swoich własnych potrzeb i intencji, ale tego, co „się” potocznie mówi i co „się” potocznie robi, istnieniem bardziej automatycznym niż autentycznym. Dlatego warto, pisząc o modernistycznych męskościach, pamiętać, że funkcjonują one na tych dwóch poziomach, a czasem przemieszczają się między nimi w nieoczekiwany sposób i to, co opresyjne, łatwo może stać się własną tożsamością. Analizy fenomenologiczne pozwalają uchwycić płynność, która ginie niekiedy w perspektywie socjologii; starają się uchwycić nasze przedteoretyczne rozumienie siebie w otaczającym nas świecie [*Umwelt*]. Poetyka powieści moder-

¹⁸ C.E. Forth, *Męskość w świecie anglosaskim* [w:] *Historia męskości*, t. 3, red. J.J. Courtine, przeł. K. Bełaid, P. Stróżyński, Gdańsk 2022, s. 116.

¹⁹ M. Heidegger, *Podstawowe problemy fenomenologii*, przeł. B. Baran, Warszawa 2009, s. 9.

nistycznej ma wiele wspólnego z redukcją fenomenologiczną, obu właściwe jest wzięcie w nawias pewności istnienia stabilnego świata, w którym tradycyjne pojęcia odpowiadają rzeczom. W doskonałej formule Heideggera, która od razu wprowadza nas z powrotem w podstawową tematykę *Fal* Virginii Woolf, kluczowe, ale także nierozstrzygalne pytanie brzmi: „skąd, dokąd i po co”, podczas gdy odpowiedzieć możemy jedynie na: „jak?”.

W końcowej partii powieści Rhoda, nie mogąc odnaleźć swojego miejsca ani w codzienności, ani w świecie wewnętrznym, popełnia samobójstwo. Reszta przyjaciół rozjeżdża się na różne strony świata. *Fale* zamyka długi monolog Bernarda, który przypadkowo spotkanemu człowiekowi próbuje opowiedzieć historię swojego życia. Mówi wtedy:

Jakże mam dosyć historii. Jakże dosyć fraz opadających wdzięcznie na wszystkie cztery łapy! I jeszcze, jakże nie dowierzam zgrabnym planom na życie, które kreśli się na połowce papieru listowego. Zaczynam tęsknić za dziecinnyim językiem, jakiego używają kochankowie, za urywanymi, niewyraźnymi słowami, przypominającymi szuranie nóg po chodniku (F, 237).

Czyżby Bernard, przez całe życie pisarz-realista, odkrył nagle modernizm, zastępując poszukiwanie odgórną, wszechwiedzącą narracją akceptacją własnego położenia – przypadkowego, ulotnego i jednostkowego? Oglądając strzępy chmur, zauważa: „Rozkoszuję się ich zamętem, ogromem, obojętnością i furią. Wielkie chmury przeobrażające się bezustannie i ruch, coś gwałtownego i złowieszczonego” (F, 238). Na chwilę zaczyna mówić w porządku kosmicznej narracji, którą przerywane są poszczególne epizody *Fal*.

Wraz ze zrozumieniem, że w obojętnym świecie nie możemy liczyć na żaden stały grunt i żadną racjonalną podstawę, z przyjęciem do świadomości faktu, że jesteśmy zranionymi tułaczami w poszukiwaniu niczego, Bernard, paradoksalnie, odnajduje pewien horyzont istnienia²⁰. Rozmyśla o swoich przyjaźniach: „Bo nie jest to jedno życie, i nie zawsze też wiem, czy jestem mężczyzną, czy kobietą, Bernardem czy Nevillem, Louisem, Susan, Jinny czy Rhodą – tak dziwne są nasze związki z innymi ludźmi” (F, 280, wyróżnienie – F.K.), aby wreszcie przyznać: „Nie ma między nimi a mną żadnej przegrody. Mówiąc, czułem: jestem wami. Ta odmienność, do której przywiązujemy tak wielką wagę, ta tożsamość, którą tak żarliwie pielęgnujemy, została przewyciężona” (F, 288). Utwór kończy się więc trudną akceptacją ludzkiej skończoności i przygodności, iluzji ładu w niezgodnym z naszą świadomością świecie, paradoksalnym przekreśleniem swojej ulotnej podmiotowości, która, wolna od więzów tradycji, może szukać dla siebie szczelin

²⁰ Podobne rozpoznania znajdujemy nie tylko u Heideggera, ale także u Georges'a Bataille'a, pisarza, któremu skądinąd do Virginii Woolf daleko. Podczas II wojny światowej Bataille zanotował: „Pisanie nie jest nigdy niczym więcej niż grą z nieuchwytną rzeczywistością; nie chciałbym próbować tego, czego nikt wcześniej nie mógł dokonać, czyli zamknąć wszechświat w zadowalających konceptach”. G. Bataille, *Œuvres complètes*, t. 5 (*La Somme athéologique I*), Paris 1973, s. 284.

istnienia. Zarówno Heidegger, jak i Woolf poszukują w latach 20. perspektywy, która mogłaby pozwolić lepiej wyeksplikować „nieustanne, choć zwykle skryte drżenie wszystkiego, co egzystuje”²¹. Stąd także pochodzi pierwotnie negatywna formuła samych monologów wewnętrznych, na jaką decyduje się Woolf w *Falach*: światopoglądy bowiem pozostają jedynie wtórne wobec płynnego, dostępnego przede wszystkim w przeblyskach przecucia siebie. Podmiotowość, zawsze niestabilna i wieloraka, nie daje się sprowadzić do niczego poza samą sobą; męskość zaś, rozumiana przede wszystkim w perspektywie społecznej – a nie jest całkiem jasne, czy może być rozumiana w jakiegokolwiek innej – ostatecznie niczego nie tłumaczy; pozostaje istotna, ale nie istotowa.

„Niezwyciężony i nieustępliwy, rzucę się przeciwko tobie, o Śmierci” (F, 297) – brzmi słynne, ostateczne zdanie powieści wypowiedziane przez Bernarda²², wspominającego chwilę wcześniej Percivala. To ambiwalentne, otwarte zakończenie – w literaturze przedmiotu zwracano uwagę, że, z jednej strony, poszukująca w *Falach* „kobiecego zdania” Woolf oddała ostatecznie słowo mężczyźnie, z drugiej zaś podkreślano, że jego ostateczne solilokwium stanowi przewyżczenie ideologii imperium, kolonialnego systemu brytyjskich wartości czy nawet silnego męskiego indywidualizmu. W tym szkicu chciałem wziąć pod uwagę oba te, tylko pozornie wykluczające się punkty widzenia i pokazać, że płynne koncepcje tożsamości w wiecznym ruchu, którymi operuje Virginia Woolf, nie zawsze pozwalają łatwo przykładać stabilne, zaczerpnięte z socjologii koncepty do analizy dzieła literackiego²³. Staramy się stawiać diagnozę, ale pacjent wciąż ucieka nam z kozetki.

Filip Konarowski

Bibliografia

- Ahmed Sara, *Orientations. Toward a Queer Phenomenology*, „GLQ” 2006, nr 4.
Bataille Georges, *Œuvres complètes*, t. 5 (*La Somme athéologique I*), Paris 1973.
Briggs Julia, *Virginia Woolf: An Inner Life*, London 2005.
Brown Nathaniel, *The Double Soul: Virginia Woolf, Shelley, and Androgyny*, „Keats-Shelley Journal” 1984, nr 33.
Butler Judith, *Uwikłani w płec*, przeł. Karolina Krasuska, Warszawa 2008.
Caughie Pamela L., *Feminist Woolf [w:] A Companion to Virginia Woolf*, ed. Jessica Berman, Chichester 2016.
Drouillard Jill, [wypowiedź] w: *Symposium: The Human Being*, „Gatherings: The Heidegger Circle Annual” 2022, nr 12.

²¹ M. Heidegger, *Kant a problem metafizyki*, przeł. B. Baran, Warszawa 2012, s. 224.

²² Zdanie to znajduje się na nagrobku Virginii Woolf.

²³ Znacznie bardziej obiecujące wydają mi się narzędzia odwołujące się do szeroko rozumianej fenomenologii, zwłaszcza jeśli odczytamy *Fale* jako powieść o świadomości i intencjonalności, zorientowaniu ku czemuś. Z jednej strony dalszych badań domagają się intrygujące pokrewieństwa między twórczością Woolf z lat 20. a opisywaną przeze mnie pobieżnie fenomenologią Heideggera (również w kontekście płci, zob. J. Drouillard, [wypowiedź w] *Symposium: The Human Being*, „Gatherings: The Heidegger Circle Annual” 2022, 12), z drugiej całkiem nowe pole badawcze, nie bez nawiązania do Woolf, otwiera queerowa fenomenologia (zob. S. Ahmed, *Orientations. Toward a Queer Phenomenology*, „GLQ” 2006, 4).

- Forth Christopher E., *Męskość w świecie anglosaskim* [w:] *Historia męskości*, t. 3, red. Jean-Jacques Courtine, przeł. Krystyna Belaid, Piotr Stróżyński, Gdańsk 2022.
- Garrity Jane, *Global Objects in „The Waves”* [in:] *A Companion to Virginia Woolf*, ed. Jessica Berman, Chichester 2016.
- Heidegger Martin, *Kant a problem metafizyki*, przeł. Bogdan Baran, Warszawa 2012.
- Heidegger Martin, *Podstawowe problemy fenomenologii*, przeł. Bogdan Baran, Warszawa 2009.
- Henke Susette A., *Virginia Woolf's „The Waves”*. *A Phenomenological Reading*, „Neophilologus” 1989, nr 73 (3).
- Högsberg Elsa, *Chalk Marks: Violence and Vulnerability in “The Waves”* [in:] Elsa Högsberg, *Virginia Woolf and Ethics of Intimacy*, London–New York 2020.
- Komornicka Maria, *Z księgi mądrości tymczasowej*, „Chimera” 1904, t. 7.
- Lec Hermione, *Virginia Woolf*, London 1997.
- Micir Melanie, *Queer Woolf* [w:] *A Companion to Virginia Woolf*, ed. Jessica Berman, Chichester 2016.
- Moi Toril, *Sexual/Textual Politics*, London–New York 2002.
- Morris Pam, „*The Waves*”: *Blasphemy of Laughter and Criticism* [in:] Pam Morris, *Jane Austen, Virginia Woolf and Worldly Realism*, Edinburgh 2018.
- Nicolson Nigel, *Review in „Action”, October 1931* [w:] *Virginia Woolf. The Critical Heritage*, eds. Robin Majumdar, Allen McLaurin, London–New York 1975.
- Podraza-Kwiatkowska Maria, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975.
- Poulet Georges, *Mysł nieokreślona*, przeł. Tomasz Swoboda, Warszawa 2004.
- Simone Emma, *Virginia Woolf and Being-in-the-World. A Heideggerian Study*, Edinburgh 2017.
- Warner Eric, *Virginia Woolf. “The Waves”*, Cambridge 1987.
- Woolf Virginia, *The Letters of Virginia Woolf*, vol. 4, ed. Nigel Nicolson, London 1975.
- Woolf Virginia, *Własny pokój. Trzy gwinee*, przeł. E. Krasieńska, Warszawa 2002.
- Woolf Virginia, *Chwile wolności. Dziennik*, przeł. Magda Heydel, Kraków 2007.
- Woolf Virginia, *Eseje wybrane*, przeł. Magda Heydel, Kraków 2015.
- Woolf Virginia, *Fale*, przeł. Lech Czyżewski, Kraków 2021.
- Woolf Virginia, *Orlando*, przeł. Tomasz Bieroń, Kraków 2023.

Being-Towards-Masculinity in Virginia Woolf's *The Waves*

Summary

In the context of Virginia Woolf's modern feminism, this paper adopts a phenomenological perspective to scrutinize gender dynamics, with a specific emphasis on masculinity. Eschewing immediate judgments of social constructs, the exploration centers on unraveling the intricate *how* of its manifestation in the lived experiences of the novel's male protagonists. This approach underscores Woolf's commitment to a fluid and dynamic understanding of gender, challenging conventional norms and inviting readers to examine the complexities of identity construction.

*Nominacja do nagrody w XIX Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im.
Kazimierza Ratonia Olkusz 2023*

Weronika Stępkowska

OMINOUS^{*1}

Byłam Rhodą, r o d z i ł a m
się z DNA oceanu, z(a)nurzenia
tak głębokiego, że otwierało nam
serca i oczy. Nie chciałam tylko
z(n)użyć się do cna, pragnęłam spłonąć
dzikimi ogniami aż do białego popiołu
anemonów, pragnęłam czuć
to, kim jestem, kiedy drzwi
okazują się zamknięte
dla pozoru i wpływają przez nie
jak fale rozkołysane kielichy kobiet
w strojnych sukniach – gasidłach do świec.
Chciałam być kobietą-ćmą, której darowano
zapatrzenie, najlepszą chwilę, jakiej (u)miała nie
przeżyć –

pęczniejące, pękające pod naporem czasu
ultrafioletki, prześwietlone
zdjęcie nowych szat, cesarskie
cięcie –

montaż tej jedynej
skały, szczególnego drzewa,
których nie uda się nigdy
ominać –

¹Wiersz zawiera parafrazy dwóch fraz z *Fal* Virginii Woolf.

FALE

dla Olgi

ja, która odgadłam grobowiec w środku
ula, miód we wnętrzu grobowca; czy potrafię
być czymś więcej aniżeli sobą
– wtórem? kiedy zabrakło mi oczu do O
patrzenia ran; kiedy ość światła
przebiła pęcherzyk powietrza i powstała gliniasta
planeta – dlaczego nie rzucałam za siebie
kości swoich przodków? bycie córką

Pandory źle robi na cerę,
jaką zespalam przechodzone mity.
ja, która odgadłam
ich treść, której nie przyjmie żadna
forma, która wąpi i niknie
w olgśnieniu *looking glasses*
przeszywam spiralmetrią
głębię oceanu.

ODKULANIE

i kiedy zobaczysz, że co nas zabija
to nas wzmacnia,
wyjrzyysz na krajobraz pełen kominów, po-
wiesz: *oddycham więc jestem*²,
założysz kominiarkę i zrobisz skok, na bank
wielomilowy w twoim życiu, od tego, co ciemne,
pa!
jękliwe, do jednorożców hodujących
więcej niż jeden róg,
które stają się jeżami

² Cytat z wiersza Julii Fiedorczuk z tomu *Tlen*.

na autostradzie³
wypadki zachodzą autotematycznie jak nauka *języka*
nocnego stróża (mi)gracji gwiazd

– wtedy czas rozwinie się z kłębka nerwów,
rzuconego na szale(ństwo)
jak miraż na ścianę

Weronika Stępkowska



Katarzyna Lewandowska, *Dmuchawce*, akwarela, 2023

³ „Jeż na autostradzie” – najkrótsza definicja poezji według Jacques’a Derridy.

*Nominacja do nagrody XIX Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego
im. Kazimierza Ratonia 2023*

Aleksander Wierny

BRAMKA

Piłka znów wpada między rurki z zaczepioną siatką.
Pół tłumu krzyczy, ci nasi. Naród to ludzie dumni
z siebie, z tej samej okolicy. Łatwiej byłoby wszystkim
wygrać, gdyby obie drużyny strzelały do tej samej bramki.

MORZE

Samochody wyrwą się z niewoli kierowców, zbiorą w stada
i uciekną na plażę. Zatrzymają się dopiero wtedy,
kiedy fale dotkną kół. Reflektorami oświetlą morze.
Poczekają, aż wyjdzie z niego lepszy konstruktor.

NIEBO

Niebieski. Czy dla innych to też niebieski? Jak niebo?
Niebo jest dla nich takie samo? A chmura przypomina
im twarz kogoś, kto patrzy w dół i się zastanawia:
płakać, rzygać? Ten ktoś widzi nas tak jak my siebie?

RAJ

Jeżeli nie miałby wątpliwości, że raj istnieje,
powinien zabić resztę wierzących i natychmiast
ich tam umieścić. Szybkie samobójstwo i dołączyłby
w nagrodę za dobry uczynek. Spletliby dłonie.

UFO

Ufa UFO, a nie uchu i nibynóżkom państwa środka,
bo oko siebie nie widzi, a oddech tchnie jak chce.
Wyciąga palec w górę, w stronę statku matki
i czeka na połączenie ciał obcych w próżni.

Aleksander Wierny



Katarzyna Lewandowska, *Dmuchawcowy kot*, akwarela, 2020

Piotr Tomczak

WIATR

Ciało przenikane przez lodowate powietrze, co jak wieloryb napłynęło z Arktyki. A tam jest teraz lato. Otwierają się skorupki czarnych małż na szarym piasku, zakwitają przezroczyste kwiaty i parzydełka małych stworów. Ten lód rozerwał mi serce i oczy, ponarzynął kiszki, z których sączy się teraz smoła.

A w Arktyce jest teraz lato. I baraki stoją na brudnym, oplutym przez morze piachu. Co zostało, jeśli nie zebrać do wiadra serca, oczu i smolnych jelit, po omacku odszukać drzwi i rozrzucić karmę dla mew?

KOPALNIA

Praca trwa bez względu na cykle Słońca i Księżycy. Interesująca jest tylko ziemia. Inhumacja, interhumacja, ekshumacja. Zęby są starte od zaciskania szczęk, międlenia kamieni i żużlu przekleństw. Woda jest wpompowywana, wypompowywana i leje się po ścianach, po skałach i słonym drewnie.

W tej wilgoci zgrzytanie zębami nie krzesze iskier, a krzyk szybko z pluskiem opada na dno eteru. Jedyne, co cieszy, to zimno, choć przykre dla ciała, to przyjemne dla ducha i uwznioślające go.

Piszcie, drodzy przyjaciele, duchy miłujące wolność i sprawiedliwość, do naszej kopalni: braunkohlenbergbau@interia.eu.

UPADEK

Instytut się rozpada. Całość funkcjonuje jednak siłą inercji. W jednej części gniją zwłoki, w drugiej wybija brudna woda z kanalizacji, w trzeciej umierają z głodu lub ran pacjenci, w innej urzędniczki spisują sążniste wnioski płacowe, w jeszcze innej przyjmuje się delegację rządową. W jed-

nej z komnat aparatura do operacji mózgu w wyniku awarii działa samoczynnie, bez lekarzy, pielęgniarek i pacjentów. Noże tną powietrze pod sufitem, a świdy zagłębiają się w jego pustkę. Oczywiście ze względów bezpieczeństwa nie powinno się przechodzić przez ten pokój o złożonych ornamentach pod sufitem. Mimo zaduchu przez korytarze i sale ciągnie przeciągiem grozy.

JEDYNE SKRÓTY

Domy w rozsypce używane tylko w lecie. Sypie się tynk we wrześniowo-październikowym słońcu. Obok pryzmy żwiru, piachu i brudu; trwa budowa, przebudowa, rozbudowa, odbudowa. Nieoczekiwanie nieoczekiwany cmentarz. Przypylony prochem cementu i ziarnem czasu. Obeliski pochylone tak, że widać zanik pamięci. I z tekturową walizką na skróty, jedyne skróty, przez ten cmentarz do prawdopodobnego celu.

BURDEL W KUTAISI

Pokoik jak pudełeczko, łoża nowożeńców, wygięcia i złocenia mebli, udrapowane zasłony, tkaniny na łożu, świeże kwiaty w wazonie, w końcu balkon z zawijasami balustrady wychodzący na słońce. Na ulicę tuż tuż obok rynku ze złożoną fontanną w formie bydła. Można by mieszkać tutaj, zamiast w pokoju jak w hotelu robotniczym.

Ranki są zimne, nie rozgrzewają ich ledwo podgrzane parówki podawane uporczywie na każde śniadanie. Ten kraj cofa nas dwadzieścia pięć lat w historię naszej ojczyzny. Mężczyźni w czarnych skórzanych kurtkach i dresach, śmierdzący przefermentowanym potem i nadtrawionym alkoholem wypitym godziny temu. Podobne plastik, przeżarte kurzem papiery, naród skupiony na oszustwie i klepaniu, połatanej taśmą klejącą, biedy.

Południa i popołudnia są nieco mniej nieprzyjazne. Również przesiąknięte nudą jak odorem trupiarni. Słońce ogrzewa powierzchownie powietrze i kamienie osypujących tynki fasad kamienic. Ostygną bardzo szybko, gdy nastanie ciemność, która trwa. W herbaciarni zapach wilgotnych starych książek, ustawionych na półkach, jak w równie wilgotnym antykwariacie w innym mieście, w ulicy opadającej do szpetnego portu.

Śmietnik. Przy bliższym oglądzie demaskujemy tę bombonierkę: meble od sasa do lasa, okna niedbale poutykane brudnymi papierami, zacięki brudu i grzybni na zasłonach. Świeże kwiaty okazują się plastikowymi czy papierowymi imitacjami.

C, CO, CO₂

Zmarli nie dbają o pozostawiony po sobie ślad węglowy. Jakże mogliby dbać, skoro nie są władni cokolwiek zrobić! To tylko taka, mówiąc dołnolotnie, przenośnia. Odwiedzający groby we Wszystkich Świętych i w Zaduszki podgrzewają atmosferę świata: kopzące chińskie znicze na grobach ocieplają płomieniami świat; do tego emitują tlenki węgla, które pośrednio przyczyniają się do dyskomfortu i rozpaczy niedźwiedzi polarnych, pingwinów, morsów, fok, polarników oraz mieszkańców Niderlandów i Żuław.

Nie bez znaczenia jest, że sama kremacja podgrzewa bezpośrednio i pośrednio, i wytwarza masę toksycznych spalin: z: ciała, konserwantów, kosmetyków, ubrań, lakierowanej, często gęsto, trumny, czasem wkładanych różańców o plastikowych koralikach, modlitewników...

„I ŻADNE KRZYKI I ŻADNE PŁACZE NIE PRZEKONAJĄ NAS,
ŻE BIAŁE JEST BIAŁE, A CZARNE JEST CZARNE”

Co jest poza kresem świata? Wyobrażam sobie, że poza dyniokształtym wszechświatem, generalnie czarnym, choć upstrzonym światłem ciał, jest czysta, biała przestrzeń, czysty, biały czas, czysta, biała czasoprzestrzeń – jak niezapisana kartka lub niezamalowane płótno.

Ale przecież ta biel jest upoważniana tylko przez przyzwyczajenie związane z kartkami lub płótnem. Poza kresem nocy jest noc jeszcze bardziej czarna, gdzie zanegowane jest nawet światło z pieców hutniczych gwiazd.

PAR EXCELLENCE

To był taki czas: nieco ciepły i przytulny, nieco zimny i odpychający; było dużo „krowiego ciepła” i wilgoci pod odziedziczoną derką, wyciągniętym swetrem, chudym szalikiem i czapką zrobioną przez matkę w latach

średniej podstawówki; było dużo interesujących zakamarków, niezgodnych z uprzednimi, dalekimi i bliskimi wyobrażeniami: długie korytarze łączących się ze sobą podwórek zakończonych śmietnikami, od frontu pyszniące się secesyjnymi twarzami wprost na budynek uniwersytetu, zepsuta zabytkowa winda, wewnętrzne schody konsulatu, obserwowanego od lat z zewnątrz, ostatnie piętra szkoły tak przesiąknięte kurzem i porannym oświetleniem w nim zawieszonym, że prosty zegar o nieruchomych wskazówkach zawieszony nad jednym z wejść nie powodował żadnego zdziwienia.

Było nie tak znowu bardzo zimno. Śniegu było, jeśli już był, mało, tyle, by pobielić czy posrebrzyć znajdujące się w krajobrazie obiekty. Wyglądał jak przetarcia na krawędziach metalowych, pokrytych patyną przedmiotów. Odpychało to, co zwykle: smutek, samotność, poczucie niespełniania się, zaskakujące nieregularności i deformacje odnajdywane na każdym kroku.

W tym czasie, dziwnym przez to, że zdawał się być areną wydarzeń ostatnich, a był w istocie sceną jednego z etapów epizodów łańcucha zdarzeń, bajkowym, bajecznym i baśniowym, i odbieranym tak tym bardziej teraz działa się to, co się działo, choć mogło się dziać co innego i to co innego, w różnych wariantach, zaprzętało mój umysł wtedy i tym bardziej teraz.

*ZUR VESPER VERLIERT SICH DER FREMDLING IN SCHWARZER
NOVEMBERZERSTÖRUNG, / UNTER MORSCEM GEÄST, AN MAUERN VOLL
AUSSATZ HIN*

Za zamkiem, który stoi w głębi fosy, za rynkiem, za rogiem jest ulica zmieniająca się w piasek. Od nadpalonego jak zapalka budynku ciągnie się wzdęty, trędowny mur. Jest cichy, podobnie jak jego otoczenie; nie wzbudzają żadnego wzruszenia.

Opodal wyżeranie wnętrzości ptaków. Tutaj można było kupić, nawet interesujące, nigdy nieprzeczytane, książki, kilkadziesiąt lat temu.

W wysokich oknach² wysokich pokoi³ przez 4'33''⁴ biały kwadrat na białym tle⁵.

¹ G. Trakl, *Helian*, 1913.

² P. Larkin, *High Windows*, 1967.

³ P. Wojciechowski, *Wysokie pokoje*, 1977.

⁴ J. Cage, *4'33''* (wersja na orkiestrę), 1952.

⁵ K. Malwicz, *Белый квадрат на белом фоне*, 1918.

ICH TEILE MIT, DASS ICH EINES SCHÖNEN VORMITTAGS, ICH WEISS NICHT MEHR GENAU, UM WIEVIEL UHR, DA MICH DIE LUST, EINEN SPAZIERGANG ZU MACHEN, ANKAM, DEN HUT AUF DEN KOPF SETZTE, DAS SCHREIB- ODER GEISTERZIMMER VERLIESS, DIE TREPPE HINUNTERLIEF, UM AUF DIE STRASSE ZU EILEN⁶.

Nieożywioność w warstwach: ziemi, żwiru i żużlu, układanych, układających się, z których powstaje czerwony, a później bielejący, w rozrzedzaniu się, pył. Drzewa, ulistnione i uptacone, linie energetyczne, rowy, szarpnięcie psich ciała i łańcucha. Droga zostawia wyraźny i długotrwały niesmak.

Odnoży, pozostające poza właściwym krwiobiegiem czasu.

Chce mi się wymiotować, z tego gorąca, kurzu i nieruchomości, przez które się przemieszczam. Stanowczo powinienem unikać tego typu wypraw.

*LE SOLEIL RAYONNAIT SUR CETTE
POURRITURE⁷*

Domy niestarannie wycierane z obrazu miasta. Drewniane drzwi, stalowa brama, cegły, pranie, siedzący na ławkach. Podłóżce usiane niedopałkami, strzępkami plastikowych kubków i suchymi skróconymi ciałami trawy. Zadziwiająca liczba linoskoczków i żonglerów; podeszwy bosych stóp przesuwające się po taśmie rozpiętej między drzewami bądź po zaśmieconym gruncie. W powietrzu permanentnie *Riders on the Storm* The Doors. Jest bardzo ciepło, choć jest już wieczór.

Wcześniej: czerwone kliniki, mosty, zoo, zielone drewniane brama i ogrodzenie parku, nieużywana pętla tramwajowa wśród drzew, niepokojące budynki.

Nad czerniejącymi czerwienią i zielenią słońce, owoc granatu, choć jest już wieczór.

⁶ R. Walser, *Der Spaziergang*, 1917.

⁷ Ch. Baudelaire, *Une charogne*, 1857.

*MAIS LES VRAIS VOYAGEURS SONT CEUX-LÀ SEULS QUI PARTENT /
POUR PARTIR; COEURS LÉGERS, SEMBLABLES AUX BALLONS*⁸

Bezpośredni kurs do Paryża, stąd. Powinność obleka się w pierze możliwości: wzbudzające bardzo silny niepokój sny nieoczekiwane manifestują się jako fakt z dziedziny jawy, który nie powoduje żadnego lęku.

Z przystanku wśród pól, w pobliżu drzew, szumiących liśćmi wiosną i latem. Czas podróży będzie nawet krótszy niż się wydawało, pobyt dłuższy niż zarys, niż to hasło ujawnione podczas przebudzania.

AKTORZY PRZEKRACZAJĄCY

Drgania powietrza nad torowiskiem. Ziemia na powierzchni i ścięta trawa stanowią kurz unoszący się nawet przy słabym poruszeniu. Kiedy stał, w innym miejscu, w innym czasie, wyglądał jak uczeń szkoły baletowej. Od tak wielu lat bliżej niż na wyciągnięcie ręki. Ogląd, dokładny, dzięki bliskości, choć urywkowy, przez nieśmiałość czy nawet tchórzostwo, daje w końcu wynik, niestety, niejednoznaczny.

Nie będzie go jakiś czas w tym miejscu; zapowiedział jednakże powrót, jeśli nie tu, to w inne miejsce, w pobliżu, jak należy domniemywać, co, mimo wszystko, cieszy.

Wtedy będziemy teatrem bez teatru, bez widowni, z powszechną sceną; teatrem dwóch aktorów, bez zbędnej warstwy tekstowej, огоłoconym ze wszystkiego oprócz tego, co jest w rzeczywistości⁹. Do dzisiaj żywię upamiętnienie tę nadzieję; żeby mieć tyle siły, akurat tyle siły, by tego doczekać.

Piotr Tomczak

⁸ Ch. Baudelaire, *Le voyage*, 1859.

⁹ J. Grotowski, *Ku teatrowi ubogiemu*, 2007.

*Nominacja do nagrody XIX Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego
im. Kazimierza Ratonia Olkusz 2023*

Przemysław Wechterowicz

NA OGÓŁ ŚPI DOBRZE, TO ZNACZY SPOKOJNIE

Średniego wzrostu i aż do wczoraj uległego
charakteru. *Życie to obserwowanie w zachwycie
przelatującego nad nami klucza żurawi, choć równie dobrze*

mogły to być czaple lub gęsi, albo zgoła co innego.
Uruchamia w sobie cały arsenał budzącego się

ze snu.

Nagła reminiscencja: wszyscy, nie wyłączając pastora,
zamarli, kiedy ta tęga kobieta oświadczyła z pasją, że nie widzi

powodu, dla którego miałyby się tu i teraz nie rozebrać.

SYMPATYCZNA STARĄ BRETONKA W CZEPCU [UNE COIFFE BIGOUDÈNE] POPRAWIA MAKIJAŻ NA WIDOK WZBURZONEGO MORZA

Skręt za róg. Dłoń na klamce miejscowej
knajpki.

Schody i kurwa o poczciwym sercu. Szamotanina
z nogawką. Kompromis: ostry ton głosu policjanta

na koniu i skok w kierunku nadjeżdżającej
taksówki.

MUSI UWAŻAĆ, ŻEBY SIĘ NIE WYRAŻAĆ, BO
MU SPUCHNIE JĘZYK, JAK WÓWCZAS, GDY
SCHRUPAŁ SZERSZENIA ZAMIAST KREWETKI

Skończyłeś lekcję mandaryńskiego? Za ścianą
stary wariat ryczy *La Marseillaise!*

Ma dłonie stworzone do pieszczona. Na witrynie
małżonkowie spożywający przepiórki duszone w bordeaux
pędzla prymitywa flamandzkiego. Vis-à-vis

kobieta z wąsikiem.

Przemysław Wechterowicz



Katarzyna Lewandowska, *Trawy*, akwarela, 2022

Andrzej Bałys

ŻART

Krótko przed śmiercią opowiedział mi żart. Staliśmy naprzeciwko siebie w największym apartamencie. Zapytałem go, dlaczego zdjął drzwi do łazienki. Były teraz na środku pokoju, położone na dwóch niedużych pufach. Jeśli potrzebował ławy, wystarczyło zadzwonić.

– Patrz. – Wskazał na ulicę dwadzieścia pięter pod nami. Zignorował moje pytanie. Nie zdarzało się to często. W zasadzie bardzo rzadko, chociaż był wystarczająco bogaty, żeby nie zawracać sobie głowy czyimiś słowami. Poza tym ja byłem jego własnością. Jak apartament, w którym staliśmy. Jak cały budynek i dziesiątki innych w tym mieście. I jak dwunastocylindrowy diesel w podziemnym garażu. Kilka lat temu zostały zakazane. Chyba że wniosło się wysoką opłatę. Wyższą niż cena, jaką zapłacił za mnie. Tak. Byłem jego własnością. Nie musiał mi odpowiadać.

Podszedłem do okna. Miasto ciągnęło się po horyzont. Po prawej i po lewej stronie widać było skupiska wieżowców. Ci, którzy w nich pracują, być może nie należą do nikogo. Być może stać ich na wolność. Ale nie wiem na pewno. Łatwo wpaść w spiralę długów. Jeśli ktoś ma, może wtedy sprzedać dziecko. Jeśli nie, trzeba iść na targ i sprzedać samego siebie. Nie brzmi to dobrze. Są jednak rzeczy gorsze niż niewola, szczególnie jak trafi się na porządnego nabywcę, a przecież nie można tego zupełnie wykluczyć. Targów w mieście jest kilkanaście. Odbywają się na placach przed najwyższymi wieżowcami. Oczywiście zawsze najwięcej jest gapiów. Takich, co tylko oglądają. Mają dużo pytań i mało pieniędzy. Prawdziwy handel zaczyna się dopiero po lunchu. Wtedy zjawiają się ludzie z działów HR. Jak trafią na kogoś ciekawego, dają mu adres prawnika, który załatwia formalności. Nie zajmuje to dużo czasu. Prawnicy są bardzo sprawni.

– Patrz – powtórzył. Zupełnie jakbym wcześniej tego nie widział albo widział to po raz ostatni. Miał miły, ciepły głos. Nigdy go nie podnosił. Nie musiał. Nie było możliwości, żeby to, co powie, nie zostało wysłuchane i natychmiast spełnione.

– Patrz, ile życia. – Jego szare, niezwykle oczy błyszczały z zachwytu. Zupełnie jak u dziecka, które dostało wymarzoną zabawkę. Spojrzałem znowu w szybę. Przestrzeń pomiędzy wieżowcami wypełniały niższe od nich bloki, odrapane kamienice i nieduże pawilony. Trudno było

dostrzec jakikolwiek ład. Poszczególne budynki stały w różnej od siebie odległości. Czasem pod dziwnym kątem. Na chodnikach tłoczyli się ludzie. Rowery i hulajnogi, w pełnym pędzie, omijały zapatrzonych w smartfony przechodniów. Zdarzał się ktoś na rolnkach albo longboardzie. Niemal bezgłośnie auta szczelnie zapełniały ulice. Ta pulsująca, wielobarwna mozaika nie była niczym wyjątkowym. To dość zwyczajna o tej porze dnia scena. Pierwsza fala wracających z pracy do wynajmowanych mieszkań. Mało kto spośród nich miał własne mieszkanie albo dom. Należały głównie do wyższej kadry, ale ona nie musiała pojawiać się w biurze. Zarządzała zdalnie bądź wysyłała takich jak ja – Posiadanych. Określenie przyjęło się gładko. Niewolnik albo służa nie pasowali do nowego, sprawiedliwego świata. Posiadany pasował znakomicie. Brzmiał prawie jak zawód lub stopień naukowy. Wystarczało nie zagłębiać się w znaczenie, ale bycie Posiadanym miało jedną podstawową wadę. Nie można było się zabić, a nie wiadomo kiedy nie zechce się wstać z łóżka. Niestety, kontrakt kategorycznie wykluczał samobójstwo. Należało trwać mimo wszystko. Wbrew zmęczeniu. Wbrew sobie. W przypadku złamania zakazu konsekwencje ponosiła rodzina. Wraz z utratą prawa do własnego życia jego wartość znacząco rosła.

– Życie jest wspaniałe. – W jego głosie nie było śladu ironii. Odebrałem wzrok od miasta i przeniosłem na niego. Miał na sobie nienagannie skrojony garnitur. Szyty na miarę. Przez człowieka, który się starał. Nie dosypiał, żeby wykończenie było jak najlepsze. Martwił się. Przejmował. Który kochał swoją pracę, a ubrania wychodzące spod jego ręki były perfekcyjne w każdym calu. Zupełnie jakby wykonała je nicomylna maszyna. Tylko że dla niej byłoby to dziecinnie proste. Człowiekowi osiągnięcie tego zajęło całe życie i właśnie za to płacił mój Właściciel. Za zakłętę w materiale lata doskonalenia warsztatu. Za rozpacz i zwątpienie. Radość i dumę. Za zakłętę w nim ludzkie emocje. Płacił dobrze. Nie targował się. Miał klasę. Dobrze trafiłem, bo przecież mógł mnie kupić jakiś bogaty cham.

Gdyby chodziło tylko o mnie, nigdy bym się nie sprzedał. Nie potrzebowałem wiele. Mój ojciec nie ekscytował się przedmiotami i miałem to po nim. Dla niego liczyła się głównie wiedza. Nie było dnia, żeby nie czytał. Nie oznaczało to, że zaniedbywał codzienne obowiązki. Wręcz przeciwnie. Wstawał wcześniej rano. Golił się. Potem przebierał z pidżamy i siedł do sklepu po świeże pieczywo, jakąś wędlinę i ser. W sezonie kupował pomi-



Fot. Archiwum A. Bałysa

Andrzej Bałys

dory. Po śniadaniu przeglądał materiały na lekcje albo sprawdzał kartkówki. Do szkoły, w której uczył, zawsze wychodził wcześniej. Nie lubił się spóźniać. Wracając z pracy, załatwiał jakieś drobne sprawy. W domu jadł obiad, zmywał i dopiero wtedy zasiadał do książki. Zawsze powtarzał, że najgorzej byłoby umrzeć głupim. Dlatego ja też dużo czytam. Korzystam z biblioteki mojego Właściciela. Pozwala mi.

Biblioteka zajmuje dwa połączone ze sobą piętra. Nie dzieli ich strop. Wzdłuż ścian stoją olbrzymie regały. Oczywiście nie trzeba się po nich wspinać. Wybraną książkę dostarcza bibliotekarz. Kładzie ją na ustawionym na środku biblioteki dużym, drewnianym biurku. Kłania się i odchodzi. Nigdy nic nie mówi. Uważa, że mowa przeszkadza w skupieniu. Zakłóca myśli, dla których jedyną poprawną formą jest pismo. Posługuje się piórem i atramentem. Wciąż studiuje kaligrafię i ludzkie życie. Chce, aby w jego notatkach doskonałość kształtu dorównywała głębi refleksji. Jeżeli w ogóle śpi, to nikt o tym nie wie. Nawet mój Właściciel. Za bibliotekarza zapłacił niewiele. Był jedynym zainteresowanym tak bezwartościowym w dzisiejszym świecie człowiekiem. Nikt nie rozumiał dlaczego. Podziwiano go. Komentowano jego decyzje. Ale poznanie motywów jego działań było niemożliwością. Podobnie nie dało się wyjaśnić, dlaczego kupił mnie. Ponieważ nie planowałem się sprzedać, nie byłem szczególnie zadbany. Wiodoczną nadwaga i słabe mięśnie zdecydowanie obniżały cenę wywoławczą. Podobnie blada, nieopalona skóra. Intelktualnie wcale nie przedstawiałem się lepiej. Nie mogłem pochwalić się znajomością języków obcych. Pomimo że dużo czytałem, nawet w moim ojczystym zdarzały mi się potknięcia. Nie doksztalałem się w żadnym kierunku, a moja znajomość obsługi komputera nie wykraczała poza niezbędne podstawy. Tamtego dnia, kiedy poszedłem na targ, na tle innych chcących się sprzedać prezentowałem się raczej słabo. Gdy pomyślę o tym teraz, szansa, że znajdę nabywcę, była niewielka, wręcz znikoma.

Nie ukrywał tego placowcy, u którego musiałem wykupić miejsce. Powiedział, że zrobię, jak uważam, ale on odradza. Tylko wydam pieniądze i odejdę na koniec z niczym, bo na pewno nikt mnie nie zechce. Dużo już widział i wie. Chce tylko oszczędzić mi fatygi. Podziękowałem, nie śmiać spojrzeć mu w oczy. Poklepał mnie po ramieniu. Wziął odliczone pieniądze i wskazał miejsce. Z dała od głównego wejścia. Na słońcu. Skazane na porażkę. Był uczciwy w rozmowie i w pracy. Dał mi to, za co zapłaciłem. Nic więcej, chociaż wyraźnie mi współczuł, a w głosie brzmiała serdeczność. Dobra i prosta. Poprawił granatową czapkę z daszkiem i odszedł. Podobnie jak jego mundur, najlepsze lata miała za sobą. Widać, że nie dorabiał do pensji. Traktował swój urząd poważnie i dobrze o nim mówiono na mieście.

Może właśnie dlatego wybrałem tamten targ. Rzadko który z placowych był taki, jak on. Najczęściej brali łapówki. Jeśli ktoś nie miał pieniędzy na opłacenie sobie miejsca, mógł je otrzymać w zamian za odpowiedni procent od kwoty sprzedaży. Im lepsze miejsce, tym wyższy procent. Oczywiście placowi nie zawierali takich układów z każdym. To zawsze był jakiś pewniak. Ktoś, kto na pewno zejdzie na pniu.

Odgłos dźwigu windy wyrwał mnie z zamyślenia. Mój Właściciel zdjął marynarkę i powiesił ją na oparciu krzesła. Rozpiął mankiety koszuli. Złote spinki, z których każda kosztowała majątek, położył na biurku obok wiecznego pióra. Należało do jego ojca, a wcześniej dziadka. Nawet jeśli nie było wieczne, to na pewno trwalsze od ludzkiego życia i w tym sensie zasługiwało na swoją nazwę. Winda zatrzymała się na naszym piętrze. Słyszałem, jak rozsuwają się metalowe drzwi. Potem skrzypienie starego, hotelowego wózka. Dawno temu służył w jednym z warszawskich hoteli. Hotel przestał istnieć w czasie ostatniej wojny, a wózek odnalazł się w Berlinie kilka dekad później. Wrócił do Warszawy za niemałe pieniądze. Gdyby mógł mówić, opowiedziałby fascynującą historię. Mój Właściciel podwinął rękawy koszuli. Odstąpił silne przedramiona. Ma także mocne barki, klatkę piersiową i nogi. Dzięki codziennym ćwiczeniom utrzymuje ciało we wspaniałej formie. Bez trudu nokautuje większych od siebie mężczyzn. Widziałem to wielokrotnie na rozstawionym w podziemnym garażu ringu. Poza nim mój Właściciel nie przejawia agresji. Dla każdego ma uśmiech. Drobne zmarszczki w kącikach oczu i zadbana, przetykana siwymi włosami broda zjednują mu zyczliwość ludzi. Jest powszechnie lubiany.

Skrzypienie wózka ustało. Wiem, że zatrzymał się tuż przy drzwiach do apartamentu. Odbywa tę podróż codziennie, zawsze o tej samej porze. Pchający go kelner właśnie ociera pot z czoła. Uspokaja oddech. Zaciska dłoń w pięść. Puka. Skupia się, żeby usłyszeć wypowiedziane ciepłym głosem prośbę. Gdy je usłyszy, wprowadza wózek do pokoju. Przyjemny zapach świeżo zaparzonej kawy wypełnia wnętrze. Dziś kelner jest zaskoczony. Dziwią go leżące na dwóch pufach drzwi do łazienki. Nie rozumie, dlaczego nie są na swoim miejscu. Co sprawiło, że znalazły się tam, gdzie są. Wbrew logice i rozsądkowi, ale nie śmie o to zapytać, chociaż niepokój nie pozwoli mu tej nocy zasnąć. Zgodnie z wolą mojego Właściciela ustawia tacę z filiżankami na leżących na pufach drzwiach. Bardzo się stara, żeby nie rozlać kawy. Wkłada w to dużo wysiłku, bo lekko drżą mu ręce. W końcu kłania się, zabiera wózek i wychodzi, a my siadamy po turecku. Kiedy skończymy pić kawę, zaczniemy rozmawiać. Mój Właściciel mówi mi dużo o sobie. Pozostajemy w zażyłej relacji. Nazywa mnie przyjaciелеm domu i bardzo dobrze traktuje. Mogę swobodnie dysponować swoim czasem.

Wystarczy, że wcześniej poinformuję, kiedy wyjdę z budynku. Nie muszę tłumaczyć dlaczego i gdzie, a mój kontrakt jest niezwykle korzystny.

Otrzymałem za siebie mnóstwo pieniędzy. Pozwoliły mi odkupić od banku mieszkanie mojego przyjaciela. Przed śmiercią wysłał mi krótkiego smsa. Pisał, że się wyczerpał i żebym zaopiekował się kotem. Kot lubił tamto mieszkanie. Był w nim od małego. Traktował jak swój świat. W innym miejscu, nawet wśród najbardziej kochających go ludzi, nie mógłby być szczęśliwy, ale mieszkanie zostało kupione na kredyt i spłacone zaledwie w czwartej części. Żeby zadbać o kota, koniecznie musiałem się sprzedać. Gdyby chodziło tylko o mnie, nigdy bym tego nie zrobił. Niewiele wystarczyło mi na wszystko.

Nie miałem w domu zwierząt. Nie dlatego, żebym ich nie lubił. Po prostu podnosiły koszty utrzymania. Zwiększały ryzyko, że trzeba będzie się sprzedać, kiedy na przykład wypadnie drogi zabieg u weterynarza. Mój przyjaciel nie musiał się tym martwić. Miał dobrą pracę. Wystarczyła na dostatnie życie. Na spłacanie kredytu i elektryczny samochód. Mógł podróżować. Niczego mu nie brakowało, ale przyszło zmęczenie, którego nie potrafił się pozbyć. Trudno to zrozumieć. Mnie się nie udało, ale nie uważam, żeby zrobił źle. Pewnie czasem zmęczenie jest większe od chęci życia. Każdy ruch wydaje się być ponad siły. Każde najdrobniejsze poruszenie. Nawet oddech.

Pogrzeb był krótki. Ksiądz zmówił modlitwę. Ubrany na czarno, szczupły mężczyzna wsunął niedużą urnę w szczelinę w betonowym murze. Kiedy nacisnął przycisk, zakrył ją wykonany ze stali panel. Zakrył również przycisk. Na wbudowanym w mur wyświetlaczu mogłem odczytać imię i nazwisko zmarłego. Datę jego urodzin i śmierci. Mogłem także obejrzeć kilka zdjęć oraz niedługi film. Poza księdzem, szczupłym mężczyzną i mną nie było nikogo innego. Mój przyjaciel nie miał żadnej rodziny. Miał tylko kota, ale kota nie było na pogrzebie. Na pewno siedział na parapecie okna w sypialni i wypatrywał auta. Małego, czerwonego, miejskiego vana. Kwadratowego z wyjątkiem kół, przednich reflektorów i kierownicy. Kot nigdy nie lubił jeździć, ale poznawał samochód. Dobrze wiedział, że krótko po jego pojawieniu się człowiek otworzy drzwi i wejdzie do mieszkania. Dlatego zeskakiwał z parapetu i biegł w ich stronę, gdy tylko mały van wjeżdżał w osiedlową ulicę. Widziałem to zawsze, kiedy zdarzało się, że razem z kotem czekałem na mojego przyjaciela. I zawsze mnie to wzruszało. Zajęci wirtualnym życiem ludzie dawno przestali zwracać na siebie uwagę, a kot bez żalu poświęcał swój czas dla człowieka. Niestety, mały van nie pojawił się więcej na tamtej ulicy. Zabrał go bank.

Po śmierci mojego przyjaciela to właśnie pracownicy banku skontaktowali się ze mną jako pierwsi. Mój numer podany był w dokumentach,

a częsta obecność w mieszkaniu potwierdzona nagraniami z monitoringu. Zależało im, żeby ktoś szybko przejął niespłacony kredyt. Nic dziwnego, że wybór padł na mnie i stałem się rozpatrywanym kandydatem. Co prawda nie miałem oszczędności ani wysokiej pensji, ale wciąż należałem do siebie. Argumentem, który miał mnie przekonać, został kot. Powiedzieli, że inaczej trzeba będzie go uspić. Takie rozwiązanie jest dobre, bo zwierzęta źle znoszą przeprowadzki. Oczywiście najlepiej jakby mógł zostać tu, gdzie jest. Spokojnie dożyć swojego kociego życia. Na podjęcie decyzji dali mi kilka dni. Sprzedanie siebie to poważna sprawa i wymaga namysłu. Uśmiechnęli się i wyszli z mieszkania. Kot wskoczył na sofę i położył się obok mnie. Patrzył spokojnie na ścianę naprzeciwko. Myślę, że rozumiał, że stoję przed trudnym wyborem. Na pewno na mnie liczył, ale nie mógł żądać, żebym sprzedał samego siebie. Dlatego nie przymilał się. Po prostu leżał tuż przy mojej nodze na wypadek gdyby niebawem miał przyjść jego koniec. Chciał się jeszcze nacieszyć moją obecnością. Często karmiłem go rybą. Często się z nim bawiłem. Polubiłem go. Chyba z wzajemnością. Poza moim ojcem i przyjacielem, który przecież już nie żył, był wtedy najbliższą mi istotą. Siedząc koło niego, zrozumiałem, że są rzeczy gorsze niż niewola. Na przykład poczucie, że się kogoś zawiodło. Nawet jeśli ten ktoś nie ma o to żalu. Niesmak pozostaje i traci się spokój, a bez niego życie to tylko udręka i nie ma z niego żadnego pożytku. Na pogrzebie nie słuchałem słów księdza. Myślałem, który targ wybrać. W co się ubrać. Jak ukryć swoje wady i jak wyolbrzymić zalety. Musiałem uzyskać za siebie dobrą cenę. Żeby wystarczyła na wiele rat kredytu. Nie łudziłem się, że spłacę mieszkanie, ale chciałem kupić jak najwięcej czasu z kotem. Wbrew obawom sprzedałem się bardzo szybko i to za absurdalne pieniądze.

– Ile potrzebujesz? – zapytał wtedy mężczyzna, który jest teraz moim Właścicielem. Podąłem kwotę. On skinął na ubranego w nieskazitelny garnitur asystenta. Formalności trwały chwilę. Następnego dnia odkupiłem od banku mieszkanie. Jeżdżę do niego codziennie. Czasem zostaję na noc. Siedzę z kotem na balkonie i patrzymy w niebo. Milczymy, bo nie potrafili mówić, ale to nic nie szkodzi. I tak jest nam razem dobrze.

Mój Właściciel zawsze pyta, co u kota. Czy ma apetyt, czy nic mu nie dolega. Upiera się, żebym zawsze miał dla niego świeżą rybę i jakąś nową zabawkę. Często jeździ do mieszkania mojego przyjaciela ze mną. Nakłada kotu do miseczki, a potem siedzą razem na balkonie i śledzą przelatujące ptaki i szybowce. Cieszą się, bo kot nie zostanie sam, gdyby mnie zabrakło. Mój Właściciel zna też mojego ojca. Kupił mu nieduży dom na przedmieściach. Ojciec nie chciał się przeprowadzać. W końcu dał się jednak przekonać, że pomieści w nim książki łatwiej niż w mieszkaniu. Często

rozkłada się z lekturą na ganku. Wieczorami zapala starą, naftową lampę i czyta. Takie lampy są zabronione. Chyba że wniosło się wysoką opłatę. Wniósł ją mój Właściciel.

Teraz wstaje. Podchodzi do biurka, na którym stoi staroświecki telefon. Wybiera na tarczy numer i wykręca. Kiedy zgłasza się osoba po drugiej stronie linii, poleca przysłać kelnera. Chce, żeby zabrał tacę z pustymi filiżankami. Po kawie zwykle idziemy gdzieś na obiad. Mój Właściciel lubi chodzić po mieście i rzadko korzysta z samochodu. Ma go, bo może sobie na niego pozwolić. To bardziej manifestacja pozycji niż realna potrzeba. Podkreślenie kim jest. Żeby nikt nie miał wątpliwości, że stoi na samym szczycie możliwości i władzy, ale na co dzień nie zwraca sobie tym głowy. Nie wywyższa się. Nie jest arogancki. Fascynują go ludzie. Każdy jest dla niego odkryciem. Każdy niesie w sobie coś ciekawego. Dlatego chętnie rozmawia z nieznajomymi na ulicy. Niestety, z każdym rokiem jest to trudniejsze. Choć jego przyjazna twarz łatwo otwiera serca, ludzie, nieprzyzwyczajeni do bezpośredniego kontaktu, nie wiedzą, jak się zachować. Często reagują strachem. Próbuje uciekać albo przerażeni milczą. Niektórzy z nich być może zdobyliby się na agresję, gdyby nie mocna, choć nie natarczywa muskulatura mojego Właściciela. Łatwiej pogadać z tymi, których skronie przyprószyła siwizna. Oni z kolei wyglądają rozmowy. I dużo wiedzą, bo potrafią uważnie słuchać i patrzeć. Odwrotnie niż młodszy, żyjący w ciągłym, wykluczającym głębszą refleksję pośpiechu. Mój Właściciel rzadko za to chodzi na targi. W zasadzie odwiedza tylko jeden, zarządzany przez starego placowego. I bardziej ze względu na niego niż wystawiających się tam na sprzedaż ludzi. Często staje placowego papierosem. Takim, którego trzeba zapalić zapalniczką albo zapalką. Z mocnym tytoniem i krótkim filtrem. Te dawne papierosy są zabronione. Ich palenie grozi aresztem i więzieniem. Chyba że wniosło się wysoką opłatę. Jeśli ktoś pali takiego papierosa, jest jednym z władców tego świata. Albo szaleńcem. Mój Właściciel żartuje, że między nimi jest tylko jedna różnica. Tym pierwszym się udało. Drudzy byli zbyt ucześciwi.

Znowu słyszę dźwięk windy. Rozsuwanie się metalowych drzwi. Skrzypienie starego, hotelowego wózka. Powoli zbliża się do apartamentu. Nieduże kółka zostawiają ślady w rozłożonej na korytarzu wykładzinie. Mój Właściciel powinien teraz odwinąć rękawy koszuli. Spać mankiety złotymi spinkami i włożyć marynarkę. Zamiast tego podchodzi do szafy. Otwiera ją i wyjmuje czarne, zamszowe pudło. Nigdy go nie widziałem. Nie wspominał o nim, chociaż nie ma przede mną sekretów. Kładzie je na leżących na pułkach drzwiach, tuż obok tacy z pustymi filiżankami. Uśmiecha się przepraszająco. Skrzypienie starego, hotelowego wózka ustaje. Rozlega się pukanie. Mój Właściciel zaprasza do środka. Kelner ma lekko

zaczzerwioną twarz. Jak wtedy, kiedy pije wódkę. Zwykle robi to przed pójściem do łóżka. Mówi, że pomaga mu na sen. Nigdy nie widziałem, żeby pił w ciągu dnia. Nigdy też na wracającym po tacę z filiżankami wózku nie było żadnych przedmiotów. Tym razem są. Nóż rzeźniczy, drewniany, długi mniej więcej na szerokość futryny, drąg, ręczna wiertarka, duży, ciężki młot i sznur. I jeszcze pistolet. Taki, jakiego używa się do uboju zwierząt. Mój Właściciel zdejmuje pokrywę pudła. Wyjmuje gumowy fartuch. Kelner podchodzi, żeby pomóc mu go założyć.

– Kocham życie – oświadcza mój Właściciel, kiedy fartuch jest już dobrze zapięty. Potwierdza słowa nieco wymuszonym uśmiechem. W tych okolicznościach zabrzmiały trochę jak żart, ale powiedział je śmiertelnie poważnie. Wiedziałem, że nie kłamie. Pieniądze i pozycja pozwalały mu na stuprocentową szczerość. W stosunku do każdego i zawsze.

– Kocham życie w każdym jego przejawie. – Bierze z hotelowego wózka pistolet i chwilę waży go w dłoni. – Kocham je podekscytowane miłośnią. Poszarzałe od smutku. Targane rozpaczą i gniewem. Kocham je w narodzinach i śmierci – wylicza powoli. Po każdej pauzie robi krok do przodu. Zmniejsza się dzieląca nas odległość.

– Trzymałem na rękach niemowlęta. Obejmowałem starców w ich ostatniej godzinie. Płodziłem i zabijałem. – Stoi teraz na wyciągnięcie ręki. Podnosi ją i przykłada mi pistolet do czoła. Zgodnie z kontraktem nie mogłem się zabić, ale mój Właściciel mógł zabić mnie. To był kontrakt premium. Podpisując go, nie zwróciłem uwagi na warunki wydrukowane drobnymi literami. Byłem tak podekscytowany uzyskaną kwotą, że nie przyszło mi to do głowy. Myślałem o tym, że wykupię od banku mieszkania. I o kocie. O tym, że spokojnie dożyje swojego kociego życia.

– Doświadczyłem prawie wszystkiego – wyznaje mój Właściciel, patrząc tak, jakby się ze mną żegnał. Skupiam się na zimnej, opartej o czoło lufie. W ten sposób chcę uspokoić serce. Zatrzymać myśli. Żeby nie umknęły mi jego słowa. Zawsze słuchałem ich bardzo chętnie. Zawsze były mądre. Pewnie nie usłyszę ich już nigdy więcej. Nie wybaczyłbym sobie, gdybym teraz uronił chociaż jedno z nich.

– Męczył mnie tylko jeden niedosyt. – znowu uśmiecha się przepraszająco. – Nieznośne wrażenie, że nie przeżywałem zabijania w pełni. Dręczyło mnie to dość długo, aż w końcu pojąłem przyczynę. – Głos mojego Właściciela drży, a jego szare, niezwykle oczy są mokre od łez. Żeby móc mówić dalej, musi nabrać tchu. Nigdy go takim nie widziałem. I pewnie już nie zobaczę.

– Zabijałem obce sobie osoby. Zupełnie mi obojętne. Nic dziwnego, że doświadczenie było płaskie. Zupełnie pozbawione głębi. – Krzywi się

i na chwilę zawiesza głos. Nie bez trudu odgania nieprzyjemne wspomnienie. W końcu trochę się rozpogadza.

– Żebym odczuł akt odebrania komuś życia, musiałby to być ktoś bardzo mi bliski. – Patrzy mi prosto w oczy. Lewą ręką delikatnie dotyka mojego policzka.

– Najlepiej przyjaciel. – Ostatnie słowa szepcze, jakby nie chciał, żeby usłyszał je kelner. Jakby miały zostać tylko między nami. W tym momencie pojąłem, dlaczego mnie kupił. Nie byłem wybitnym rzemieślnikiem jak jego krawiec ani ekscentrycznym myślicielem, jak bibliotekarz. Nie mogłem równać się z niezłomnością placowego, a hotelowy, skrzypiący wózek miałby więcej do opowiedzenia niż ja. Kupił mnie, żeby się ze mną zaprzyjaźnić. Zbudować silną więź. Poczuc coś, kiedy naciśnie spust i później, kiedy zawieszą mnie na drągu zamocowanym do futryny i zaczną oprawiać. Drzwi do łazienki zdjął, żeby nie przeszkadzały. Widząc je położone na pułkach, kelner dobrze wiedział, do jakiej roboty zostanie wezwany. Dlatego napił się wódki.

Pomyślałem o ojcu, który dostał nieduży domek na przedmieściach i o kocie. Zatrószyłem się o swoich bliskich. Nie zostawiam niezłatwionych spraw. Pozwoliłem sobie na uśmiech, zupełnie jakbym usłyszał jakiś żart, i zamknąłem oczy.

Warszawa 2023

Andrzej Bałys

*Nominacja do nagrody XIX Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego
im. Kazimierza Ratonia Olkusz 2023*

Paulina Wojciechowska

RYT CZUDECKI

Pogórze Strzyżowskie przysypane śnieżnym puchem:
iskrzące odbicie nieba z zastępem wieczornych słońc –
tygiel sfer w królewskich szatach karmazynu i granatu,
rozciągający welon ponad brzegami wartkiego Wisłoka.
Zasłania swe lico drewniana pierzeja; otwarto na oścież
zewnątrzne odrzwia barokowego kościoła niczym strony
inkunabułu, tam pochyla się, dumając o życiu doczesnym
uświęcony pomnik, marzyciele hożo wystukują obcasami
uliczną kantatę i chwytają w puchowe rękawiczki obłoki
pary, zamiast owoców jarzębiny zbierają zimowy marblit.
Galopują po zamkowych murach surowe fantasmagorie;
perorują zachód i wschód nad starym dworem, a kielichy
tulipanowca trwają w oczekiwaniu na astronomiczne lato;
jestem tutaj na chwilę, stąd tęsknota i smutek, animozji
pierzwiastek niczym kostka dziegciu w lipowej herbacie –
płonie ognisko nad kotliną czudecką, wieńczący odyseję ryt.

LAKMUSOWY CZARNOBÓG

Siedzi na kamieniu straszdydło: gra na lirze, kopytem
wydeptuje w ziemi Drogę Mleczną, stępione paznokcie
rwą za struny, w głowie ma melodramatyczne pstro;
gubi nutę i słona zmarszczka znów oblewa skroń. Wtem
ktoś klaszcze brawurowo, lecz na pewno nie z uznaniem...
Zjawisko to już dzieli tłum: aktywiści-altruści pouczają
zaraz zaczął tych stąpających ciężko po betonie, machnie
ręką konkurent-majster (wszak do porażki się nie przyzna).
On doskonale widzi ten czar hipnotyczny, co udręczonym

duszom (dzieciom spragnionym uwagi) jawi się niczym lep znajomej kwintesencji i wyrwy w zdaniach, gdzie przestrzeń zostawiono dla niepozornej dwuznaczności. Nie, nie przegra z maską pękniętą w kącikach ust: najniższych lotów patosem, wyjętym żywcem z cyrkowego plakatu. Nawet grosz wrzuci stworowi do wiklinowej tacy na szczęście, zerwie mniszek chodnikowy i zabierze na drogę. Skłoni się w pas, odchodząc.

WSPOMINAM CZASEM...

Wspominam w wolnych chwilach Czudec,
kiedy chłodno za oknem i wiatr dudni o mury –
chóry tam śpiewały w barokowym kościele;
człowiek był jakby współ z historią, za rękę,
a przyszłość z przeszłością przeplatała się leniwie,
sączyła między ceglami niby dym kadzidła;
ja, istota krucha, z utęsknieniem myślę o bukach
i zatroskanych, pospolitych jodłach, przygarbionych
jak staruszki przed gankami obielonych domów;
tak dumnie wznosiły się nad głowami wzniesienia,
okalając pola rolne zachłannym cieniem: wszak
z żywiołem nigdy nie dyskutuje się o granicach...
i śnił mi się tulipanowiec – o liściach ze złota oraz mirry,
tajemniczy zamek na górze, murowana kaplica,
wschody słońca – te niezapomniane, zapadające
raz na zawsze w pamięć obrazy Strzyżowskiego Pogorza.

DZIEJE STWORZENIA

Zaroilo się od płatków przy niedzieli –
kwiecisty puch na tle bezkresnej łąki,
unoszony do tańca podmuchem wiatru:
obserwuje go pająk, śpiewa mu ptaszyna,
aż nie opadnie na kroplisty dywan;
Góra Świętego Jana skąpiana w mleczach –
maj niejedną tu przespał godzinę,

opóźniając nadejście czerwcowego żaru,
przemierzając niczym pielgrzym szlaki,
a tułaczka jego daleka jest od zakończenia;
spójrzże na wypielęgowane ogrody klasztorne
i śnieżnobiałe mury Opactwa Cystersów,
na kirys spadającej gwiazdy nad Źródłami Ojców;
tu pierwotny spokój łąsi się do ciszy,
wyleguje na skale niczym oswojony lew;
czyż nie takie były dzieje stworzenia?

Paulina Wojciechowska



Fot. M. Rabizo-Birek

Prace Marka Olszyńskiego, Drago Preloga i Eriki Sewald, Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły,
BWA w Rzeszowie

Jan Tulik

TRZECIE OKO

Miała trzecie oko. Dyskretną japońską łódeczkę pośrodku czoła. To dlatego jej pierwszy mąż mówił, że ma słodką dżonkę. I mawiał później: moja Dżonka ma dżonkę. Pierwszy raz zwrócił się do niej podobnie: „Cześć, Dżonka”. Lecz ona udała, że tego nie słyszy. Po prostu odebrała z jego rąk bukietek groszków, pożegnała się z przyjaciółką, która pstryknęła im zdjęcie i tyle. Ona po prostu nie skojarzyła owej dżonki ze swym znamieniem, trzecim okiem.

Dodawało jej to uroku. Albert zapewne to docenił – chyba jednak za późno. Dopiero po jej śmierci. Tyle razy patrzył na tę dżonkę, że po prostu się do niej przyzwyczaił. Ba! jakby w ogóle tego znaku nie widział. A może – nie było mu dane go zobaczyć?

Siostrzyczka Ada była młodsza od niego o niecałe trzy lata, więc skąd by mu przyszło do głowy, że taki rysunek łódeczki jest czymś naddanym przez naturę. Jest zbytekiem, a może hojnym prezentem. Owszem, hojnym, gdyż pewnie nikt drugi na świecie nie otrzymał trzeciego oka w takiej postaci: jakby ktoś nakleił maleńki, suchy, lekko skręcony listek wierzby późną jesienią, tuż po pierwszym przymrozku. Pasował do jej karnacji. Ta sepia łódki na śniadym tle stawała się negatywem światła. Była ciemniejsza o jeden ton, a jakby lekko błyszczała. Może i stąd ktoś kiedyś powiedział: trzecie oko. I tak już zostało.

Albert podniósł z podłogi zdjęcie Ady. Jedną z fotografii z czasów studenckich. Przyglądał się siostrze bardzo uważnie. Kim był ten, który przed laty nacisnął spust migawki? By uwiecznić Adę na tle Sukiennic? Chyba ktoś dla niej ważny. Ada patrzy w obiektyw niemal z zachwytem, patrzy jak ktoś, kto chce uwierzyć w szczęście, ale jeszcze się musi upewnić, czy warto. Czy warto tak nazwać ten błogi, ale rozpierający się w piersiach niecierpliwymi skrzydłami, stan duszy szczęściem? O którym każda z jej koleżanek opowiadała inaczej, każda mówiła o szczęściu, ale mówiła o zupełnie innym, niż chciała to Ada usłyszeć, zjawisku. Albert wie, o czym myśli, także tego doświadczył, także pytał, czym jest szczęście i czy kolejne w jego życiu szczęście też jest szczęściem.

Zdjęcie musiało być robione późnym popołudniem, bo wszelkie zagłębienia w architekturze wpadają w czarną otchłań. Ludzie w tle – o, jakże

niemodnie, właściwie siermiężnie ubrani, jakże zajęci gonieniem do domowej krzątaniny – ludzie ci są lekko poruszeni, zamazani, a więc może już zmierzchało, aparat był nastawiony na długi czas naświetlania, by twarz wyszła miękko, wyraziście. Twarz Ady tak właśnie wyszła, więc chyba obiektyw był niezły, może zorka? Pentax? Co wtedy chodziło i uchodziło za dobre – zastanawiał się Albert i szukał w pamięci kształtu skrzynek z solidną lufą obiektywu.

I gdy Dżonka patrzyła w obiektyw, na równi z jej szklistymi jak w gorączce oczami, w anielskich kleszczach powiek – tak, jej powieki to zwinięte dwa skrzydła śniadych aniołów, które dopiero co wylądowały, które kończą zwiijać skrzydła – pośrodku wylaniała się owa dżonka, trzecie oko. Więc ono istniało naprawdę, jeśli dało się sfotografować. A on, ten jej mąż, podobno nigdy go nie zauważył...

Hmm – dopiero co wylądowały te anioły? Albert zapytał swojej pamięci, gdyż z jej zakamarków wyłonił się czyjś głos, jakieś twierdzenie, albo – albo to zasłyszane słowa nieznannej pewnie, może zapomnianej piosenki o lądujących aniołach.

Czarno-białe zdjęcie Ady musiało wylądować na podłodze niedawno. Przecież Albert przed południem szukał starych katalogów wystawowych i oczywiście w tym swoim bałaganie dotarł przypadkiem do czegoś innego, odkrył albumy, których szukał przed miesiącem całe dwa wieczory.

Wtedy zdjęcie Ady włożył pod następną kartkę, pod tak zwaną przekładkę z kalki technicznej. Pamiętał, że wygładził starannie osłe rogi tej kalki, nie było możliwości, by zdjęcie wysunęło się, samo, ot tak, przypadkiem.

Uśmiechnął się na wspomnienie oślich rogów, choć ta kalka była po prostu załamana i trzeba ją było wyprostować. Uśmiechnął się, bo takie wytarte rogi kojarzyły mu się z panią od geografii w podstawówce, która siedzącemu z nim w ławce Cześkowi nakręcała „zegarek”, czyli prawe ucho, bo siedział po prawej stronie ławki, dlatego zawsze prawe. Pani podchodziła do naszej ławki, zerkała na równo – ależ oczywiście, jak kazała, na równo – ułożony zeszyt na książce zwany przez nią bardzo konkretnie podręcznikiem i niespodziewanym ruchem, jakby jaszczurka wyrzuciła ostry języczek, otwierała te zeszyty na chybił trafił. Jakby wiedziała, że zeszyt Cześka będzie miał zaślinione rogi, zwinięte w niepełną rurkę, w jakimkolwiek miejscu go otworzy. Wtedy prawie z lubością, z ironicznym uśmiechem cedziła: noooo, osłe róż-ki!? Więc dla zapamiętania nakręćmy zegareczek. I chwytając prawe ucho Cześka i przekręcała, kręciła nim wcale nie symbolicznie, bo Czesiek unosił się znad siedzenia i syczał. Potem mówił nam, że niby nie bolało, ale robiło mu się za uchem strasznie gorąco.

Po latach Albert przypomniał Cześkowi starą geografkę – była wtedy stara, chyba już po trzydziestce, z czego obaj śmiali się do rozpuku. Przypomniał mu to, gdy zaczął przychodzić do ich domu – zaczął, jak się wtedy mówiło – chodzić do Ady. Albert przypomniał mu te osłe uszy i Cześka ucho poczerwieniało na kilka chwil jak słońce na deszcz, bo Ada śmiała się z tego, a widząc purpurowe ucho, śmiała się do utraty tchu, aż chwycił ją kaszel i trzecie oko zwęziło się, potem skryło się w zbudowanej przez ten śmiech słodkiej zmarszczce biegnącej w poprzek czoła.

Och, ta nasza Ada, westchnął Albert i zdziwił się, że nic nie wie o Cześku, że jego smalenie cholewek do siostry skończyło się chyba w ostatnie wakacje po maturze. Bo oni rozjechali się pierwszego października, Ada do Krakowa, on chyba także, ale on na pewno studiował na AGH, nie było im po drodze.

Wyjął ponownie albumy, wszystkie cztery, choć Ada i ich dzieciństwo zamykało się w najstarszym, granatowym, wyświechtanym do szarości płótnie okładce. Kompaturek, jak poprawiłaby babka, bo okładki były miękkie, kompaturki zaś twarde, choćby w marmurkowej tekturze, jeśli już nie w płótnie.

Oglądał stary, już nieistniejący dom na peryferiach miasta, ich troje na tle kwitnącego jaśminu, więc musiało to być w czerwcu, może na Boże Ciało, bo najmłodsza, Bagienka, stała poważna jak na akademii, ale z białą lilijką pomiędzy dłońmi złożonymi jak do modlitwy, więc musiało to być po jej pierwszej komunii, znaczy się... to musiało być w roku... tak, Boże mój, Boże, jakże to odległa historia – syknął Albert i przełożył zdjęcie matową kalką, szeleszczącą jak kruchy liść, przewrócił kartonik na następną stronę.

Zadzwoił telefon i Albert obiecał Franiowi, że podrzuci mu „właśnie odnaleziony cudem” – jak nie omieszkał skwapliwie zaakcentować, pilnie poszukiwany katalog z biennale. Swoją drogą – pomyślał przez moment – Franio go nieco wykorzystuje, może nie ma tego świadomości, ale wykorzystuje, razem w jednej redakcji pracowali przez lata, mógłby mu dać zarobić parę groszy, przecież Franio gównie się zna na sztuce, spisuje jego sposprzeżenia, zwyczajnie zrzywa; a pies mu mordę!

Włożył szary, z pożółkłymi kartkami wewnątrz, z czarno-białymi, a raczej już szaro-białymi reprodukcjami obrazów i rzeźb wewnątrz, do papierowej teczki i starannie zawiązał tasiemki. Gdy już stał w korytarzu przed lustrem i poprawiał kofnierz kurtki, która go wrednie piła z tyłu, na samym szczycie kręków, gdy przełożył klucze do lewej dłoni, w dolnym rogu lustra zauważył na podłodze w pokoju zdjęcie. To przecież zdjęcie Ady na tle Sukiennic. Ada patrzy na niego. Niby nic, niby efekt jego nie-

chlujstwa, wiecznego bałaganiarstwa, a jednak porusza, jednak przyprawia o drżenie, o deptanie mrówek na grzbiecie. Tak było. Nagła retrospekcja równie nagle uświadomiła mu, że przecież to zdjęcie powinno, powinno na pewno, spoczywać teraz w albumie. Przecież nie ma wątpliwości, że przed chwilą starannie prostował rogi kalki, która je przytłaczała do albumowej karty, że przecież album z wytartym granatowym płótnem leży wetknięty pod pozostałymi dwoma – nawet trzema albumami.

To niemal banalna konstatacja, a jednak wcale nie błaha, jak miało się okazać już za moment. Albert po prostu zeszywniał. Nie mógł oderwać oczu od zdjęcia w tafli lustra, z którego patrzyły na niego zwężone oczy niezycjącej przecież od dawna siostry.

Może bał się odwrócić, bał się spojrzeć na podłogę – bał się, że tak naprawdę tam niczego ma, gdyż być nie powinno, że zdjęcie jest na swoim miejscu, w albumie na półce. I gdyby nie to, że jakoś nieoczekiwanie drgnęła jego ręka, że wypadł z niej klucz i odruchowo schylił się po niego, tak machinalnie, jak uskakuje się przed nagłym hukiem za plecami, gdyby nie to, pewnie stałby tak przed lustrem może jeszcze długo, na pewno jeszcze jakąś chwilę. Lecz gdy już się schylił po ten klucz, równie machinalnie zerknął za siebie, pod prawą pachę, a nie na miejsce tuż przed nogami, gdzie brzęknął, a teraz połyskiwał breloczek – zerknął na podłogę pod regałem i – tak, zdjęcie rzeczywiście leżało na podłodze. Tyle tylko, że oczy Ady patrzyły teraz na niego inaczej, po prostu patrzyły do góry nogami bo przed momentem odbijały się symetrycznie w lustrze, więc na opak.

Albert nie miał pojęcia, co ma teraz zrobić. Spieszył się do wyjścia, ale coś mu podpowiadało, że powinien sprawdzić czy w albumie jest puste miejsce, to miejsce na zdjęcie Ady z Sukiennicami. Nie dało mu. Sprawdził. I – i było wolne miejsce, cała strona. Rogi kalki wyprostowane. Czyli jednak nie wkładał zdjęcia do albumu, odłożył je na biurko, przesunął na sam środek blatu i starał się pamiętać, że tak właśnie postąpił, by później nie wahać się, że może jednak odłożył je gdzie indziej, że może odruchowo wsunął do albumu, w książkę. Starał się zapamiętać, bo przecież te zdjęcia ostatnio krążyły po całym mieszkaniu. Miał wrażenie, że je akurat odkładał, przekładał. I teraz zdjęcia z łódkami oczu pełnych ciekawości świata spoglądały na niego z zupełnie nieoczekiwanych miejsc. Skąd taka nagła multiplikacja? Coś ze wzrokiem może? Potrząsnął głową, jakby strzepał z niej niewidzialny, szczypiący w oczy pył, zdecydowanym chwytem porwał teczkę ze zdjęciami, wyszedł i tylko cieniutki grzyt klucza w zamku świadczył o nieobecności właściciela mieszkania od tej chwili.

Wracał jakiś niespokojny, podminowany, dopiero przed drzwiami zauważył, że ma puste ręce, że zostawił Frankowi całą teczkę, a przecież

były w niej oprócz katalogu także inne materiały, w tym – o, właśnie, nawet nie jest pewien jakie.

Klucz jakoś nie pasował do zamka. Oczywiście nie mógł pasować, gdyż wciskał na siłę klucz od piwnicy, również płaski stalowy łucznik. Wtedy po raz pierwszy zdziwił się, że on w ogóle ten klucz nosi ze sobą, jak i dwa inne, pewnie mało użyteczne, może zapasowe, przecież w piwnicy był ostatnio chyba przed dwoma laty, gdy zalało podpiwniczenia po okienka po nocnej nawałnicy, jak sąsiedzi mówili – po tym nocnym oberwaniu chmury. Ono stało się graniczną datą, które dzieliło czas, dzieliło życie bloku i miasta na dwa odrębne okresy. Od tej nawałnicy coś wydarzyło się przed albo po. Zdarzyło się przed powodzią albo po powodzi. Jakby owo coś wydarzyło się przed Chrystusem albo już w naszej erze, już było nowożytne – uśmiechnął się wreszcie Albert i wsunął właściwy klucz do zamka. Wsunął go i tak pozostawił na kilka sekund, wytarł spocone dłonie o szwy na dżinsach i wtedy już niby to spokojnie przekręcał klucz, słuchał chrobotu zapadek w zamku i powoli otwierał drzwi, choć jeszcze nie przekraczał progu.

Choć odpychał tę myśl jak natrętne robactwo – ale po prostu gdzieś w kąciuku świadomości, czy raczej podświadomości, wyhodował był myśl, że zdjęcie Ady znów leży na podłodze. Wehodził więc powoli, uważnie i jakby na wszelki wypadek wypatrywał go w lustrze – dobrze, że wisiało jakby „na trasie”, stało jakby „po drodze”, w lustrze widać przecież odbicia, w lustrze niekoniecznie zawiera się prawda...

Lustro odbijało grzbiety książek, także albumów fotograficznych, a podłoga lśniła bukową jasnością, była czysta – jeśli można mówić o czystości tylko dlatego, że nie walają się na jej powierzchni papiery. Kolejny ruch na tej szachownicy – pomyślał Albert – to skok oka na biurko. Akurat tak nieco okrężnie, jakby skok szachowego konika – tak na wszelki wypadek.

Więc na wszelki wypadek wyobraził sobie, że na blacie leży zdjęcie siostry, tak, jak je zostawił, ale równocześnie wyobraził sobie sytuację odwrotną: że zdjęcia w ogóle tam nie ma. Wyobraził to sobie tak na wszelki wypadek, by nie czuć się zaskoczonym, nazbyt rozczarowanym, to boli.

Na szczęście – a jednak „na szczęście” – zdjęcie leżało na biurku, jak je sam ułożył przed wyjściem. Ada uśmiechała się do niego jakby na nowo, jakby inaczej. I to zabolalo. Ten jej uśmiech wdrapywał się po drabinie żeber pod samo serce Alberta, przecież już nadwątlone serce. Tak naprawdę Ada na tym zdjęciu jest skupiona, ktoś obcy mógłby nawet powiedzieć: poważna. Jej oczy dostrzegały w oddali coś dobrego, ale to jeszcze dalekie od uśmiechu zapowiadającego zadowolenie, co dopiero mówić o śmiechu; zaledwie rozwarła usta, takie jak uchylone lekko usta człowieka zaciekawionego życiem przed nowym życiem.

Patrzył w okno, ale widział tylko uśmiechniętą na zdjęciu Adę. Jakby nie miał innego wyjścia, musiał się cofnąć, odwrócić głowę, jeszcze raz popatrzeć na czarno-białą emulsję, zbadać, czy uśmiech Ady jest tym samym co przed godziną, co przed laty. Zbadać – tak, właśnie zbadać! – czy Ada spogląda na niego również trzecim okiem. Musi sprawdzić, czy mu się coś nie przywidziało, czy chora wyobraźnia nie poniosła go zbyt daleko, musi to zobaczyć na chłodno, bo za chwilę zwariuje!

Odwrócił się, czuł, że jego czoło jest chłodne, że jeśli spojrzy w lustro, okaże się kredowe, aż sine w sztucznym świetle. Patrzył na biurko, na którym leżało zdjęcie Ady. Siostry z ledwie rozchyłonymi ustami, z uśmiechem – jeśli już – to uśmiechem Giocondy, z cekinem nieoczekiwanej kropli światła na dolnej wardze, z pięknie dużymi źrenicami, które stróżują przy trzecim oku, stoją przy nim na warcie, one szare oko, jak cień na nasłonecznionym piasku, biorą w nieistniejący nawias. Bo przecież już nieistniejący.

Odetchnął z ulgą. Oparł zdjęcie Ady o monitor komputera, jakby się zabezpieczał: jakby chciał, by Ada wciąż na niego patrzyła, nie spuszczała go z oka, choćby tego trzeciego oka; by znów się gdzieś nie zawieruszyła, nie zaśmiała się całą szerokością ust, nie... Nie, ona nigdy nie płakała – przestraszył się takiego portretu. Nigdy?

Dawno nie pił żadnego alkoholu. Czuł się źle nawet po niewielkiej ilości. Teraz jakoś go naszło. Nalał sobie kieliszek wina. Tokaju – bo akurat wspomnienie słodkiego węgryzyna pod językiem kazało mu odłożyć butelkę z czystą, wyjąć właśnie wabiący miodową barwą tokaj. Wychylił łyk, zatrzymał pod językiem połowę haustu; smakował, przyciskał nasączony nim język do podniebienia, niemal słuchał tego smaku z przymkniętymi oczami, jakby teraz koniecznie chciał być kiperem, nie sobą.

Słuchał. Tak mu się pomyślało. Lecz on już słuchał – w istocie już słuchał kogoś, kto jakby stał obok niego, może za jego plecami, może w nim samym, może? Bóg jeden jedyny wie! Słuchał matowego, miękkiego głosu, to był ujarzmiony kulisami szelest w pustym teatrze – tak to później nazwał dziwiąc się: w teatrze?

Albert słuchał bardzo uważnie. Dowiedział się, że jego siostra Ada wcale nie zmarła na serce. Że to nie był żaden atak serca, żaden zawał. Serce Ady odmówiło posłuszeństwa z powodu złych leków. Zażyła przepisany przez profesora Werka hercenix, mimo że nie wolno jej było go przyjmować przy tak zaawansowanej cukrzycy, wręcz uczuleniu na hercenix właśnie. Jednak profesor Werk wszystkim zapisywał na rytmie hercenix. Zapisywał – ordynował go, jak szlachetnie to nazywał, od wyjazdu w Andy. Firma farmaceutyczna produkująca ten specyfik zaproponowała jego koleżance, potem także jemu samemu, wiele atrakcyjną konferencję, atrakcyjną, bo

aż w Meksyku, z kilkudniowym pobytem w Andach, konferencję a nie wycieczkę, co podkreślano, konferencję, gdyż miał uczestniczyć w konferencyjnej dyskusji, czyli wolno mu było zadać jedno pytanie *ad vocem*.

Nie, to nie była wycieczka! Zaproponowano im służbowy wyjazd na konferencję na temat nowej generacji leku na arytmieję tyle, że dojazd dla niektórych lekarzy Europejczyków, specjalistów z Zachodniej Europy – co wyraźnie podkreślano: niektórych wybitnych specjalistów z Zachodniej Europy – będzie trochę niedogodny, bo jednak ta konferencja musi, ale to bezwzględnie musi być zorganizowana na drugiej półkuli, cóż, zalecenia, cóż, jednak koniecznie w tamtym klimacie, cóż, wszak główny składnik hercenixu rośnie właśnie w Andach.

Od tego właśnie czasu doktor Werk preparat ten, wciąż nowej generacji, zapisywał – pardon – ordynował niemal każdemu, kto miał diagnozę „sercową”. Zapisywał, czytaj: ordynował, bo co kwartał, regularnie, zjawiał się u niego ktoś z Korporacji, pytał o pacjentów zażywających preparat, pytał i utyskiwał, dlaczego w rejonie pana profesora Werka, mimo tylu przypadków chorobowych, apteki sprzedają mniej niż uprzednio preparatu, sprzedano ostatnio znikomą ilość hercenixu. Co kwartał pytał o to ktoś inny i, odchodząc, zawsze zapominał zabrać ze sobą paczuszkę związanej wstążeczką na kokardkę w kształcie gerbery – jakby ją wiązała wciąż ta sama osoba – ta sama kwiaciarka... I Albert w tym właśnie momencie rozpoznał swego rozmówcę. W chwili, gdy usłyszał tę część zdania: „jakby wiązała ją wciąż ta sama kwiaciarka”. Tak, to Weronika, najlepsza przyjaciółka Ady, powiedziała tak po jej pogrzebie: – Och, te wieńce, wstęgi, jakby je wiązała ta sama kwiaciarka. Zapamiętał to nieoczekiwane w ciszy zdanie, na całe życie, jak zapamiętał pierwsze głuche uderzenie grudy ziemi o trumnę, choć nie pamięta przez kogo rzucone – księdza? grabarza? nieważne – tego ponurego – jak i nie pamięta jak bardzo ponurego – popołudnia.

A więc przyszła Weronika. Nie, nie będzie nazywał ją duchem, duszą. Czemu ona? Lubił ją. Za życia. Nieraz pytał Adę: co tam u Weroniki od chusty.

– Bezbożniku – karciła go słodko siostra, wiedząc, że zawsze imię Weronika kojarzy mu się z tą, która ocierała twarz Chrystusa.

Albert nie zadał pytania: czemu, czemu przyszła Weronika? Jeżeli już, winna tu być Ada. Nie zapytał. Bo ona już mu powiedziała, nie mówiąc. Wyjaśniła, że Ada mogła żyć. Że to ona, Weronika, przemilczała błędy medyczne – tak to jakoś zabrzmiało, tak to zabrzmiało bez dźwięku. Weronika kochała doktora Werka, a doktor Werk nie miał przed nią tajemnic, bo jak lekarz może ukryć coś oczywistego przed lekarką, która jest jego kochanką? Dlatego Weronika wiedziała, że Werk zapisywał preparat wielu, o, jak wielu

osobom. Nie chciała wiedzieć, że cztery kobiety – akurat kobiety – zmarły prawdopodobnie w wyniku kolizji z innymi lekami, stosowanymi na inne choroby, bo słabe serce osłabia najsłabsze organy.

Weronika na próżno tłumaczyła Adzie, że sama przepisze jej inny, równie skuteczny lek, prosiła, żeby odstawiła ten od „profesora autorytetu”, że to i tamto, i owo – byle ją przekonać. Lecz Ada czuła się bardzo zagrożona, ufała bezgranicznie specjaliście, przypominała Weronice, że chirurdzy nie operują własnych dzieci, więc nie skorzysta z rad Weroniki, czyli najlepszej przyjaciółki i basta. Więc stało się.

Teraz już Albert wie. Wie także, że Weronika przed dwoma laty nie wróciła z konferencji w Sydney. Po prostu odłączyła się od grupy i poszła popływać z krokodylami. Boże – jakże to tandetny film – te krokodyle, ta pretensjonalność, egzaltowana manifestacja. Wszak później w wywiadzie – a to także było dane Albertowi wiedzieć – wybitny specjalista od serca profesor doktor Werk, który jako jeden z członków tej konferencji wspominał w telewizji wspomniała, wybitną, nieodżałowaną koleżankę z branży, najzdolniejszą specjalistkę – i tu taki nieoczekiwany zbieg okoliczności, „nieoczekiwany – zbieg – okoliczności”.

Profesor doktor Werk właściwie już nie praktykuje. Jest lobbystą, angażują go farmaceutyczne konsorcja, koncerty, trusty, kartele, holdingi – z ironią przyszła Albertowi w sukurs jedna z nielicznych lekcji ekonomii socjalistycznej z czasu studiów. Doktor Werk snuje się pomiędzy sejmowymi fotelami, nikiędy nawet pokazują go sejmowe kamery, gdzieś w tle – chichotała nieistniejąca przecież Weronika. Weronika? Zatem to wspólna ironia – czy na pewno on, Albert, jest wyłącznie sobą, Albertem? Przypuszczalnie czy na pewno to koszmarny sen?

Złocisty węgrzyn rozlał się, Albert wyjął mokrą stopę z mokasy. Chciał pójść do łazienki, to najzwyczajniejszy odruch. Wtedy zdjęcie oparte o monitor komputera zaczęło się zwijać. Jak liść albo kartka papieru rzucona w płomień.

Albert w tym momencie wiedział – wiedział, a to jest poza pytaniem: skąd, od kogo – jeszcze jedno – to Weronika zrobiła to zdjęcie. Akurat pstryknęła w chwili, gdy do Ady nieśmiało zbliżał się Adaś Werk z bukietem pachnących groszków – później jej pierwszy mąż. Mąż na chwilę.

Beata Śniecikowska*

ZMYSŁOWY PRZEPYCH PARADOKSÓW

O haiku i *haiku-images* Jana Tulika

Nie wiem, jak to się mogło stać. Nie rozumiem. Dobrze, że się wreszcie odstało. Poezję Jana Tulika poznałam zaledwie kilka lat temu. Nie znałam jej, pracując nad monografią polskiego haiku (Tulik z pewnością stałby się jednym z bohaterów tego studium). Nie wpadła mi w ręce, gdy, po kilku latach, przygotowywałam haikologiczną pracę do publikacji po angielsku. Wielka szkoda. Szczęśliwie niekiedy daje się o(d)szukać stracony czas. I odnaleźć przegapione wzruszenia. A może nawet – podać je dalej, w nie zawsze oczywistych dialogowych odsłonach.

Ucięta chryzantema

Niedobrze osądzać książkę po okładce. Abstrahowanie od graficznej wizytówki tomu to jednak praktyka równie niezasadna¹. Szczególnie, jeśli ten zawiera formy literackie od stuleci mocno posplatane ze sztukami wizualnymi. A zatem:

Rozciągnięta w pionie kompozycja. Jasne, delikatne pasy tła: migotliwe, kremowo-zielonkawe, z prześwitami lekkiego różu. Niemal pusta lewa część karty. I rozwibrowany, niemieszczący się w nieoczywistym kadrze malunek rośliny w części prawej. Kwiat chryzantemy, przycięty krawędzią okładki, płonie ognikami żółci, ochry i oranżu. Poniżej długa, prosta łodyga. Kunsztownie rozlane – tutaj to pozorny oksymoron – ciemnozielone plamy farby: dłoniaste liście. I jeszcze – niebieskawy cień rośliny: błąd kształt domykający okładkę.



* Dr hab. Beata Śniecikowska, Instytut Badań Literackich PAN, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0099-5792>.

¹ Doskonale o tym przekonują znakomite publikacje z ostatnich lat: P. Mogilnicki, *Książka po okładce. O współczesnym polskim projektowaniu okładek książkowych*, Kraków 2021; J. Górski, *Dosłownie. Literackie i typograficzne okładki polskich książek 1944–2019*, Kraków 2020; M. Lachman, *Okładkowy stan posiadania (w literaturze najnowszej)*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 101–117.

A po lewo tylko surowa, cienka ramka – w wyciągnięty w pionie prostokąt wpisano czerwono-czarny tekst: „JAN TULIK / OPISZE TO NOC”². Jeśli otworzyć skrzydełko okładki, kompozycja idealnie dopełni się i uspokoi. Oto cały kwiat. I cały cień kwiatu. Piony i poziomy odzyskują równowagę – także dzięki krótkiemu, zapisanemu horyzontalnie „blurbowi” („Spontaniczne reakcje i filozoficzne refleksje / o takie chwile chodzi w poezji. / Jan Wolski”).



Nie każdego zachęci ta wysmakowana kompozycja. Wyobraźmy sobie, że niedoszły czytelnik albo czytelniczka odkładają książkę na bok, jak zwykle w takich razach: tyłem okładki do góry. Jakie byłoby ich zdumienie na widok awersu złotej chryzantemy! Sinoniebieskie tło, żadnych kwiatów ani śladu spokojnych barw ziemi. Jedyne wiszący na sznurku, głową w dół, ciemny ptak. I powieszony obok, na dłuższej nici, zgniciony papier. Pomięta „wisielcza” karta jest częściowo zaczerniona – nie wiadomo jednak, co to za tekst, jaki obraz: widać tylko kreski i fragmenty ciemnych płaszczyzn. Martwota, śmierć, niemoc.

Tylne skrzydło przedłuża sinoniebieską płaszczyznę obrazu z ptakiem. Tu, pod kobaltowo-błękitnym kołem (księżyc w pełni?), widnieje biogram Tulika i logo wydawcy, Stowarzyszenia Literacko-Artystycznego „Fraza”. Przybyły z redakcyjnego obowiązku uskrzydłony konik logotypu – zabawny, grubo ciosany, podlatujący ku górze – wydaje się dziwnie nie na miejscu w zaprojektowanych przez Marlenę Makiel-Hędrzak³ przestrzeniach. Ta zmarła niedawno artystka i uczona odpowiada za nieoczywistą, nienachalną – ale mocno zapadającą w zmysły – oprawę graficzną tomu.

² J. Tulik, *Opisze to noc. 101 pomysłów na uty i haiku*, Rzeszów 2019. W dalszej części szkicu tom oznaczam skrótowcem Otn. Liczba po skrótowcu wskazuje numer cytowanej strony.

³ Wspomnienia o artystce i reprodukcje jej prac – zob. „Fraza” 2019, nr 4 (106), s. 259–281. Twórczość Marleny Makiel-Hędrzak była mocno związana ze sztuką słowa – nierzadko jej prace plastyczne bywały „zakorzeniona w domenie literatury”, autorka „pisała [też] interesujące wiersze i świetne szkice o sztuce”. Przygotowywała wreszcie – jako kuratorka – wystawy „oparte na [...] idei tworzenia dzieł plastycznych w dialogu z utworami literackimi” (cytaty z: M. Rabizo-Birek, *Jak młodsza siostra*, „Fraza” 2019, nr 4 (106), s. 259, 262).

Kontrast awersu i rewersu książki intryguje. Czy kluczem do kompozycji jest antyteza dnia i tytułowej nocy? Być może. Na pewno jednak niewyłącznie. Otwierająca tom chryzantema jest żywa, złota i zielona. Ale jest też silnie uwikłana w konteksty tanatyczne, zrosnięta z listopadowym melancholijnym świętowaniem. Może również zapowiadać artystyczny import z Dalekiego Wschodu (stąd wszak pochodzi roślina tak mocno wtopiona w nasz pejzaż kulturowy). Na ten trop naprowadza także pionowa ramka z biegnącymi z góry na dół, jakby po japońsku, znakami alfabetu. Delikatnie, świetliście, kwietnie zapowiedziana śmierć ziszcza się wizualnie na czwartej stronie okładki: mrocznej, przynębiającej, pełnej niejasności.

Dwa wiersze – z początku i z końca książki – zdają się potwierdzać dotychczasowe tropy interpretacyjne:



Poblże listopada

Poblże listopada wilgotnieje w chryzantemach,
Odeszli dobrze się sprawują
Obiecane im wiedzieć czy Wszechświat to wszystko
(Otn, 14)

Opisze to noc

Na drzewie wiadomości sroka – Na czarno-biało namalować
pokorę drzew wobec wiatru które kłękają tylko na jedno kolano
Jak wyszeptać Na drzewie wiadomości deszcz śnieg słońce noc
(Otn, 95)

Odnoszę wrażenie, że przy tych metaforycznych, polisensorycznych miniaturach najlepiej się... milczy. Mam ochotę po prostu ponawiać lekturę, smakować frazy, a nie rozbierać zdania, liczyć sylaby, śledzić przerzutnie. W moim szkicu przyjdzie jednak pora także na te analityczne procedury, trudno bowiem oceniać i doceniać sztukę słowa bez dokładnego zbadania układów słów.

Tymczasem powróćmy jeszcze do samego początku tomu. Na stronach tytułowych powiększono i „zmonochromatyzowano” okładkowy prostokąt: obok

wybitych czarną czcionką tytułu książki oraz imienia i nazwiska autora pojawił się, wydrukowany w szarości, podtytuł: *101 pomysłów na uty i haiku*. Od razu do głowy przychodzą przeróżne popularne publikacje z tą liczbą w tytule (eksploatowaną równie chętnie jak wzięte z baśni 1001). Sięgam do bibliotecznego katalogu: *101 wspaniałych pisarzy*, *101 eksperymentów z wodą*, *101 ciekawostek – samoloty*, *101 wspaniałych miast Europy*, *101 porad: wykroje i wzory*. I całe mrowie innych „sto jedynek”. Najoczywistszym kontekstem dla użytej przez



poetę frazy jest jednak, rzecz jasna, patronujący sklepikom z mydłem i powidłem sztyld „101 drobiazgów”. A Tulik przecież zebrał w tomie liczne literackie drobiny.

Nie jestem pewna, czy *101 pomysłów* to najszcześniejsza formuła (pod tytułowa. Eliptyczne odesłanie do pomieszanych „mydła i powidła” nie całkiem pasuje do zbioru wyczelowanych językowo i sensualnie miniatur⁴. Formuła okazuje się przy tym zdumiewająco przewrotna, w tomie znalazły się bowiem... 102 wiersze! (Zaskoczona, liczyłam kilka razy. Tom na 102? Nie, to już szalona zabawa w skojarzenia.)

Ważniejszy wydaje się drugi człon podtytułu, dowodzący, że twórca wzbrania się przed pełnym przyjęciem genologicznej nazwy „uta” czy „haiku”. Przedstawia tylko (?) „pomysły na uty”, „pomysły na haiku” – a zatem: próby, zamiary nie w pełni zrealizowane, rzeczy jakby nie całkiem gotowe. (Notabene, Ryszard Krynicki postąpił bardzo podobnie: wybrał dla swych inspirowanych dalekowschodnio miniatur określenie „prawie haiku”⁵). Może to strategia podyktowana przekonaniem, że pełna realizacja japońskich założeń genologicznych jest na naszym gruncie niemożliwa. Może autor nie ma ochoty wciskać się na siłę w ciasne gorsety z importu. Nie wiem. Dość, że dialogi, które daje się wysłyszeć w jego tomie, wywołują przeróżne transkulturowe echa. I prowokują różnorakie strategie analityczne.

Wokół haiku

Tom *Opisze to noc* zbiera miniatury poetyckie powstające przez kilka dekad. Na publikację złożyły się teksty krótkie i ultrakrótkie (od kilkunastu do niemal

⁴ O poetyce Tulika wiele mówią szkice pomieszczone we „Frazie” 2021, nr 4 (114), s. 14–55 (w kontekście moich rozważań zob. szczególnie szkice Janusza Pasterskiego *Sensorium poetyckie Jana Tulika*, s. 14–15 i Mariusza Kalandyka *Jan Tulik – poeta modernistyczny w poszukiwaniu nie tylko językowych uzasadnień*, s. 46–55).

⁵ Zob. R. Krynicki, *Haiku. Haiku mistrzów*, Kraków 2014, s. 5.

sześćdziesięciu sylab), w zdecydowanej większości liczące zaledwie po trzy linie⁶. Niewielki rozmiar wyraźnie sprzyja zagęszczeniu sensualnemu i semantycznemu; w szczególności sposób otwiera dzieło na wielość interpretacji czy – mówiąc po Ingardenowsku – mieści zdumiewająco liczne miejsca niedookreślenia.

W tym szkicu zatrzymuję się przede wszystkim przy kwestii „haikowości” wierszy Tulika, w krótkim artykule nie sposób bowiem dotknąć wszystkich sygnalizowanych w tomie „japońskości”. Na haikowy trop naprowadza paratekstowa, podtytułowa enuncjacja autora, skojarzenia intertekstualne wywoływane przez wierszowe motywy oraz trójwersowa forma zdecydowanej większości utworów (jakkolwiek, oczywiście, liczba wersów jest wyznacznikiem bardzo konwencjonalnym⁷). Sam Tulik pisał przed laty: „spory o to, czy trójwersowa miniatura o idei haiku może być nazwana haiku, są chyba jałowe”⁸. Szczerze mówiąc, wcale nie jestem o tym przekonana. Tutaj idzie mi jednak nie tyle o genologiczne nazewnictwo (choć i ono nie jest bez znaczenia), ile o sprawdzenie, jak „pracują” wiersze z *Opisze to noc*. I na ile są w tym podobne do japońskich lirycznych siedemnastogłoskowców.

Popatrzmy zatem najpierw na teksty najbliższe wyznacznikom haiku, precyzyjniej, zachodniego prototypu haiku⁹ (wszystkich genologicznych wytycznych dalekowschodniej formy nie sposób zrealizować poza kulturą – i językiem – Nipponu). Oto jeden z wierszy:

Niedziela w lipcu

Po sumie w zboża Krwawiące maki
Ścięte główki kłosów
Skowronek porząca sygnaturkę

(Otn, 19)

Tekst świetnie spełnia podstawowe założenia haikowego prototypu: jest zwięzły, rezygnuje z bezpośredniej ekspozycji uczuć mówiącego „ja”, jest bardzo klarowny sensualnie (wyraziste układy figura – tło), rejestruje konkretny wycinek realnie istniejącego świata. Z haiku utwór wiąże także jego składniowa i, co za tym idzie, semantyczna nieoczywistość. Tej ostatniej kwestii warto chyba przyjrzeć się bliżej. Wybierzmy się zatem na chwilę w odległe kulturowo – i gramatycznie – przestrzenie.

Język japoński jest znacznie mniej „podomykany” semantycznie niżli np. polszczyzna (brak wyraźnego rozróżnienia liczby pojedynczej i mnogiej, brak kategorii przypadku, częste abstrahowanie od podmiotu wypowiedzeń). Budowa klasycznych haiku także wiąże się z multiplikowaniem niejasności. Agnieszka Żu-

⁶ Liryków dłuższych niżli trzy wersy naliczyłam w tomie zaledwie dziewięć; ich związki z japońskimi *utamí* dalekie są od oczywistości.

⁷ Zob. B. Śniecikowska, *Haiku po polsku. Genologia w perspektywie transkulturowej*, Toruń 2016, s. 99, 201–204.

⁸ J. Tulik, *Haiku Grochowiaka*, „Życie Literackie” 1986, nr 41, s. 5.

⁹ Szeroko piszę na temat haikowego prototypu na Zachodzie w książce *Haiku po polsku*, s. 87–112.

łańska-Umeda pisze o sylabie ucinającej *kireji*, której działania nie da się w prosty sposób odwzorować w języku polskim i literaturze polskiej:

Sygnałem dla nas, że oto nastąpiła cezura, która zmusza nas do zawieszenia głosu, jest tak zwana „sylaba (lub kilka sylab) ucinająca” (jap. *kireji*). [...] *Kireji* może przybierać formę zarówno partykuły gramatycznej, końcówki fleksyjnej, jak też całego słowa. Jest nośnikiem treści, ale sprawuje jeszcze inną, bardzo ważną funkcję. Otóż w odpowiednim miejscu strofy, w sposób wymyślny ma dokonać cięcia. Takiego cięcia, aby hokku mogło stać się samodzielnym głęboko poetyckim utworem¹⁰.

Cezury te [*kireji* – dop. B.Ś.] w pewnym sensie dopuszczają czytelnika do współkompozycji [...]. Oddzielają one podmiot od orzeczenia i dopełnienia, co wnosi nieuchwytny nastrój tajemniczości, ponieważ możliwe staje się postawienie tego dopełnienia w roli podmiotu. Przykładem niech będzie jedno z hokku Bashō: „Stanę na chwilę wtulony za wodospadem początek lata” – czy to poeta przystanął i schronił się za wodospadem, czy może początek lata nieśmiało tam przykucnął, by odpocząć przed dalszą drogą?¹¹

Popatrzmy na początek utworu Tulika: „Po sumie w zboża Krwawiące maki / Ścięte główki kłosów”. Nie sposób prześlizgnąć się nad nieoczywistością pierwszego wersu. Czy przypadkiem nie zabrakło tu orzeczenia? Żadnego zdumienia nie budziłyby przecież zdania: „Po sumie idę w zboża” czy „Po sumie patrzę w zboża”. Chyba że mamy do czynienia z dość rzadką postacią trybu rozkazującego (jak we frazach „na koń!” czy „w drogę!”)? A zatem: „Po sumie [pójdźmy] w zboża”? A może drukarski chochlik porwał dwuznak, który powinien znaleźć się na końcu jednego z rzeczowników („w zbożach”)? Gdyby dwuznak przywrócić, mielibyśmy w inicjalnym wersie nieskomplikowane (składniowo, bo sensy przecież ścielą się gęsto) wypowiedzenie: „Po sumie w zbożach krwawiące maki”. Tylko co w środku zdania robiłaby wielka litera? Z całą pewnością nie znalazła się tu przypadkiem, Tulik (dość) konsekwentnie zaznacza w ten sposób początki nowych wypowiedzeń – także wewnątrz wersów. Pomysł prostego uspojnienia pierwszej linijki tekstu wydaje się zatem chybiony. Otwierające kolejną linię „krwawiące maki” nie są jednak początkiem nowego zdania. W następnym wersie (rozpoczętym wielką literą, jak wszystkie wersy tomu) otrzymujemy „zamknięty” równoważnik zdania: „Ścięte główki kłosów”. Zagadka składniowo-semantyczna powinna się wobec tego rozwikłać w wersie pierwszym. Tyle tylko, że... rozwikłać się nie może.

A zatem – nic nie jest jasne. Pomysły interpretacyjne można mnożyć, próżno jednak szukać oczywistego rozstrzygnięcia. Krążymy wokół „niepodomykanych” sensów, podobnie jak badaczka i tłumaczka wierszy Bashō. Mimo to sam obraz pozostaje bardzo klarowny sensualnie – tak samo jak w analizowanym przez Żuławską-Umedę haiku z wodospadem. Oto łań zboża i intensywnie czerwone maki widziane w samym środku lipcowego dnia (kadr uchwycono wszak „po sumie”).

¹⁰ A. Żuławska-Umeda, *O kireji – „sylabie ucinającej” w haiku*, „Japonica” 1994, nr 2, s. 67.

¹¹ Teżte, *Od tłumacza [w:] Haiku*, przeł. A. Żuławska-Umeda, posłowie M. Melanowicz, Wrocław 1983, s. 9. Zob. też: teżte, *O kireji...*, s. 65–70.

„Główki kłosów” i „krwawiące maki” można by uznać za rodzime *kigo*, niezbywalne w klasycznych haiku słowa bądź frazy wskazujące porę roku. Nie sposób nie dostrzec tu jednak także zabiegów stylistycznych i symbolicznych. Oto głęboka metaforyzacja: rośliny są animizowane, a może nawet personifikowane. Krew, kłos zboża i niedzielna suma – trudno o wyrazistsze odniesienia do liturgii chrześcijańskiej i ikonografii chrystologicznej. Wydawać się może, że aluzje religijne stoją w sprzeczności z założeniami japońskiej miniatury. Nic nie jest jednak oczywiste.

Haiku to wielka zwięzłość i prostota wyśłowienia. Tej ostatniej nie należy jednak mylić ze stylistyczną przezroczystością. Ten stereotyp (haiku jako najłatwiejsza poezja świata) warto piętnować, kładzie się bowiem długim cieniem na znakomitej, choć tylko po części dającej się przyswoić w przekładzie, literaturze. Znow oddajmy głos Agnieszce Żuławskiej-Umedzie:

Wyrafinowane piękno i kunszt poezji japońskiej [także haiku – dop. B.Ś.] polegał, między innymi, na pewnych, trudno uchwytnych przenośniach, na tradycją ustalonych epitetach oraz na kojarzeniu dalekich nawet pojęć przez używanie w tekście odpowiednich ideogramów. Słowa mogły być zapisane znakami o podobnym dźwięku, lecz innym znaczeniu¹².

Do wartości estetycznych, traktowanych w szkole Bashō jako tradycyjne, można zaliczyć figury stylistyczne. Na przykład *tatoe*, porównania lub aluzje oraz podobne do nich *honkadori*, sztuka cytowania. Polega ona na zręcznym wykorzystaniu we własnym utworze frazy pochodzącej z klasycznej poezji, co świadczyło o jej znajomości i pozwalało przywołać tematy, obrazy czy nastroje zawarte w całym utworze, skąd cytaty pochodził. Dalej *mugon*, przemilczenie [...]. *Kakekotoba*, [...], [gdzie] słowo staje się osią, wokół której ożywają dwa konteksty znaczeniowe. [...] Dalej *engo*, czyli różnorodne słowa lub morfemy, kojarzące się ze sobą podobną treścią w głębszych warstwach znaczeniowych [...] ¹³. [Wreszcie] *makurakotoba*, słowa-atrybuty, nadające następującym po nich wyrażeniom szczególną wartość semantyczną¹⁴.

Doskonale widać, jak niewiele z omówionych zabiegów potrafi rozpoznać zachodni czytelnik (przekładów) haiku¹⁵. I jak niewiele może wykorzystać w swej twórczości zachodni poeta. Widać także, że klasyczne wiersze japońskich *hijinów* wcale nie były wolne od metaforyki, odniesień intertekstualnych, a nawet

¹² Tejże, *Od tłumacza*, s. 13.

¹³ Tejże, *Okolice poetyki Matsuo Bashō* [w:] *Haiku*, przeł. i wstęp A. Żuławska-Umeda, Bielsko-Biała 2006, s. 231.

¹⁴ Tejże, *Poetyka szkoły Matsuo Bashō*, Warszawa 2007, s. 25; zob. też: tejże, *O kireji...*, s. 65 i nast.; M. K. Hiraga, *How Metaphor and Iconicity are Entwined in Poetry. A Case in „Haiku”* [in:] *From Sign to Signifying*, eds. W. G. Müller, O. Fischer, Amsterdam–Philadelphia 2003, s. 317–335.

¹⁵ Oczywiście w sukurs przychodzą sami tłumacze i redaktorzy wydań przekładów poezji japońskiej. Lektura obszernych komentarzy (i transkrypcji oryginalnych tekstów) może być dla czytelników bardzo pomocna. Niewiele ma jednak wspólnego z poznawczymi „błyskami” pierwszego czytania. Zob. np. M. Bashō, *Bashō. The Complete Haiku*, transl., annotated, and with an introduction by J. Reichhold, Tokyo–New York–London 2008.

symboliki. Tyle tylko, że wspomniane zabiegi nigdy nie przesłaniały obrazów zmysłowych, nie „przykrywały” mistrzowsko chwytych kadrów z rzeczywistości pozatekstowej, doświadczanej poprzez wzrok, słuch, smak, dotyk. Innymi słowy, nie zaburzały mimetyzmu sensualnego – odbiorca był w stanie odnaleźć podobne zmysłowe obrazy w repozytorium własnych doświadczeń. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że wszystko, co dotąd powiedziałam, świetnie pasuje do omawianego wiersza Tulika.

Analiza krótkiego liryku zajęła już kilka sążnistych akapitów. Wciąż jednak nie dotarłam do końca tego zaledwie dwudziestosześciosałabowego tekstu! Ostatnia linia także zasługuje na uwagę: w izolacji i – naturalnie – w kontekście wcześniejszych dwóch wersów. „Skowronek potrąca sygnaturkę” – do tworzonego w wierszu obrazu przedostaje się dźwięk. Nieco paradoksalnie (*in absentia?*), Tulik nie precyzuje bowiem, czy ptak śpiewa, czy tylko porusza najmniejszy kościelny dzwon. A czy samo trącanie sygnaturki przez niewielkiego ptaszka może wywołać dźwięk dzwonu? Nie wiem. Dość, że w króciutkim, zaledwie trzywyrazowym wersie, konotacje brzmieniowe zostały wyzwolone aż po dwakroć. Do tego po raz kolejny przywołano konteksty sakralne (kościelna sygnaturka) i symboliczne. Skowronek to wszak znak „nieba, złączenia nieba z ziemią”¹⁶. Z bogatego symbolicznego *dossier* ptaka wybrać można także inne sensory dobrze korespondujące z całością przedstawienia (takie jak miłość, mądrość, nadzieja). Nie od rzeczy wydaje się także odesłanie do symboliki kapłaństwa¹⁷.

Idźmy dalej. Z perspektywy gatunkowego centrum w dwudziestosześciosałabowej miniaturze Tulika pomieszczono... za dużo obrazów. Wbrew rozpowszechnionym na Zachodzie stereotypom w tradycyjnych tekstach japońskich *haijinów* (tj. poetów haiku) bardzo rzadko znajdujemy nakładane na siebie przedstawienia. Liryczne siedemnastozgłoskowce znacznie częściej rozwijały pojedynczy obraz sensualny, nierzadko łączący różne wrażenia zmysłowe. Na pierwszy plan zwykle wybijał się jeden kształt, figura wyraziście zaprezentowana na jednolitym sensualnym tle¹⁸ (co, jak dowodzą kognywiści i psycholodzy spod znaku Gestalt, doskonale odzwierciedla najbardziej podstawowe zasady ludzkiej percepcji¹⁹):

¹⁶ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 382.

¹⁷ Lista odniesień symbolicznych za: tamże, s. 382–383.

¹⁸ Mało tego, niekiedy za cały haikowy obraz wystarczało jednolite sensualne tło:

| | |
|-------------------------|----------------------------|
| Piękny ten dzień | Wiosenne morze |
| zajaśnieje nam w słońcu | czy schyłek dnia tak cicho |
| powierzchnia śniegu | pulsuje w dali |
| Taigi | Buson |

Oba teksty w przekładach A. Żuławskiej-Umedy, cyt. za: tejsze: *Haiku*, [2006], s. 201; *Haiku*, [1983], s. 76.

¹⁹ Zob. np. A. Kwiatkowska, *A Cognitive Linguist Reads Haiku Poetry* [in:] *Cognitive Perspectives on Language*, ed. B. Lewandowska-Tomaszczyk, Frankfurt am Main 1999, s. 187–197; D. Stanulewicz, *Figura i tło – wędrówka idei* [w:] *Językoznawstwo kognitywne III. Kognitywizm w świetle innych teorii*, red. D. Stanulewicz, O. Sokołowska, Gdańsk 2006, s. 281–289; B. Śniecikowska, *Haiku po polsku*, s. 104–109.

| | | |
|--|---|--|
| Zmierzcha się morze tylko głos kaczki bieleje niewyraźnie Bashō ²⁰ | Chruściana brama. Zamiast zasuw: ślimak winniczek Issa ²¹ | Kamienna Góra bielszy niż jej kamienie jesienny wiatr Bashō ²² |
|--|---|--|

Na dobrą sprawę z króciutkiego, bogatego sensualnie i symbolicznie wiersza Tulika dałoby się stworzyć kilka różnych haiku bardzo bliskich prototypowi gatunku²³. Pozwólmy sobie na chwilę warsztatowej zabawy:

| | | |
|---|---|---|
| po sumie w zbożach krwawiące maki | w zbożach krwawiące maki ścięte główki kłosów | ścięte główki kłosów skowronek potrąca sygnaturkę |
| krwawiące maki skowronek potrąca sygnaturkę | po sumie ścięte główki kłosów krwawiące maki | w zbożach krwawiące mak |

Takie permutacyjne teksty można by multiplikować – użycie fraz Tulika gwarantuje wysoki poziom artystyczny wypreparowanych z jego liryku wierszy. Gdyby włączyć do puli słów frazę z tytułu (a tych ostatnich japońscy *haijinowie* zasadniczo nie stosowali) – wierszy mogłoby być, rzecz jasna, jeszcze więcej.

Łatwość tworzenia „bardziej miniaturowych miniatur” z trójwersowego utworu Tulika wiąże się z sensualnym umocowaniem jego kompozycji – wszak obrazy pochodzą z tej samej, spójnej czasoprzestrzeni. Inaczej niż np. przedstawienia z najsłynniejszego *hokku* Ezry Pounda, wiersza nakładającego – niczym w skróconym porównaniu – wrażenia z dwóch zupełnie różnych rzeczywistości:

Na stacji metra

Te twarze widmowe w tłumie;
Płatki na wilgotnej, czarnej gałęzi²⁴.

W tym miejscu poruszyć warto jeszcze jedną kwestię. Mówiłam już kilkakrotnie o haikowym skupieniu na konkretnym doświadczeniu zmysłowym. Nie znaczy to jednak, że kadry z otaczającej rzeczywistości nie bywały w tej poezji

²⁰ Przel. A. Żuławska-Umeda, cyt. za: tejsze, *Haiku*, [2006], s. 215.

²¹ Przel. R. Krynicki [w:] tegoż, *Haiku. Haiku mistrzów*, s. 81.

²² Przel. N. Dzierżawska, cyt. za: tejsze, *Synestezja w poezji Matsuo Bashō*, Warszawa 2008 – praca magisterska napisana pod kierunkiem Mikołaja Melanowicza w Zakładzie Japonistyki i Koreanistyki UW, na prawach maszynopisu, s. 60.

²³ Co ciekawe, pisząc o *Haiku-images* Grochowiaka, Tulik zgłasza podobną sugestię: Japończyk zdecydowałaby się na znacznie krótsze wysłowienie obejmujące tylko część utworu zachodniego poety (J. Tulik, *Haiku Grochowiaka*, s. 5).

²⁴ Cyt. za: E. Miner, *Pound, haiku i obraz poetycki*, przel. L. Engelking, „Literatura na Świecie” 1985, nr 1, s. 105.

konfrontowane z przestrzeniami wsobnymi. Owszem, bywały. Liryczny „ekshibicjonizm” nie przytłaczał jednak wrażeń sensualnych. Podobnie dzieje się u autora *Opisze to noc*. Oto para wierszy – Bashō i Tulika:

Szpaki, tupotanie

| | |
|--------------------------------|-----------------------|
| nawet kiedy jestem w Kioto | To na gwizd szpaków |
| szyszcząc kukułkę | po tak okrutnej zimie |
| tęsknię do Kioto ²⁵ | Tupotało serce |
| | (Otn, 93) |

A zatem – znaleźć można w tomie Tulika miniatury bardzo bliskie klasycznym japońskim siedemnastozgłoskowcom. Maksymalnie skondensowanych haikupodobnych wierszy nie ma tu jednak wiele. Przeważają utwory bardziej rozbudowane składniowo, realizujące tylko pewną część gatunkowego prototypu. I dające się wpisywać w szerokie intertekstualne płaszczyzny. Popatrzmy:

Martwy bucik

Jak martwy gołąb na bruku strącony z powietrza
 Bez powietrza Biały bucik dziecinny
 Rozjechany przez auta na rojnej ulicy
 (Otn, 31)

Oto wyrazisty, przejmujący obraz: mały bucik na środku jezdni. Niewielka, nieregularna biała plama na tle ciemnego asfaltu, oglądana, jak można domniemywać, w hałaśliwym pejzażu dźwiękowym. Na dobrą sprawę widzieć tu można dwa nałożone na siebie obrazy. Wiersz rozpoczyna się – nietypowo z perspektywy potocznych konstrukcji składniowych – od określającego członu porównania. Oto martwy ptak pozbawiony swej *raison d'être*, do którego dopiero w dalszej kolejności przyrównany zostanie biały bucik. Tulik znakomicie wykorzystuje – i obudowuje – powtórzenie leksykalne: zmiana przyimków („z powietrza” – „Bez powietrza”) i użycie pauzy wersowej przejmująco intensyfikują przekaz. Zwieńczeniem miniatury jest tytuł: dodatkowo spinający obrazy (lepiej chyba niż nieco redundantne tu „jak”) i jednocześnie animizujący rozjechany bucik – trochę na prawach paradoksu, bo przecież but jest już „martwy”.

Mamy zatem przed sobą wiersz stosunkowo bliski zachodniemu prototypowi gatunku, żadną miarą niedający się jednak z klasycznym haiku pomylić. Czy to źle? Oczywiście – nie. Jestem jak najdalej od oceniania tekstów wedle ich ortodoksyjnej przyległości do jakichkolwiek wzorców. Warto jednak raz jeszcze zatrzymać się przy kwestii relacji utworu Tulika i klasycznych lirycznych siedemnastozgłoskowców.

²⁵ Cyt. za: M. Bashō, Y. Buson, K. Issa, M. Shiki, *Haiku*, przeł. B. Szymańska, A. Kuchta, Kraków–Budapeszt–Sydney 2021, s. 13.

Pozwólmy sobie znowu na chwilę zabawy poetyckiej. *Haijin* wierny wyciecznym szkoły Bashō²⁶ (najlepiej zmodernizowanym przez Shikiego i jego następców) uznałby zapewne centralny obraz wiersza Tulika za doskonały zacyzn haiku. Najprawdopodobniej jednak poprzestałby na znacznie prostszym wysłowieniu. Mogłoby ono przybrać taką na przykład formę:

biały bucik
rozjechany
na rojnej ulicy

Skoro „bucik”, to przecież najpewniej dziecięcy. Może jakiś czytelnik albo czytelniczka (jedni z tysiąca) pomyśleliby tu jeszcze o pantofelku filigranowej panny młodej. Tyle że... to tylko lepiej dla wiersza i jego haikowych „niedomknięć”. Idźmy dalej. Bucik jest „rozjechany”, w dodatku „na rojnej ulicy” – w dzisiejszym świecie to dość oczywiste, że dostał się pod koła samochodów. Inna rzecz, że gdyby w wierszu zabrakło wzmianki o autach, odbiorca mógłby przesunąć domniemany czas akcji na epokę przedmotoryzacyjną (i myśleć na przykład o przejeżdżających wozach konnych czy dorożkach). Istotnie – mógłby. „Rasowy” *haijin* wcale by się jednak kolejnym semantycznym niedomknięciem nie zmartwił. Rezygnacja z okolicznika pozwala przecież na silniejszą kondensację haiku i otwiera szersze przestrzenie interpretacyjne.

I jeszcze jedno: znacznie częściej posługujemy się przymiotnikiem „ruchliwa” niżli „rojna” dla określenia drogi o dużym natężeniu ruchu kołowego. „Rojna” to raczej „zatłoczona, pełna ludzi”. I to nie pozostaje bez znaczenia – skoro ulica jest „rojna”, uchwycony kadr może mieć obserwatorów w świecie przedstawionym (czy raczej: „mażniętym” jednym ruchem pędzelka). Pod warunkiem, oczywiście, że ci zdołają się na chwilę uważności.

Co ciekawe, „uhaikowiony” wiersz okazuje się krótszy niżli przepisowe – w japońszczyźnie (!) – 17 sylab. Często zapomina się, że dla wielu funkcjonujących na Zachodzie haiku – zarówno tych oryginalnie stworzonych przez poetów Okyudentu, jak i tych przełożonych z japońskiego – siedemnastozgłoskowy rozmiar okazuje się... nazbyt obszerny U nas to chociażby *casus* dość licznych wierszy Urszuli Koziół czy Ryszarda Krynickiego²⁷.

W dotychczasowej zabawie literaturoznawczej znacznie okroiłam *Martwy bucik*, by pokazać, jak „pracuje” możliwie najbliższe japońskim wyznacznikom jednoobrazowe haiku – i czym różni się wiersz z *Opisze to noc* od takiej właśnie poezji. Czy Jan Tulik będzie zadowolony z moich eksperymentów? Mam poważne wątpliwości. Bawię się jego wierszem, z którego usunęłam (wprawdzie – wprzódy pochwaliwszy) całą pierwszą połowę i jeszcze kilka słów z drugiej części. Czy nie dałoby się eksperymentować – i prowadzić literaturoznawczego wywodu – z większym szacunkiem dla branej na warsztat poezji? Spróbuję.

²⁶ Dodajmy, że są ich dziś tysiące – w samej Japonii, w Stanach Zjednoczonych i w wielu innych miejscach globu.

²⁷ Zob. np. B. Śniecikowska, *Haiku po polsku*, s. 188–192.

Przyznać trzeba, że, na dobrą sprawę, osobnym haiku mógłby się stać także pierwszy wers utworu. Ograniczenie się wyłącznie do niego gubi jednak centralny (stanowiący określany człon całotekstowego porównania) obraz zniszczonego bu-cika. Wiersz w ogóle nie dotykałby wówczas problemów świata ludzi i ich cywilizacji. W swym skupieniu na naturze byłby jednak bardzo bliski poetyce japońskich siedemnastozłoskowców:

martwy gołąb na bruku
strącony z powietrza
bez powietrza

Co ciekawe, taki tekst delikatnie przekraczałby haikowe tabu – japońskie wiersze zdumiewająco rzadko wprost mówiły o śmierci. Samotność, przemijanie, dystans – tak. Ale już niekoniecznie martwe ciała, rozkład, abjekt²⁸. Tę nieoczywistą różnicę dobrze ilustruje wiersz Bashō:

Jakiż straszny los!
Pod hełmem zabitego
śpiewa cykada²⁹.

„Sterylny” obrazowanie to cecha klasycznych haiku. Odejście od jednoobrazowości nie wyklucza jednak „orbitowania” wokół haiku. I przybliża do inspirowanych liryką japońską eksperymentów poetów Zachodu. Oryginalnemu tekstowi Tulika bardzo blisko do tych stosunkowo nielicznych (ale za to niebywale silnie działających w historii literatury) miniatur Ezry Pounda, które zbudowane zostały na zasadzie nakładania obrazów³⁰. Dość przypomnieć cytowany wiersz *Na stacji metra*. Autor *Cantos* zapewne napisałby tekst o gołębiu i rozjechanym buciku... prawie identycznie jak Tulik. Imażystyczna wersja utworu mogłaby wyglądać na przykład tak:

Martwy bucik

Gołąb na bruku strącony z powietrza – bez powietrza;
Biały bucik rozjechany przez auta na rojnej ulicy.

Dość eksperymentowania. Utwór Tulika – bez żadnych przeróbek – to piękny, czysty sensualnie wiersz bliski technice obrazowania, która okazała się bardzo istotna dla historii gatunku na Zachodzie (i dla jego polskich inkarnacji). Zatrzymaj-

²⁸ Tamże, s. 82–85.

²⁹ Tekst w przekładzie A. Krajewskiego-Boli cytuję za: „Począ” 1975, z. 1, s. 36, 35. O roli tego numeru pisma dla polskiej historii haiku piszę w dalszej części szkicu.

³⁰ Poundowska technika twórcza niekiedy (rzadko!) wiązała się z nakładaniem na siebie obrazów, znacznie częściej było to jednak tworzenie jednego obrazowego „wiru” (zob. np. B. Śniecikowska, *Haiku po polsku*, s. 244–245).

my się w tym miejscu. Krótkie liryki oscylujące blisko prototypu haiku dają się – jak widać – analizować na bardzo wiele sposobów. Tom *Opisze to noc* to jednak przede wszystkim dłuższe, bardziej złożone konstrukcyjnie miniatury.

Forma paradoksalna, czyli o *haiku-images*

Chciałabym teraz zaproponować kilka zupełnie innych wierszowych rozmów. W moich uszach wybrzmiewają one bardzo przejmująco i czysto. Są jednak – to wcale nie sprzeczność – na różne sposoby zaplątane w intertekstualne nici. Oto dwie tercyny:

Poranek

Zorza motyla nad chabrem płoszy kreta
 Ryby zbudzone przemywiają zdziwienie w kręgach oczu
 Człowiek zaczyna się lękać Za długo do wieczora

Łąka

Rosa opadła nas jak dokuczliwy rój owadów świtu
 Chłopi w białych sukmanach nieśli czarne trumny
 Twój niekończący się pocałunek łopotał jak chorągiew przed nimi

Można by pomyśleć, że wiersze napisała jedna osoba, że pochodzą z tego samego, spójnego tomu poetyckiego (zgadza się nawet maniera interpunkcyjna, podobna jest składnia tekstów). Oczywiście – jest inaczej. Twórców było dwóch. Zdarzało im się jednak mówić *unisono* – nawet jeśli moment wysłowienia dzieliły lata. Czasem można wręcz odnieść wrażenie, że jeden zaczynał ciemną – choć pełną leksykalnych (o)lśnień – opowieść liryczną, a drugi ją domykał:

Błysk

O słoneczny brzeżku spoza gradowej chmury
 O jesienna drogo wśród srebrnych brzeźniaków
 O gilotyno całowana przez emerytowanego oprawcę

Ofiara

Opadł cień lśniącego ostrza Potoczył się
 Po nasłonecznionej stronie kamieni nie dostrzegając mchu
 Zwilżonego perlowo przez ślimaki Właśnie zgilotynowano kata

Dwóch dialogujących poetów: Jan Tulik (autor pierwszego, Otn 54, i czwartego, Otn 56, z cytowanych wierszy) i Stanisław Grochowiak (twórca *Łąki* i *Błysku*:

H-i 7, H-i 9³¹). Książki, z których zaczerpnęłam liryki, dzieli ponad czterdzieści lat. *Haiku-images* Grochowiaka ukazały się, pośmiertnie, w 1978 roku (Grochowiak zmarł w 1976) – to artystyczne pokłosie poświęconego haiku, pionierskiego u nas, numeru pisma „Poezja” (1975, nr 1)³². *Opisze to noc* opublikowano w roku 2019, książka zawiera jednak teksty pisane od lat osiemdziesiątych. W obu tomach pomieszczono podobną liczbę wierszy, oba są bardzo spójne w płaszczyźnie stylistyki, mimo że operują różnorodnymi technikami konstrukcyjnymi. W obu wreszcie znalazły się (niemal wyłącznie) trójwersowe liryki złożone w większości z długich, nawet kilkunastozgłoskowych wersów najczęściej pozbawionych znaków interpunkcyjnych. Obaj twórcy opisywali – i tworzyli piórem³³ – „delikatności [...] [...] które należy dostrzegać wszystkimi zmysłami” (tak właśnie pisał sam Tulik o zbiorze Grochowiaka). W posłowie do *Opisze to noc* autor tak mówi o swoich okołohaikowych inspiracjach:

Zaczytywałem się owymi miniaturami z duchem haiku takich autorów jak: Ryszarda Krynickiego, Teresy Truszkowskiej, Jarosława Markiewicza, Jerzego Harasymowicza, Andrzeja Tchórzewskiego, Leszka Engelkinga, Mirona Białoszewskiego, Tomasza Jastruna, ks. Janusza St. Pasierba, o. benedyktyna Hieronima Stanisława Kreisa. Spore wrażenie sprawił na mnie zbiór *Haiku-Images* Stanisława Grochowiaka³⁴.

Dużo lektur, wiele potencjalnych inspiracji. Związki z Grochowiakiem wydają się jednak zdecydowanie najsilniejsze³⁵. Nie są przy tym w żadnej mierze epigońskie. Raz jeszcze powtórzę chęć słowo „rozmowa”. I – z innej strony niż wcześniej – przyjrzeć się genologicznym rudymentom.

Grochowiakowy tom *Haiku-images* to w mojej ocenie oryginalna poetycka „wariacja na temat haiku i tego, co jawiło się poccie jako *haiku-image*”³⁶. Literaturoznawcze śledztwo, które przed laty prowadziłam, wykazało, że w historii i teorii literatury powszechnej nie zaistniał nigdy gatunek o nazwie *haiku-image*. Na podstawie skąpych, nieprecyzyjnych przesłanek polscy krytycy – i sam Grochowiak – zaczęli jednak od połowy lat 70. posługiwać się takim (para)genologicznym określeniem. Dzięki tomowi z 1978 roku nieoczywista forma gęstej od metafor, spiętrzającej obrazu trójwersowej miniatury zaczęła funkcjonować w świadomości polskich odbiorców i twórców poezji. Wiązano ją z haiku, mimo że powstające teksty były kilkukrotnie

³¹ Odwołuję się do wydania: S. Grochowiak, *Haiku-images*, Warszawa 1978 (2. wyd.). Tom oznaczam skrótowcem H-i. Liczba po skrótowcu wskazuje numer cytowanej strony.

³² Szeroko piszę na ten temat w monografii *Haiku po polsku*, s. 229 i nast.

³³ J. Tulik, *Haiku Grochowiaka*, s. 13. Zarówno twórczość Grochowiaka, jak i Tulika analizować by można przy użyciu kategorii epifanii nowoczesnej. Zob. np. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.

³⁴ Tenże, *Opisze to noc* [posłowie] (Otn, 104).

³⁵ Fascynację *Haiku-images* potwierdza także przywoływany już tekst Tulika *Haiku Grochowiaka*.

³⁶ Więcej na ten temat – zob. B. Śniccikowska, *Haiku po polsku*, s. 235–245.

dłuższe niżli japońskie wiersze na jednym oddechu³⁷. Paradoksalna formuła *haiku-image* nie okazała się szczególnie żywotna – realizacji poetyckich bliskich kompozycjom z Grochowiakowego tomu-pogrobowca³⁸ nie powstało wiele. Inna rzecz, że autor zawiesił poprzeczkę wyjątkowo wysoko. Jednym z nielicznych twórców, którzy powędrowali wytyczoną przez niego „małą dróżką”³⁹, jest właśnie Jan Tulik⁴⁰.

Dość daleko polskim *haiku-images* (przystańmy na tę nazwę wprowadzoną do literaturoznawczego obiegu przez brzemienne w skutki nieporozumienie⁴¹) od japońskich lirycznych siedemnastozgłoskowców. Pewne związki pozostają jednak czytelne – czy może lepiej: doświadczalne. Zatrzymajmy się przy zacytowanych dopiero co miniaturach.

W *Błysku* Grochowiak proponuje dwa luźno powiązane wersy-obrazy, eksponujące kształt na jednolitym tle (jaśniejący „brzeżek” słońca i gradową chmurę, drogę ciemniejącą pośród białej brzeziny). Każda linia mogłaby na dobrą sprawę funkcjonować jako odrębne haiku. Na uparte go można by w zbliżony sposób opisać także wers trzeci (błyszczący przedmiot „na tle” ciemnej postaci). Obrazy wiążę trudno uchwytna relacja metaforyczna⁴².

Tulik proponuje podobnie zmetaforyzowaną kompozycję, w swej mikroskali bardziej sfabularyzowaną niżli trójobrazowy wiersz Grochowiaka. Mowa o ofierze, ostrzu, gilotynowaniu – nie wiadomo jednak, kiedy i dlaczego odbywa się egzekucja. Jeszcze bardziej zaskakuje sposób opisu rytualnego mordu. I miejsce onirycznej

³⁷ Na temat „jednooddechowości” haiku – zob. np. K. Yasuda, *The Japanese Haiku. Its Essential Nature, History, and Possibilities in English, with Selected Examples*, Rutland, Vermont–Tokyo, Japan 1957, s. 41; J. Giroux, *The Haiku Form*, Rutland, Vermont–Tokyo, Japan 1974, s. 76.

³⁸ Formuła wypożyczona z tekstu B. Mytych-Forajter, „Widmo dzieciństwa naprzeciw śmierci jest tak nikczemne...”. *Rzecz o „Haiku-images”* [w:] teje, *Czule punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje*, Katowice 2010, s. 88.

³⁹ Frazę zaczerpnęłam z delikatnie haikopodobnego tekstu Grochowiaka, dwie dekady wcześniejszego niżli wiersze z *Haiku-images*:

Popatrz, popatrz!
Małą dróżką do nas człapie:
We śnie pogrążony jeź.
Idzie, ugryzł kęs księżycy.
Ciemno, chłodno, chorowicie
(S. Grochowiak, *Wybór poezji*, oprac. i wstęp J. Łukasiewicz, Wrocław 2000, s. 77).

⁴⁰ Innym jest Tadeusz Wyrwa-Krzyżański, autor takiego np. tekstu:

W jej dłoniach czułem młode koty – tymczasem
Droga zaczęła piąć się przez ciernie;
Okazało się, że jestem w żelaznej pułapce”
(T. Wyrwa-Krzyżański, *Haiku. Cegielki*, postowia J. Kasper, L. Żuliński, Piła 2008, s. 45).

⁴¹ Przypadek polskich *haiku-images* ciekawie wpisuje się w historię nieporozumień i „wypaczeń”, które zaowocowały oryginalnym formami artystycznymi. Zob. np. *Understanding Misunderstanding*, vol. 1–2, eds. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, M. Rembowska-Pluciennik, B. Śniecikowska, Berlin 2020.

⁴² Obszerniejsza analiza wiersza – zob. B. Śniecikowska, *Haiku po polsku*, s. 264–265.

(?) akcji. Nie widać krwi, nie ma gapiów, nie słychać krzyków. Śledzimy... ruch animizowanego cienia ostrza. Przy tej okazji poeta rozpościera przed czytelnikami zdumiewająco bogaty polisensoryczny mikropejzaż: oto wygrzane słońcem kamienie i mech „zwilżony perłowo przez ślimaki”⁴³. Przywołane obrazy przyrody mogłyby – nawet w pojedynkę – stanowić pełnoprawne haiku. Autor nadbudowuje jednak nad nimi niejasną, skrajnie niedopowiedzianą sytuację liryczną. Podobnie jak czynił to w swych *Haiku-images* Grochowiak.

Widać doskonale, że Tulik potrafi po mistrzowsku zamykać w słowach sensualne kadry z natury (przypomnijmy jeszcze pierwszy wers cytowanego już *Poranka*: „Zorza motyla nad chabrem płoszy kreta”). Znakomicie radzi sobie jednak także z konstruowanymi „po haikowemu” obrazkami z życia ludzi. Oto jeden z nich, nastrojem delikatnie przypominający turpizujące liryki Grochowiaka sprzed *Haiku-images*:

Do nowożeńców

Suknię masz pani poplamioną białem
Lakierek twój panie opieczętowany zgniłym liściem
Wybrałście się na taką pluchę
(Otn, 65)

Tytuł zdaje się zapowiadać radosny epitalamion. Tymczasem otrzymujemy utwór zdumiewająco ciemny, mroczny, „cmentarnie” niedopowiedziany. Układy sensualne doskonale trzymają się haikowych wskazań: oto wyraziście kształty na jednolitym tle (plamy białta na sukni, zgniły liść „pieczętujący” elegancki but). A „turpizm” nie łamie haikowego tabu śmierci i abiektałości.

I jeszcze jedna twarz Tulika, znów nieco przypominająca tę Grochowiakową. Oto wiersz złożony z prostych, niemal gnomicznych stwierdzeń, pełen jednak, niezmiernie, zmysłowego przepychu:

Podział wód

Kropla jest potężna Kuje w kamieniu rany
Rozszczepia światło poi owada
Skupiona w oku rozdzwaja się na miłość nienawiść
(Otn, 42)

I dla porównania miniatura Grochowiaka:

⁴³ W tekście poświęconym *Haiku-images* Tulik pisał o „kojącej delikatności” fraz Grochowiaka, jako przykład dając „siano wilgotne od drzemki ślimaków” (J. Tulik, *Haiku Grochowiaka*, s. 13).

Równina

Wieżę wznosi się cierpliwie – kamień po kamieniu
Dół otwiera się mozolnie – ziarno po ziarnku
Biegnę z grzechotką makówki głosząc spokój równiny
(H-i, 7)

Wiersze Tulika uwodzą: trudno się od nich oderwać, trudno przestać smakować – i cytować. Odnoszę wrażenie, że podobnie sam Tulik nie mógł się oderwać od *Haiku-images* Grochowiaka. W gęstym od poetyckich przywołań artykule poświęconym tomowi z 1978 roku usprawiedliwiał się następująco: „niech mnogość przykładów nie budzi natręctwa”⁴⁴. Skoro tak, niech wolno mi będzie zaimprovizować jeszcze kilka Grochowiakowo-Tulikowych sensualnych dialogów – metaforycznych, onirycznych, jukstapozycyjnych – pozbawionych już moich, całkowicie tu zbędnych, komentarzy. Niech zatem „mnożność przykładów nie budzi natręctwa”:

Na wiosnę

Łza zdradzonej matki – zamarza
Dzieci grają kryształową grudką w mini bilard
Bila roztopia się, zwilża zielone sukno, na wiosnę.
(Otn, 12)

Kryjówka

Lato natarło całym wojskiem – przewodził mu książę
Proporce chabrów niekiedy przeobrażały się w mnichów
Skryłem się w Morzu Czerwonym od ugotowanych raków.
(H-i, 10)

Cierpkość

Niedojrzały owoc jest cierpki Owocowanie trwa krócej
Niż wrażenie przykrego smaku Obieram sędziwą śliwę
Zwilżam wargi sokiem grzebiąc pestkę w urodzajnej ziemi
(Otn, 27)

Znowu

Słodka jest miłość dojrzałej męskości
Paż królowej zasypał całą kotlinę pyłem ze skrzydeł
Pod lasem zbierano siano jeszcze wilgotne od drzemki ślimaków
(H-i, 11)

⁴⁴ J. Tulik, *Haiku Grochowiaka*, s. 13.

Rumieniec

Zima obeszła się z różami nikczemnie
 Nad oczami przemyka dwie jaskółki szronu
 Nie wstydz się swoich snów gdy wstajesz z pościeli sama
 (Otn, 25)

Szczęście

Ledwo dotknąłem pyszczka sarny ucałowała mnie
 Wbiłem lewkonię w łąkę mojej duszy
 Ustawiłem wiatrak z liści Dym z kominów Osady moich snów
 (H-i, 11)

Haiku, hanko, haiga

W *Opisze to noc* zaraz po stronach tytułowych rozpościera się (niemal) pusta biała płaszczyzna – rozkładówka, na której widnieje tylko czerwony odcisk pieczęci. Stempel przypomina *hanko*, dalekowschodni odpowiednik podpisu, wykonany przy użyciu do dziś bardzo popularnej w Japonii pieczętki-sygnatury⁴⁵. Pieczęć widoczna w tomie Tulika jest dziełem Jana Wolskiego, który nie tylko sam zaprojektował i wykonał stempel, ale też własnoręcznie przybijał go w poszczególnych egzemplarzach tomu (przydając im tym samym rękodzielnej niepowtarzalności). Pieczętka nienachalnie łączy stylizację na dalekowschodniość z dawną, wciąż u nas żywozną, tradycją ekslibrisu⁴⁶.

Oto wyoblony niby-kwadrat z wpisanymi w środek literami. „JAN” „stoi na baczność” tuż przy lewej krawędzi figury. Prosty, pionowy zapis przywodzi na myśl malowane od góry do dołu japońskie kaligrafie. Pozostała część *hanko*-ekslibrisu wydaje się być domeną dużej graficznej dowolności. Litery składają się, rzecz jasna, w nazwisko Tulika, trzeba im jednak trochę pomóc, trzeba rozsypankę zdeszyfrować i doprowadzić do porządku. Część z nich nie całkiem przypomina tutaj swe powszechnie używane, drukowane i rękopiśmienne, inkarnacje. „K” jest rozplaszczona, trzy razy „szersze niż wyższe”. Bardziej przywodzi na myśl prosty dalekowschodni ideogram niżli literę łacińskiego alfabetu. Aż się chce obrócić książkę o 90 stopni, by w pełni docenić quasi-ideogramowość układu. „L” wprawdzie podobne jest do siebie (mimo że dolny odcinek został zaskakująco wydłużony), znajduje się za to w nieoczywistym miejscu, tuż obok „T”. Na drugi rzut oka daje się

⁴⁵ Za konsultacje – i osobiste historie – serdecznie dziękuję Lidii Rozmus, znakomitej poetce haiku i malarce *sumi-e*.

⁴⁶ Nie wydaje mi się, notabene, by praca Wolskiego istotnie spełniała rolę ekslibrisu i kiedykolwiek wcześniej znaczyła książki pisane przez Tulika lub jego księgozbiór. Ja w każdym razie pierwszy i jedyny raz widziałam ją w *Opisze to noc*. Nie zdziwiłabym się jednak, gdyby – po publikacji tego tomu – poeta zaczął używać opisanego *hanko* dla znakowania swego zbioru książek.



tu zauważyć nieoczywistą poziomą kompozycję pasową. Pierwsze wrażenie obcowania z kulturowym amalgamatem pozostaje jednak niezatarte. Podobne wrażenie pozostawia zresztą cały tom Tulika.

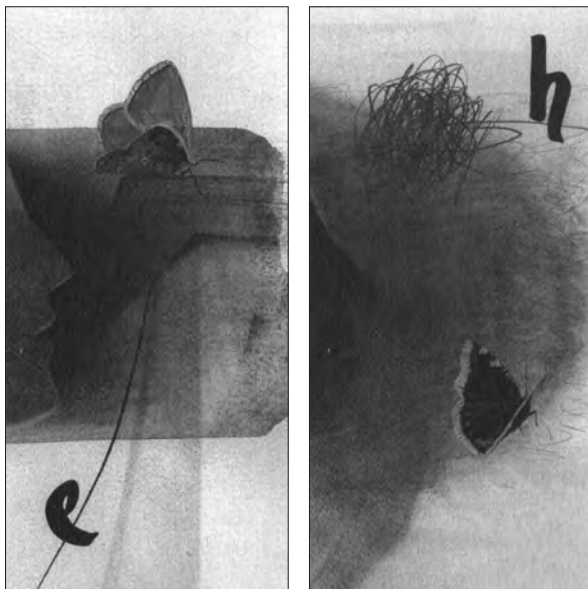
Wróćmy jeszcze na koniec do prac Marleny Makiel-Hędrzak. Wewnątrz książki znalazły się cztery jej kompozycje. Zdecydowanie wzbraniam się przed użyciem słowa „ilustracja” – prace artystki nie dają się w oczywisty sposób wiązać z utworami drukowanymi na tych samych rozkładówkach, nie powielają wierszowych motywów, nie zawsze „trzymają nastrój” tekstu. Bliżej im do części japońskich *haiga* – kompozycji wizualnych towarzyszących wierszom haiku na płaszczyźnie karty, zwoju, parawanu. Niektóre *haiga* pozostawały w dość luźnej relacji z utworami słownymi, nie wiązały się z wierszami w oczywisty topiczno-semantyczny sposób, były „jedynie” malowane w duchu liryki, z którą współwystępowały⁴⁷.

Kompozycje Makiel-Hędrzak – podobnie zresztą jak niejedno *haiga* – balansują na pograniczu abstrakcji i figuracji, łączą naturę i elementy antropogeniczne. Na każdej znalazł się motyl i pojedyncza litera łańciskiego alfabetu. To, kolejno: e, T, h, n. Nie umiem złamać semantycznego kodu, nie wiem zresztą, czy artystka istotnie zaszyfrowała tu literowo jakąkolwiek informację. Może litery przywołano tylko jako „odludzkie” materialne znaki? Nie wiem. Pozostałe kształty są zupełnie nieodgadnione (za wyjątkiem ciemnego ludzkiego profilu w drugiej z kompozycji). We wszystkich pracach istotną kompozycyjną rolę pełni linia: czasem to pojedyncza „eremitka na skraju kartonu”⁴⁸, czasem poplątana, skłębiona nić, czasem wreszcie

⁴⁷ Zob. np. B. Śniecikowska, *Haiku po polsku*, s. 528–532.

⁴⁸ Cytat z wiersza *Linia* Marleny Makiel-Hędrzak za: M. Rabizo-Birek, *Jak młodsza siostra*, s. 261. Należy pamiętać, że sam Tulik poświęcił problematyce linii sporo miejsca w swym szkicu o twórczości Makiel-Hędrzak (J. Tulik, *Pomiędzy światem a zmkrokiem, pomiędzy brzegami...*, „Fraza” 2019, nr 4 (106), s. 264–268).

biomorficzny rój kreseczek. Na logowizualnych rozkładówkach *Opisze to noc* nieoczywistości słowne i obrazowe intrygująco łączą się i wzmacniają, skutecznie wybijając odbiorcę z percepcyjnych kolein. By nie być gołosłowną, przywołuję prace towarzyszące w tomie cytowanym już wierszom *Poblże listopada* i *Podział wód*.



* * *

Tulik pięknie mówi przez paradoksy, niedomknięcia, zaskoczenia. Rozpina lirykę między najsensualniej chwytanymi epifaniami codzienności a... śmiercią. Tak jak zapowiadała dwudzielna okładka Marleny Makiel-Hedrzak. I jednak inaczej – bo przecież słowa z obrazem zrównać nie sposób. A granica między najmysłowej opisanym życiem i głęboko doświadczanym odchodzeniem nie musi być... ostateczna:

Koncert

Smyczek przebija niebo aż do Światła
 Widzę go jeszcze Tam a on już poniżej biodra
 W moim uchu wilga i kos moszczą Niebo
 (Otn, 73)

Zapukał w okno deszcz otworzyłem
Obejrzałem kroplę uważnie przymierzyłem do oka
To ty wróciłaś w takim stanie

(Otn, 64).

Beata Śniecikowska

Bibliografia

- Bashō Matsuo, *Bashō. The Complete Haiku*, transl., annotated, and with an introduction by Jane Reichhold, Tokyo–New York–London 2008.
- Bashō Matsuo, Buson Yosa, Issa Kobayashi, Shiki Masaoka, *Haiku*, przeł. Beata Szymańska, Anna Kuchta, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2021.
- Dzierżawska Nina, *Synestezja w poezji Matsuo Bashō*, Warszawa 2008, praca magisterska napisana pod kier. Mikołaja Melanowicza w Zakładzie Japonistyki i Koreanistyki UW, na prawach maszynopisu.
- Giroux Joan, *The Haiku Form*, Rutland, Vermont–Tokyo, Japan 1974.
- Górski Janusz, *Dostownie. Liternicze i typograficzne okładki polskich książek 1944–2019*, Kraków 2020.
- Grochowiak Stanisław, *Haiku-images*, Warszawa 1978 (2. wyd. z 1978 r.).
- Grochowiak Stanisław, *Wybór poezji*, oprac. i wstęp Jacek Łukasiewicz, Wrocław 2000.
- Haiku*, przeł. Agnieszka Żuławska-Umeda, postłowie Mikołaj Melanowicz, Wrocław 1983.
- Haiku*, przeł. i wstęp Agnieszka Żuławska-Umeda, Bielsko-Biała 2006.
- Hiraga Masako K., *How Metaphor and Iconicity are Entwined in Poetry. A Case in „Haiku”* [in:] *From Sign to Signing*, eds. Wolfgang G. Müller, Olga Fischer, Amsterdam–Philadelphia 2003, s. 317–335.
- Kalandyk Mariusz, *Jan Tulik – poeta modernistyczny w poszukiwaniu nie tylko językowych uzasadnień*, „Fraza” 2021, nr 4 (114), s. 46–55.
- Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Krynicky Ryszard, *Haiku. Haiku mistrzów*, Kraków 2014.
- Kwiatkowska Alina, *A Cognitive Linguist Reads Haiku Poetry* [in:] *Cognitive Perspectives on Language*, ed. Barbara Lewandowska-Tomaszczyk, Frankfurt am Main 1999, s. 187–197.
- Lachman Magdalena, *Okładkowy stan posiadania (w literaturze najnowszej)*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 101–117.
- Miner Earl, *Pound, haiku i obraz poetycki*, przeł. Leszek Engelking, „Literatura na Świecie” 1985, nr 1, s. 98–123.
- Mogilnicki Patryk, *Książka po okładce. O współczesnym polskim projektowaniu okładek książkowych*, Kraków 2021.
- Mytych-Forajter Beata, „Widmo dzieciństwa naprzeciw śmierci jest tak nikczemne...”. Rzeczo „Haiku-images” [w:] tejsze, *Czułe punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje*, Katowice 2010.
- Nycz Ryszard, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.
- Pasterski Janusz, *Sensorium poetyckie Jana Tulika*, „Fraza” 2021, nr 4 (114), s. 14–15.

- Rabizo-Birek Magdalena, *Jak młodsza siostra*, „Fraza” 2019, nr 4 (106), s. 259–263.
- Stanulewicz Danuta, *Figura i tło – wędrówka idei* [w:] *Językoznawstwo kognitywne III. Kognitywizm w świetle innych teorii*, red. Danuta Stanulewicz, Olga Sokołowska, Gdańsk 2006.
- Śniccikowska Beata, *Haiku po polsku. Genologia w perspektywie transkulturowej*, Toruń 2016, s. 99, 201–204.
- Tulik Jan, *Haiku Grochowiaka*, „Życie Literackie” 1986, nr 41, s. 5, 13.
- Tulik Jan, *Opisze to noc. 101 pomysłów na uty i haiku*, Rzeszów 2019.
- Tulik Jan, *Pomiędzy światem a zmrokiem, pomiędzy brzegami...*, „Fraza” 2019, nr 4 (106), s. 264–268.
- Understanding Misunderstanding*, vol. 1–2, eds. Tamara Brzostowska-Tereszkiewicz, Magdalena Rembowska-Pluciennik, Beata Śniccikowska, Berlin 2020.
- Wyrwa-Krzyżański Tadeusz, *Haiku. Cegielki*, posłowania Jan Kasper, Leszek Żuliński, Piła 2008.
- Yasuda Kenneth, *The Japanese Haiku. Its Essential Nature, History, and Possibilities in English, with Selected Examples*, Rutland, Vermont–Tokyo, Japan 1957.
- Żuławska-Umeda Agnieszka, *O kireji – „sylabie ucinającej” w haiku*, „Japonica” 1994, nr 2, s. 65–70.
- Żuławska-Umeda Agnieszka, *Od tłumacza* [w:] *Haiku*, przeł. Agnieszka Żuławska-Umeda, posłowie Mikołaj Melanowicz, Wrocław 1983, s. 5–15.
- Żuławska-Umeda Agnieszka, *Okolice poetyki Matsuo Bashō* [w:] *Haiku*, przeł. i wstęp Agnieszka Żuławska-Umeda, Bielsko-Biała 2006, s. 225–237.
- Żuławska-Umeda Agnieszka, *Poetyka szkoły Matsuo Bashō*, Warszawa 2007.

Paradoxes of sensual splendour. Haiku and haiku-images of Jan Tulik

Summary

The article is a comprehensive analysis of literary texts and visual compositions comprising the poetry volume by Jan Tulik *Opisze to noc. 101 pomysłów na uty i haiku* (Rzeszów 2019). The author compares Tulik's works, classical Japanese haiku and European modifications of the genre (the output of Ezra Pound and Stanisław Grochowiak). She is also interested in the intersemiotic relations between Tulik's poetry and graphical works accompanying it (compositions by Marlena Makiel-Hędrzak).

Jan Tulik

WYSZARPAĆ KAMIEŃ

drzewo pragnie wyszarpać kamień

wrywa paluchami korzeni
jamę by pochwycić
kamień

wilgotny kamień którego
wnętrze nie jest kamieniem
jest wilgocią jest puszką
diamentowej pandory
dla spragnionego drzewa

PEŁNA WILGOTNEJ NADZIEI

czy śmierć przetoczy się jak
polerowana kula rtęci wśród świetlistych błysków
na bystrej wodzie

upuszczona na głaz roztrzaska się
na setki iskier świętojańskich robaczków
ruchliwych jak księżycy martwe bez światła słońca

będą gładkie jak zwierciadła wszelkich światów
będą odbijać i pomnażać kropelki rozpaczy
strachu
żalu

a może opadną miękko jak wizerunki
pyłu wszechświatów
błogosławionego jako puch zimowego świtu
przepełnionego zdziwieniem

radością
metalową rosą
pełną wilgotnej nadziei

boskie diamenty
w koronie stwórcy

KRÓTKA HISTORIA WODY

woda pracowita
obmyła ciała kamieni
strzępiasty grzbiet okonia
który przemilcza słowo płetwa

oszczepy butwiejących korzeni szczerzą kły
ale i zdobią brzeg
straszą niegrzeczne dziewczynki
których już dawno nie ma
jak i tamtych liści na brzegu

woda szmerze swą historię
długą jak rzeka kłamie że jest nieczysta
przecież widać przez jej eteryczny żakiecik
żebra i bruzdy kamienistego dna

woda cud potrafi odkryć
najgłębsze szczeliny ziemi
najgłębsze głębiny i głębiny głębin

nawet człowiekowi chytremu jak człowiek
o tym się nie śniło
choćby wyźłopał wszystkie rzeki
wszystkie morza

utonie w oceanach
jako jedyny świadek
zdarzenia

W HOTELU BABEL

w hotelu babel dla cudzoziemców
zamieszkała czarna rodzina
żółta rodzina
skośnooka rodzina
śniada rodzina
rodzina z pejsatym ojcem
dwie zakochane w sobie dziewczyny
para chłopców trzymających się za ręce

i jeszcze inni znani z gazet
z ulic wielkich miast

strażnicy otoczyli hotel
w obawie przed białymi rodzinami
by nie docierał do hotelu babel
dla cudzoziemców
zatruty prowiant słów

DOMEK ŚLIMAKA NAMIOT Z GRUZÓW

winna budka ślimaka
ojciec pośliznął się na niej i trafił
wprost na odłamek bomby
który wykrwawił go do białości

na mamę opadł namiot gruzów
wyrwał z niej ostatni oddech

jeśli to wszystko zostanie wypchnięte
w nadchodzącą historię
gdy ucichną syreny samoloty lamenty
dzieci z chusteczkami przy nozdrzach
by nie wdychać trupiego odoru
będą ścigać wroga strzelać z biodra

do końca życia bawić się
w wojnę

a miało być niebo
cztery strony błękitu
na zielonych
fundamentach

wszystkiemu winna budka ślimaka
namiot gruzów

Jan Tulik



Fot. M. Rejzko-Bjerek

Prace Doroty Nieznalskiej i Marty Zgierskiej, Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły,
BWA w Rzeszowie

Janusz Łastowiecki*

KRABY Z WYSP WIELKANOCNYCH

Wokół radiowej twórczości Jana Tulika

Słowo w wyobraźni

Regionalne ośrodki Polskiego Radia w większym lub mniejszym stopniu realizują dźwiękowe opowieści o lokalnych przestrzeniach. Z poszczególnymi rozgłośniami często współpracują pisarze, dla których ta forma nie jest jedynie pretekstem do nadania fonicznej postaci literackim wyobrażeniom. Tworzyć język radiowy oznacza coś więcej. Oto jak rzecz ujął w audycji *Zapiski ze współczesności* Wiesław Myśliwski (autor *Widnokągu* jest jednym z autorytetów literackich dla bohatera niniejszego tekstu – Jana Tulika¹).

Słowo w radiu jest bezkonkurencyjne. Człowiek dopiero słuchając radia, jest w stanie docenić, czym jest słowo. Napisałem wiele rzeczy, które niejako wprasały się w radio. Słowo pisane lubi być słowem bardzo często pretensjonalnym, sztucznym, nienaturalnym. I mój słuch dopiero koryguje, żeby one mówiły prościej. Słuchanie swoich postaci zmierza zawsze w jednym kierunku: w kierunku prostoty, żeby nawet najcięższe treści wypowiadali jak najprostszym językiem, co jest możliwe. Moja proza nie jest prozą tyle opowiadającą, co myślącą. Radio pobudza wyobraźnię. Słowo w radio jest słowem w wyobraźni. Tego nie jest w stanie zastąpić żadne inne medium².

Słowo w wyobraźni, o którym mówił Myśliwski, scala dwie koncepcje teoretyczne w myśleniu o słuchowisku. Jedna mówi o dominacji słowa (koncepcja logocentryczna), druga o dominacji wyobraźni (koncepcja wizualizacyjna)³. Ci, którzy z pasją i wytrwale uprawiają tak efemeryczną twórczość, jaką jest teatr radiowy, nie tylko hołdują tym koncepcjom, ale także je łączą. Dodatkowo mierzą się z wyzwaniem – jak aktualizować dynamiczny kształt słowa na tle zmieniającej się natury radia. Filozofia myślenia o misji radia jest modyfikowana wskutek uwarunkowań cywilizacyjnych; radio musi się konfrontować z nowoczesnymi technologiami, lecz nie zdeprecjonowało to sfery teatru wyobraźni. Świadczy o tym dorobek zasłużonych

* Dr Janusz Łastowiecki, Uniwersytet Zielonogórski, ORCID 0000-0003-3910-8820.

¹ *Bez wyobraźni ten świat zginie. Z Janem Tulikiem rozmawiał Piotr Sobota*, „Fraza” 2011, nr 4 (73-74), s. 69–82.

² Zob. J. Łastowiecki, *Metafizyka radia*, „Drzewo” Wiesława Myśliwskiego, <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/metafizyka-radia-drzewo-wieslawa-mysliwskiego.html> (data dostępu: 21.07.2023).

³ Pisała o tym więcej Joanna Bachura. Zob. teźże, *Odsłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*, Łódź 2012, s. 51–58.

realizatorów i realizatorek regionalnych rozgłośni (osadzonych zarazem wyraziście w przestrzeni literackiej), którym udawało się sprostać nowoczesnym wymogom. Należą do nich Ewa Góral i Jerzy Tomaszewski (Radio Wrocław), Jerzy Hutek (Radio Łódź), Włodzimierz Kowalewski (Radio Olsztyn), Artur Daniel Liskowacki (Radio Szczecin), Feliks Netz (Radio Katowice), Hanna Kowalewska (Radio Kraków), Paweł Huelle (Radio Gdańsk). Do tej grupy należą również przedstawiciele rzeszowskiego teatru wyobraźni – Jerzy Janusz Fąfara i Jan Tulik.

Fąfara od lat rozwija, w sposób nieporównywalny do żadnego innego autora, ideę słuchowiska poetyckiego rozpisanego na głosy, osadzonego w podkarpackiej duchowości. W centrum jego myślenia o słuchowisku znajduje się metafora. Najdobitniej przejawia się to w takich realizacjach jak: *Rzeka*, *Brzytwy kata Sellinger*a, *Nalepa* czy *Drabina do nieba*⁴. Jego bohaterowie doznają iluminacji, która m.in. sprawia, że wtapiają się w krajobraz Podkarpacia. Z Tulikiem jest inaczej. Jego bohaterowie nie są tak odważni, by dokonywać rzeczy wykraczających poza „tu i teraz”, bo jego świat jest inny – Wisłok nie zatrzyma swojego nurtu ani koń nie przemówi ludzkim głosem (jak w *Rzecz*e Fąfary). Pojawiają się natomiast niezgoda, lęk i samotność. Znacznie częściej w tej twórczości pochylamy się nad dolą artysty, który zostaje odrzucony przez środowisko lub instrumentalnie wykorzystany. Przyjrzyjmy się więc, jak w poszczególnych utworach radiowych działa wyobraźnia Tulika.



Fot. Krzysztof Subocz

Janusz Łastowiecki

Rzeszowski teatr wyobraźni Jana Tulika

Choć zajmować nas tutaj będą radiowe wątki, warto przywołać parę informacji na temat Jana Tulika. Urodzony w Gołęczynie pisarz, oprócz prozatorskich, dramaturgicznych czy esejistycznych utworów, napisał kilkanaście tomów wierszy⁵. Mimo że cechuje go przywiązanie do wartkiej akcji, to w dialogach słuchowisk pojawiają się poetyckie fragmenty w opisie świata. Jego metafory mają wymiar wizualny. Jest to zapewne związane z plastyczną wyobraźnią autora, który nie ukrywa malarskich inspiracji.

W dorobku pisarza i poety znajdziemy utwory przygotowane zarówno dla rzeszowskiego ośrodka Polskiego Radia, jak i dla Teatru Polskiego Radia w Warszawie. W Archiwum Polskiego Radia są trzy realizacje, których premiera odbyła się na

⁴ J. Fąfara, *Rzeka*, reż. H. Rozen, Radio Rzeszów 2002; *Brzytwy kata Sellinger*a, reż. H. Rozen, Radio Rzeszów 2003; *Nalepa*, reż. G. Styła, Radio Rzeszów 2014; *Drabina do nieba*, reż. G. Styła, Radio Rzeszów 2013–2016.

⁵ Ostatnio wydane zbiory poezji to *Trałwy Nostradamusa*, Rzeszów 2020 i *Powroty światła*, Rzeszów 2022.

antenach ogólnopolskich: *Biesy i czasy*, *Konfetti* i *Krzyżówka*⁶. Jednak zdecydowana większość słuchowisk, które napisał Tulik, została zrealizowana w rzeszowskim ośrodku Polskiego Radia. I to w nich, bardziej niż w tych wyprodukowanych dla ośrodka centralnego, uwidoczniła się filozofia myślenia o komunikacyjnej patologii świata. Stymulują ją media, wykrzywia małomiasteczkowy kompleks i nieufność względem innych. Istotna jest metryka rzeszowskich słuchowisk. Podobnie jak w przypadku utworów Fafary, pracuje nad nimi stały skład twórców związanych z tamtejszym teatrem wyobraźni. Reżyserem większości słuchowisk Tulika jest Henryk Rozen, autorem muzyki – Tomasz Benn, a za realizację dźwięku odpowiada Jerzy Dziobak. Ich praca wyróżnia się swoistą poetyką foniczną: sposobem zgrania, zapowiedziami lektorskimi Rozena, charakterystycznym brzmieniem trąbki i fortepianu Benna. Przejścia pomiędzy scenami zawsze są zaznaczone, dzięki czemu słuchowiska utrzymują właściwy rytm i tempo. Warstwa literacka nie rywalizuje tu z melodią (niekiedy dopasowaną jako podkład dialogów) czy z efektami akustycznymi, co przecież zdarza się coraz częściej w procesie konwergencji radia i innych mediów. Nerozerwalnie z poetyką rzeszowskiego teatru wyobraźni związana jest specyfika głosowa słuchowisk, które tworzyli i tworzą aktorzy Teatru im. Wandy Siemaszkowej: Irena Kulicka, Hilary Kruczkowski, Zygmunt Czechowski, Wojciech Kwiatkowski, Maria Dańczyszyn, Anna Kujatowicz, Małgorzata Pruchnik-Chołka, Jerzy Kulicki czy Robert Chodur.

Na rzeszowski dorobek radiowy Tulika składają się następujące słuchowiska: *Mówili w telewizji*⁷, *Polowanie nocą*⁸, *Kampania Pasiaka*⁹, *Dwa portrety*¹⁰ i *Próba czytana*¹¹.

Mówili w telewizji to utwór nagrodzony w konkursie na scenariusz z okazji 50-lecia Radia Rzeszów. Przedstawia on dzieje mieszkańców jednej z rzeszowskich kamienic. Rytm życia wyznacza im telewizja i plotka. W zadziwiający sposób świat wykreowany na ekranie przenika do rzeczywistości i ją falsyfikuje. Telewizja to także towarzysza samotnego życia Alojzego, ubogiego emeryta z AK-owską przeszłością (w tej roli Zygmunt Czechowski). Zawiązaniem akcji jest propozycja zamiany mieszkania na mniejsze, do czego nakłania Alojzego sąsiadka. Argumenty o niższym czynszu idą w parze z aluzjami do stanu posiadania bohatera, jego samotności i dawnego pobytu w więzieniu. Spółdzielnia i samorząd mieszkańców popierają pomysł sąsiadki.

Odmowa bohatera rodzi plotki, która zaczynają krążyć w kamienicy. Zostaje on obiektem drwin i pomówień. Plotka staje się orężem zemsty. Wydarzeniem, które

⁶ Tenże: *Biesy i czasy*, reż. A. Piszczatowski, Polskie Radio 1985; *Konfetti*, reż. H. Rozen, Polskie Radio 2004; *Krzyżówka*, reż. H. Rozen, Polskie Radio 2007.

⁷ J. Tulik, *Mówili w telewizji*, reż. H. Rozen, Radio Rzeszów 2002.

⁸ Tegoż, *Polowanie nocą*, reż. H. Rozen, Radio Rzeszów 2002.

⁹ Tegoż, *Kampania Pasiaka*, reż. H. Rozen, Radio Rzeszów 2005.

¹⁰ Tegoż, *Dwa portrety*, reż. H. Rozen, Radio Rzeszów 2006.

¹¹ Tegoż, *Próba czytana*, reż. J. Warenycia, Radio Rzeszów 2008.

nieustannie powraca w rozmowach mieszkańców, jest pobicie Alojzego przez Rosjan na bazarze. Przyczyną zajścia stają się niewybredne pytania, które Alojzy miał zadawać handlarkom, dowiedziawszy się w telewizji, jakoby kobiety w Związku Radzieckim miały siedmiokrotnie aborcje. Zdarzenie to uruchamia w jakiejś mierze przekaz telewizyjny – Alojzy stara się dowiedzieć więcej na ten temat. Sąsiadki, gromadzące się u dozorczyni, zaczynają rozmawiać o stylu życia emeryta:

[...]. On dosyć zmarniał po śmierci żony. Odbite to on miał zawsze. Sam jest, dzieci pojechały do szkół. Dniem i nocą gapi się w telewizor. Na gazety go nie stać, to ogląda. A ten telewizor pożał się, Boże?! Czarno-biały grat. Mój Edziu co chwilę coś mu naprawia, szuka części po całym mieście. Bo takich typów już nie produkują. Naprawi, a za miesiąc znowu coś trzaska. I tak w koło Macieju¹².

Mechanizm plotki w słuchowisku działa tak, by obraz Alojzego zgadzał się z tym, co sądzą o nim mieszkańcy kamienicy. Patologia komunikacyjna, którą ukazuje Tulik, objawia się stopniowo. Obraz głównego bohatera budujemy w znacznej mierze poprzez pomówienia, a nie dzięki strumieniowi jego myśli czy na podstawie toczonych przez niego rozmów. Jest jednak scena, która za pomocą metafory przenosi nas do wnętrza wyobraźni Alojzego:

Niedawno widziałem w telewizji piękny film o krabach z Wysp Wielkanocnych [...]. Przed latem wypelzają stadami na brzeg i tam wysychają. Leżą na pewną śmierć [...]. Zwierzęta, człowiek, nawet robactwo ucieka, a te kraby na przekór. Co to jest? Jak to omawiali, pomyślałem: niemożliwe. Ale za chwilę pokazali, Stachu. Widziałem na własne oczy¹³.

Za sprawą przywołania sceny z filmu przyrodniczego stajemy w obliczu ogromnej samotności starego człowieka. Trudności finansowe, wyobcowanie i brak sensu życia przywodzą na myśl desperackie zachowanie krabów. Bohater, opowiadając to, tak naprawdę żegna się ze słuchaczami. W następnej scenie dowiemy się już o śmierci Alojzego – sąsiedzi usłyszą skowyt jego psa dobiegający z mieszkania.

Istotne dla słuchowisk Tulika jest umieszczenie biografii radiowych bohaterów na tle najnowszej historii Polski. Alojzy z *Mówili w telewizji* jest jednym z tych Polaków, którzy żyją w niezgodzie z potransformacyjną rzeczywistością. Brakuje mu pieniędzy na zapłacenie czynszu. Grupa mieszkańców, którzy należą do tzw. Spółdzielni, symbolizuje system, który doprowadził go do ubóstwa i wykluczył.

Myśląc o monofonii zbiorowej społeczności kamienicy, możemy odwołać się do koncepcji rozwijanej przez Tulika w jego dramaturgii. Ważny jest tu pomiot – figura z epoki PRL-u, która mimo transformacji rozgościła się w nowej rzeczywistości. Inny pisarz radiowy, Andrzej Mularczyk (dwukrotny laureat Prix Italia),

¹² J. Tulik, *Mówili...*, 6:26–7:02.

¹³ Tamże, 43:09–43:57.

określił pomiotą w słuchowisku *Cyrk odjechał, lwy zostały*¹⁴: na terenie byłego cyrku, w obliczu heterotopii¹⁵ potransformacyjnej, bohaterowie spotkają ludzi, którzy w wyniku groteskowego obrotu spraw dalej funkcjonują według starych zasad. Na taką rzeczywistość nie zgadza się bohater Tulika. Podobnie będzie w innych słuchowiskach autora.

Na reguły „nowej” rzeczywistości nie przystaje również Tadeusz z *Kampanii Pasiaka*. Bohater tego słuchowiska (w tej roli Wojciech Kwiatkowski) jest bezrobotnym malarzem. Jego sytuacja jest jednak nieco inna niż Alojzego. To bliscy go osądzają. Jak w tragedii greckiej już od początku wiemy, że sytuacja jest patowa. Poznajemy Tadeusza z opowieści żony i teściowej, a także w bezpośredniej konfrontacji. Wyłania się obraz człowieka, który nie jest w stanie sprostać rolam męża i ojca. Jego żona w obecności swojej matki skarży się na życiową nieudolność męża. Lęk i frustracja Tadeusza narastają z dnia na dzień. Kiedy przyjmuje propozycję nowej pracy, wie, że będzie zajmować się kampanią wyborczą znieawidzonego polityka, tytułowego Pasiaka. Bohater podejmuje wyzwanie, ale nikomu nie mówi, że ma w tym ukryty cel. Postanawia zrealizować jeden z promocyjnych spotów tak, by ośmieszyć kandydata. Rezygnuje jednak z wynagrodzenia za klip: „Nie masz na życie, nie tworzysz / nie tworzysz, nie masz szans na życie” – mówi w jednej ze scen w barze, po czym dodaje, że czasami ma ochotę „palnąć sobie w łeb”¹⁶. Słuchowisko kończy się sceną w szpitalu, do którego z zawałem serca trafia Tadeusz: „Omotąło mnie, że wciąż jestem spóźniony, że wszystko, co mnie dotyczy, przychodzi albo za wcześniej albo za późno. Przez piętnaście lat nowej wolności nie mogłem nauczyć się cynizmu. Wygląda na to, że trzeba mi się go nauczyć na starość”¹⁷.

Tulik koncentruje się w swoich utworach na uporze, z jakim jego bohaterzy walczą z przeciwnościami losu. Ten upór przejawia się w próbach zachowania resztek godności. W kolejnym słuchowisku, *Dwa portrety*, autor stworzył postać fotografa – Zbigniewa Kociszewskiego (w tej roli Robert Chodur), którego poznajemy podczas jego ostatniej wystawy. Zamyśl artystyczny Kociszewskiego – przedstawienie ludzi i drzew – nie spotyka się z zrozumieniem, ponieważ odbiorcy, przedstawiciele małej społeczności, są przeświadczeni, że jego fotografie mają złowróżbny charakter. Wizerunki powalonych, uschniętych drzew w zestawieniu z ujęciami ludzi budzą w nich silny niepokój, czy fotografie nie zabiorą życia tym, którzy zostali sfotografowani. Potem z wystawy zaczynają znikać zdjęcia. Ale nie z powodu przesądów – społeczność odbiera wystawę jako zagrożenie, budzi w niektórych ludziach lęk przed ocenianiem, a to z kolei wywołuje agresję. Fotograf Kociszewski zostaje ugodzony nożem i umiera. W odróżnieniu od *Mówili w telewizji* i *Kampania Pasiaka*, nie słyszemy głównego bohatera *Dwóch portretów* za to sportretowana jest społeczność.

¹⁴ A. Mularczyk, *Cyrk odjechał, lwy zostały*, reż. J. Kukula, Polskie Radio 1996.

¹⁵ Przywołuję termin za Michelem Foucaultem. Zob. M. Foucault, *O innych przestrzeniach: heterotopie*, przeł. M. Żakowski, „Kultura Popularna” 2006, nr 2, s. 7–13.

¹⁶ J. Tulik, *Kampania...*, 32:00.

¹⁷ Tamże, 37:05–37:44.

W świetle lokalnych napięć, jak wcześniej w kamienicy Alojzego czy kampanii Pasiaka, najważniejsze jest prawo buszu, gdzie silniejszy ma zawsze rację a polityka i biznes odbierają wolność jednostkom.

W *Próbie czytanej* cofamy się do wojennej przeszłości, aby zobaczyć, jak wykorzystuje się dziś życiorysy bohaterów historycznych. W sposobie tworzenia postaci do spektaklu o młodym legionście Leopoldzie Kuli (ps. Lis), w atmosferze sporów między reżyserem i aktorami, możemy śledzić powikłane związki sztuki i polityki. Tekst, napisany na polityczne zamówienie, jest sentymentalny i patetyczny. Aktorzy wspólnie z reżyserem starają się nadać historycznym postaciom takie rysy, które pomogłyby widzom utożsamić się z przeszłymi zdarzeniami. Słuchowisko, nagrywane na scenie Teatru im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie, obnaża bogoojczyźnianą politykę historyczną, której obce są empatia i wolność artystyczna. Krytyce podlegają sztuczne utrwalenie fantasmagorii i podtrzymywanie laurkowego patriotyzmu.

W słuchowisku *Polowanie nocą* Tulik ujawnia inny, komiczny sposób opowiadania o świecie. Nie zabraknie tu rozpoznanych wcześniej wątków, takich jak potransformacyjna szarzyzna, prowincjonalne kompleksy i zdradzone ideały. Śmiejemy się z nieporadności bohaterów i ich tragicomicznej logiki. Słyszymy o tym, że w Niemczech za sprzedane poroża jeleni można kupić auto. Tytułowe polowanie jest nie tylko metaforą ucieczki do lepszego świata (żona Edzia, głównego bohatera, mieszka w Kanadzie), ale pokazuje też, jak łatwo złapać ludzi w sidła ich własnych marzeń.

W rzeszowskich słuchowiskach Tulika najczęściej zjawia się bohater, który jest artystą mierzącym się z rzeczywistością. Tematyki tej nie znajdziemy w słuchowiskach zrealizowanych dla Teatru Polskiego Radia w Warszawie. Zastanawia mnie ta konsekwencja autora. Wynika ona zapewne z obserwacji lokalnych napięć, które stają się wspólnym mianownikiem jego rzeszowskich utworów. Podejmując wątki małych społeczności, pamięci i historii, autor pokazuje, że chęć budowania pomostów między przeszłością a teraźniejszością nie ma szans w obliczu partykularnych działań polityków, biznesmenów i marketingu w kulturze. Nie pomagają metafory wysychających krabów z Wyspy Wielkanocnej ani fotografie uschłego drzewa. Tulik jest pesymistą. Jego bohaterowie przegrywają z własnymi lękami.

Nieco inny typ bohatera wylania się z warszawskich słuchowisk. W nagranych w latach 80. XX wieku *Biesach i czadach* z Daria Trafankowską, Marią Robaszkiewicz, Krzysztofem Majchrzakiem i Bogdanem Szcześniakiem odnajdujemy poetyckiego Tulika. Słyszac frazy dedykowane naturze, lepiej rozumiemy motywację Zbigniewa Kociszewskiego z *Dwóch portretów*. Utwory warszawskie, nagrane po roku 2000, przedstawiają bohaterów samotnych niezależnie od tego, czy funkcjonują pojedynczo, czy nie. Nie ma tu już historii małej i dużej, ujawniają się za to kameralne dramaty. W *Konfetti*, z Marzeną Trybałą w roli głównej, poznajemy krawcową, która słuchając piosenek z radia, przywołuje wspomnienia. Pogodny monolog bohaterki skonfrontowany jest z dialogiem, w którym wraca ból z powodu zdrady.

Ważnym przedmiotem w dramaturgii Tulika okazuje się odbiornik radiowy. Gdy pojawia się w opozycji do odbiornika telewizyjnego w słuchowisku *Mówili w telewizji*, kojarzy się z relaksem. W *Konfetti* radio łągodzi przykre wspomnienia. W *Krzyżówce* (z Justyną Sieńczyło i Emilianem Kamińskim) ponownie zjawia się telewizor, który staje się tłem w małżeńskim dialogu. Słyszymy beztroską z pozoru konwersację dotyczącą rozwiązywanej krzyżówki. Kolejne odczytywane hasła uruchamiają złośliwości, które wywołują nieprzyjemne wspomnienia. Tulik zastosował tu ciekawy koncept dramaturgiczny, udratyzował i zmetaforyzował rozwiązywanie krzyżówki. Wpisywane odpowiedzi doprowadzą nas do najważniejszego hasła, które będzie rozwiązaniem akcji. Nie przynosi ono jednak ukojenia, ale ożywia wcześniejszą traumę, której powodem było nienarodzone dziecko.

Radiowy teatr Jana Tulika jest pełen napięć związanych z historią, zdradami i stratami. W słuchowiskach złowrogie tło tworzą plotki, fotografie, sentymentalne melodie i propagandowy przekaz telewizyjny. Najciekawsze jest to, że dostęp do głównych bohaterów zyskujemy poprzez relacje innych osób. Trzeba więc krytycznie podchodzić do zasłyszanych opowieści.

Poza poetyckim słuchowiskiem z 1985 roku, w którym szczerowość bohaterów jest powiązana z ich kontaktami z naturą, każdy utwór Tulika przypomina wypełnianie krzyżówki. Przywoływany przeze mnie na początku Myśliwski, mówiąc o radiowości swoich bohaterów, odwoływał się do prostoty. Tak dzieje się też u Tulika. Dopiero najprostsze spostrzeżenia, czasami naiwne, wywołują pogłębioną autorefleksję u postaci. To jest taki stan, w którym bohaterowie patrzą na swoje życie już z boku, z dystansem. Taki wymiar ma zapadająca w pamięć historia krabów z Wysp Wielkanocnych. Dzięki tej metaforze krośniński autor wyraziście przedstawił własną koncepcję „słowa w wyobraźni”. W jednym z wywiadów zasugerował, że mógłby być równie dobrze malarzem. Zgodnie z zasadami teatru wyobraźni – percepcja wzrokowa i foniczna mają równe prawa w sztuce radiowej.

Janusz Łastowiecki

Bibliografia

- Bachura Joanna, *Odslony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*, Łódź 2012.
- Bez wyobraźni ten świat zginie. Z Janem Tulikiem rozmawiał Piotr Sobota, „Fraza” 2011, nr 3-4 (73-74), s. 69–82.
- Foucault Michel, *O innych przestrzeniach. Heterotopie*, przeł. Michał Żakowski, „Kultura Popularna” 2006, nr 2, s. 7–13.
- Łastowiecki Janusz, *Metafizyka radia. „Drzewo” Wiesława Myśliwskiego*, „Dziennik Teatralny”, <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/metafizyka-radia-drzewo-wieslawa-mysliewskiego.html> (data dostępu: 21.07.2023).
- Słuchowiska
- Fąfara Jerzy J., *Rzeka*, reż. Henryk Rozen, Radio Rzeszów 2002.
- Fąfara Jerzy J., *Brzytwy kata Sellinger*, reż. Henryk Rozen, Radio Rzeszów 2003.
- Fąfara Jerzy J., *Nalepa*, reż. Grzegorz Styła, Radio Rzeszów 2014.

- Fąfara Jerzy J., *Drabina do nieba*, reż. Grzegorz Styła, Radio Rzeszów 2013–2016.
 Mularczyk Andrzej, *Cyrk odjechał, lwy zostały*, reż. Janusz Kukuła, Polskie Radio 1996.
 Tulik Jan, *Mówili w telewizji*, reż. Henryk Rozen, Radio Rzeszów 2002.
 Tulik Jan, *Polowanie nocą*, reż. Henryk Rozen, Radio Rzeszów 2002.
 Tulik Jan, *Kampania Pasiaka*, reż. Henryk Rozen, Radio Rzeszów 2005.
 Tulik Jan, *Dwa portrety*, reż. Henryk Rozen, Radio Rzeszów 2006.
 Tulik Jan, *Próba czytana*, reż. Jan Warenycia, Radio Rzeszów 2008.
 Tulik Jan, *Biesy i czady*, reż. Andrzej Piszczatowski, Polskie Radio 1985.
 Tulik Jan, *Konfetti*, reż. Henryk Rozen, Polskie Radio 2004.
 Tulik Jan, *Krzyżówka*, reż. Henryk Rozen, Polskie Radio 2007.

Easter Island Crabs. Around Jan Tulik's Radio Production

Summary

The text is dedicated to Jan Tulik's radio dramas. The thematic content of the radio plays allows for a deeper examination of the author's sonic creativity from the perspective of a distinctive dualism. On the one hand, we encounter alienation of an individual, on the other, communicative pathology becomes apparent, where the mechanism of gossip unfolds. We can examine the so organized mechanism of Tulik's radio imagination in the radio plays produced both at Radio Rzeszów and at the Polish Radio Theatre.



Fot. M. Rabizo-Birek

Grafiki Krystyny Piotrowskiej, Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły, BWA w Rzeszowie

Janusz Koryl

AUTODAFE

Moje grzechy są ciężkie i niewybaczalne.
Nie brałem udziału w lekcjach dobrych manier.
Drwiłem z moralistów od siedmiu boleści.
Gardziłem radami pokątnych proroków.
Ukrywałem w słowach największe tęsknoty.
Dzieliłem na czworo każdy siwy włos.
Starałem się znaleźć odpowiedź na wszystko.
Czytałem *Mein Kampf* i *Dzieła* Lenina.
Przegrałem w pokera klucz do swego domu.
Chodziłem na skróty własnymi ścieżkami.

Stoję teraz przy stosie świadomy wyroku
i czekam na ogień.

DOROBEK

To ja zbudowałem piramidę Cheopsa,
wyrzeźbiłem *Dawida*,
wymyśliłem gilotynę i cyrkiel.

To ja odkryłem prawo grawitacji,
napisałem *Hamleta*,
stworzyłem Statuę Wolności i komory gazowe.

To ja ułożyłem tabliczkę mnożenia,
skomponowałem *Toccatę*,
zrzuciłem bombę atomową na dwa japońskie miasta.

To ja polecałem na Księżyc,
pokonałem gruźlicę,
spaliłem na stosie Joannę d'Arc.

Mój dorobek,
trzeba przyznać,
jest imponujący.

Siedzę na ławce przed domem
i nie mam pojęcia,
co mi jeszcze przyjdzie do głowy.

JESZCZE RAZ O ŚMIERCI

Śmierć lubi porządek. Zakończone sprawy.
Słowa wygłoszone we właściwym czasie.
Spłacone rachunki. Zabliźnione rany.
Topory wojenne zakopane w ziemi.
Nic zostawione na potem. Żadnego piątku
w zanadrzu. Żadnej soboty puszczonej samopas.
I żadnych wyjątków od reguł.

Śmierć skrupulatnie odlicza minuty.
Dba o swój prestiż i o dobre imię.
Nie lubi pytań sprawiających kłopot.
Każdy akt zgonu dodaje jej sił.
Guz w mózgu. Skok z okna na dziesiątym piętrze.
Wypadek drogowy. Zabłąkana kula.

Śmierć ma cierpliwość kamienia.
Podąża krok w krok za wybraną ofiarą.
Trzeba przyznać, ma wprawę zdobytą przez lata.
Nie ma sobie równych w spełnianiu obietnic.
Śmiesz ją plany robione na przyszłość
i kartki świąteczne z napisem:
„Do siego roku!”

KWADRAT

Mój światopogląd jest nienaganny.
Cztery boki równej długości.
Cztery kąty proste.

Jestem kwadrat.
Moją religią jest geometria.
W chwilach słabości
zazdroszczę obłokom.

PO WOJNIE

Po każdej wojnie
przychodzi chwila refleksji.
Kapłani mają ręce pełne roboty.
Muszą z resztek utraconej wiary
odbudować Boga.
Żołnierze wracają do koszar.
Nauczyciele historii wracają do pracy.
Filozofowie piszą rozprawy
o moralności i szczęściu.
Leje po bombach zarastają trawą.
Dzieci znów mogą
bawić się w wojnę.

Z LISTU MATKI DO SYNA

To ja zaprosiłam cię tutaj,
gdzie wiosną kwitną drzewa,
a zimą pada śnieg.
To ja byłam twoją alfą i omegą,
gdy wracałeś wieczorem z podwórka
z zapachem nieba we włosach.
Doskonale pamiętam
twoje pierwsze kroki i słowa,
i pierwszą literę w cienkim zeszyście
pierwszoklasisty.

Jan Skoczyński

IMPRESJE GNOSTYCZNE*

O gnozie (w sąsiedztwie manicheizmu) przeczytałem po raz pierwszy w *Historii filozofii* Władysława Tatarkiewicza. Był rok akademicki 1965/66, dla mnie drugi na polonistyce krakowskiej, gdzie wykłady z filozofii prowadził profesor Zbigniew Kuderowicz. Obydwa terminy były tajemnicze; pierwszy brzmiał groźnie, choć z rozmaitymi -izmami człowiek zdążył się już oswoić... Gnoza pociągała aurą grozy, jaką niosło pojęcie – niebezpieczną, jak się potem miało okazać... Tak więc moja z nią znajomość rozpoczęła się od impresji, czyli wrażenia, które jest ulotne i rzadko zostaje w pamięci na dłużej.

Na początek jednak kilka myśli, „co nienowe”... Gnoza to pojęcie wieloznaczne. Najczęściej kojarzy się z wiedzą albo poznaniem (gr. *gnosis*) – jednak nietypowymi, ponieważ nie uczestniczą w nim zmysły, dzięki którym doświadczamy świata, ani rozum pozwalający narzucać mu własne konstrukcje, by je potem uprawdopodobniać w procedurach weryfikacji (od łac. *verum* – prawda) albo falsyfikacji (łac. *falsum*, czyli fałsz). Gnoza angażuje zupełnie inne fragmenty psychicznego wyposażenia, a mianowicie: wyobraźnię, pamięć, a przede wszystkim emocje i namiętności.

Warto jeszcze pamiętać o dwu pojęciach; pierwsze to *episteme*, które u starożytnych Greków, a także później oznaczało poznanie naukowe. Jego rezultatem była wiedza pewna, w jakimś stopniu niepodważalna, a potem teoretyczna, przeciwstawiana doświadczeniu. Drugie pojęcie to greckie *pistis*, czyli wiara, zaufanie. Jej łaciński odpowiednik to *fides*, do którego chrześcijaństwo dodało nadzieję (*spes*) oraz miłość, choć nie *amor*, lecz... *caritas*. W ten sposób pojawiły się trzy cnoty, których personifikacje stały się przedmiotem kultu religijnego od VII wieku n.e.

Gnoza – paradoksalnie – zawdzięcza swą karierę chrześcijaństwu, które od początku ją zwalczało, traktując jako zagrożenie dla młodej doktryny¹. Był to rodzaj wiedzy tajemnej, przeciwstawianej wierze. „Status gnozy wczesnochrześcijańskiej był pośredni – pisał Jerzy Prokopiuk – między poznaniem rozumowym a wiarą ze skłonnością do racjonalizacji wiary. [...] przeciw tak rozumianej gnozie wystąpił

* Szkic Jana Skoczyńskiego stanowi kontynuację rozważań gnostyckich zapoczątkowanych w poprzednim numerze „Frazy” (2023, nr 3) opublikowanymi w dziale *Między poznaniem a (nie)wiarą* tekstami: Piotra Mrasa *Książę, Perła i Wąż. Ezoteryczna wykładnia „Pieśni o Perle”*, Henryka Wańka *Veritas ex machina*, Michała Fostowicza *Sztuka i poznanie*, Marii Walendowskiej *Tropiciel Boga*.

¹ Pierwszym krytykiem gnozy z pozycji chrześcijańskiej był Ireneusz z Lyonu (140–202). Dokonał tego w traktacie apologetycznym pt. *Adversus Haereses (Przeciwko herezjom, właściwy tytuł: Zdemaskowanie i odparcie fałszywej wiedzy)* powstałym ok. 180 r.

Ojcowie Kościoła: Klemens Aleksandryjski i Orygenes, którzy starali się jej nadać wymiar świeckiej wiary, posiłkującej się filozofią².

Za początek gnozy oraz jej źródło (faktyczne i formalne) można uznać słowa Szatana skierowane do Ewy w raju: „gdy spożyjecie owoc z tego drzewa, otworzą się wam oczy i tak jak Bóg będziecie znali dobro i zło”³. Skoro człowiek – podobnie jak Bóg – otworzy oczy, pozna dobro i zło, nie tylko uzna Stwórcę za istotę niepotrzebną, ale na własną rękę podejmie zarządzanie świata zarówno w wymiarze religijnym, jak i gospodarczym, politycznym, społecznym, historycznym... Kogo nie nęciłaby taka perspektywa?

*

Pierwsza z moich impresji wiąże się z życiem zawodowym (jeśli zajmowanie się filozofią traktować jako zawód). Pod koniec lat 90. ubiegłego wieku dokonała się w Polsce zmiana ustroju; szybkimi krokami zbliżał się przełom stuleci i klarował „nowy kształt ładu światowego”. Okoliczności te sprzyjały myśleniu gnostyckiemu – proste rozwiązania zawiłych problemów, „czekanie na cud”⁴, mnogość przepowiedni o nadchodzącej katastrofie itp. Zagadkowa aura pytań związanych z końcem mijającego *saeculum* spowodowała, że Telewizja Polska w roku 1996 rozpoczęła cykl audycji pt. *Rozmowy na koniec wieku*⁵, które były potem drukowane w „Tygodniku Powszechnym”, a następnie wyszły jako osobna książka.

W takich warunkach ideowych krakowskie środowisko filozoficzne nie mogło nie zabrać głosu. Mój – pierw nauczyciel, a potem przyjaciel Bronisław Łagowski – wyczuł, a raczej wyrozumował, że nadszedł czas, aby sprawy te poddać uczzonej refleksji. Z jego inicjatywy w dniach 21–23 listopada 1996 roku Zakład Historii Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego zorganizował konferencję pod znanym tytułem *Gnoza polityczna w Polsce*. W sesji wzięli udział przedstawiciele liczących się ośrodków akademickich, a gościem zagranicznym był profesor Andrzej Walicki. Uczestnicy debaty zaprezentowali obecność wątków gnostyckich w myśli i praktyce politycznej ostatnich dwu stuleci, w Polsce i Europie. Okazało się, że gnoza to ponadczasowy i trwałe atrybut ludzkiego myślenia... Większa część wygłoszonych referatów znalazła się następnie w pokonferencyjnym tomie *Gnoza polityczna*⁶, który miałem przyjemność przygotować do druku.

Powrót – po latach – do tej niewielkiej rozmiarami książki daje do myślenia. Oto Zbigniew Kuderowicz pisze o niebezpieczeństwie tak zwanej *gnozimachii*, przed którym przestrzegał Józef Hoene-Wroński. Ryszard Legutko traktując gnozę jako klucz do zrozumienia „systemu komunistycznego” i... liberalizmu (!). Jan

² J. Prokopiuk, *Ścieżki wtajemniczenia, Gnosis aeterna*, Warszawa 2000, s. 112.

³ *Księga Rodzaju* 3/5.

⁴ Słowa z piosenki Andrzeja Sikorowskiego.

⁵ Wzięli w nich udział m.in.: Czesław Miłosz, Krzysztof Piesiewicz, Stanisław Lem, Stefan Świeżawski, Zygmunt Kubiak, ks. Józef Tischner, Kazimierz Kutz, Andrzej Wajda, Jerzy Nowosielski, Paweł Hertz, Jerzy Pomianowski, Andrzej Szczeklik, Jerzy Turowicz.

⁶ *Gnoza polityczna*, red J. Skoczyński, Kraków 1998, s. 136.

Krasicki przywołuje dwu polskich krytyków gnozy – Mariana Zdziechowskiego i Leszka Kołakowskiego. O „gnostycznej funkcji marksizmu” rozprawia Marian Bębenek, a dominikanin o. Jan A. Kłoczowski dostrzega elementy gnozy w teologii wyzwolenia. O narodowych odmianach myślenia gnostycznego – rosyjskiej i ukraińskiej, piszą nieżyjący już Włodzimierz Pawluczuk i Włodzimierz Rydzewski, a Sławomir Mazurek wypowiada się o rosyjskich myślicielach religijnych, którzy odnosili się do gnozy.

Ponownej lekturze tej książki towarzyszą wspomnienia dyskusji i rozmów, tudzież przekonanie o ówczesnym, dobrym rozpoznaniu zagadnienia, które ma naturę *perennis*, czyli wieczną, wieczystą; wszak trwa albo powraca *per annos*, czyli po latach, przez lata, stale... Debata, która zasadniczo miała być refleksją *ex post*, po upływie ćwierćwiecza zyskuje walor profetyczny, jakby zapowiadała coś, co nie powinno było się zdarzyć w raczkującej, polskiej demokracji, a co działo się na oczach Europy i świata przez ostatnie osiem lat. Polacy zaś traktowali to jako niegroźny incydent, skutek demokratycznych procedur, który nie będzie miał poważnych następstw, uda się go skorygować, ucywilizować i uznać za nasz rodzimy wkład do „powszechnego dorobku ludzkości”. Do tego wątku jeszcze wrócę.

*

Po latach braku jakiegos szczególnego zainteresowania gnozą wróciłem do niej – by tak rzec – z przekory. A było tak... Większość naukowego czasu zajęło mi badanie spuścizny dwu naszych myślicieli chrześcijańskich – Mariana Zdziechowskiego (1861–1938) i Feliksa Konecznego (1862–1949). W końcu trzeba było zastosoować płodozmian, więc zająłem się rodzimym neopoganinem Janem Stachniukiem (1905–1963). Owocem tych badań i studiów okazała się książka *Neognoza polska*⁷.

W pracy, siłą rzeczy, trzeba się było odnieść do „tradycyjnej” gnozy, która jest przecież „ponadczasowym schematem ludzkiego myślenia”. Pisałem wtedy, że

koncentruje się [ono] na trzech zagadnieniach: poznania, bytu i historii. Wszystkie inne problemy, jakie wnosi, są pochodnymi tych trzech wątków. W teorii poznania wiara zostaje wyparta przez wiedzę, a przeżycie transcendencji zastąpione wizją immanentnego porządku [...]. W odniesieniu do bytu gnoza wprowadza dualizm światów – istniejącego, który jest zły i projektowanego, wyobrazonego jako dobry⁸.

Wątek dotyczący historii „wyraża się w przekonaniu, że gnoza jest świecką soteriologią⁹, w której istotną rolę odgrywa wizja nowego ładu, nowej kondycji człowieka i jego miejsca w świecie”¹⁰.

Paradygmat gnostyczny okazał się więc użytecznym narzędziem porządkowania dorobku polskiego ideologa, a raczej doktrynera, nawiązującego do swych

⁷ J. Skoczyński, *Neognoza polska*, Kraków 2004.

⁸ Tamże, s. 37.

⁹ Fragment chrześcijańskiej doktryny wiary *resp.* teologii dotyczący zbawienia.

¹⁰ J. Skoczyński, *Neognoza polska*, s. 37.

poprzedników z przełomu XIX i XX wieku, których owocami były m.in. pozytywizm (Comte), marksizm (Marks, Engels), wreszcie narodowy socjalizm (Hitler), czy komunizm (Lenin, Stalin).

Jedno z najstarszych znaczeń gnozy – pisałem – sprowadza się do próby połączenia wiary i wiedzy, którego celem jest wyjaśnienie tajemnic religijnych na drodze rozumowej. [...] Gnoza, bez względu na jej formy, ma głębokie korzenie psychologiczne; jest wyrazem odwiecznej potrzeby łączenia przez człowieka pierwiastka racjonalnego ze sferą emocjonalną oraz dowodem na istnienie zasadniczych trudności, jakie napotykają próby pogodzenia ze sobą prawdy filozoficznej i religijnej¹¹.

Powoływałem się na Gillesa Quispela, który uważał, że „u podstaw systemów gnostyckich leży przeżycie”, a „gnozę należy interpretować psychologicznie”¹², ponieważ wykracza ona poza dyskurs racjonalny, uznający historyczny wymiar wiary i stosowany również w interpretacji Pisma Świętego.

*

Quispel, zmarły w roku 2006 holenderski badacz chrześcijaństwa i gnozy, określa ją mianem religii światowej (*Weltreligion*)¹³. Skoro ma ona charakter ponadprzestrzenny, można ją zapewne potraktować jako zjawisko ponadczasowe, o czym świadczą historyczne odmiany gnozy. Najstarsza wyrosła na fundamencie chrześcijaństwa, które usiłowała połączyć z wiedzą i w ten sposób wyjaśnić tajemnice wiary. Ten gnostycki/gnostyczny paradygmat „zbawienia przez wiedzę”¹⁴ jest atrakcyjny dla większości odmian gnozy, począwszy od wczesnośredniowiecznych (manicheizm, walentynianie) i średniowiecznych (katarzy). A także łagodniejszych – jak renesansowe utopie czy oświeceniowe wolnomularstwo. Nie uwolnili się od gnozy romantycy, którzy prawd ostatecznych usiłowali dociec uczuciem i wyobraźnią, ani pozytywiści, usiłujący zbudować „religię ludzkości”. Nie inaczej jest w szeroko rozumianej współczesności, kiedy pojawiła się psychoanaliza, a potem postmodernizm. I tak wkraczamy na teren gnozy nowoczesnej rodem z Pasadeny, gdzie mieści się znany w świecie California Institute of Technology – „ośrodek antropozofii i humanizmu”.

Polski wkład do badań nad gnozą reprezentują m.in. nieżyjący już, ale ciągle obecni w toczonym dyskursie: ks. profesor Wincenty Myszor (1941–2017), koptolog, znawca najstarszych tekstów gnostyckich¹⁵; Jerzy Prokopiuk (1931–2021),

¹¹ Tamże, s.182–183.

¹² G. Quispel, *Gnoza*, przeł. B. Kita, Warszawa 1988, s. 56.

¹³ Tegoż, *Gnosis als Weltreligion*, Zürich 1951.

¹⁴ Sformułowanie ks. Wincentego Myszora z *Wprowadzenia* do pracy Guispela *Gnoza*, s. 12.

¹⁵ Znalazłem u ks. Myszora ciekawe rozróżnienie – gnozy wczesnochrześcijańskiej, która była czymś pośrednim między poznaniem rozumowym a wiarą. Krytykowali to Klemens Aleksandryjski i Orygenes, którzy starali się nadać gnozie status wiary rozumnej. Por. W. Myszor, *Orygenes jako gnostyk* [w:] Orygenes, *O zasadach*, przeł. S. Kalinkowski, wstęp i oprac. S. Kalinkowski, ks. W. Myszor, ks. E. Stanula, Warszawa 1979.

antropozof zajmujący się ezoteryką, tłumacz Carla Gustava Junga i Rudolfa Steinera; wreszcie znany krakowski psychiatra profesor Jan Trąbka (1931–2012), neurolog i neurocybernetyk, badacz pogranicza filozofii i metodologii nauk, autor głośnej onegdaj książki *Gnoza znaczy wiedza* (1998). Dwaj ostatni warcie są zacytowania. I tak według Prokopiuka gnoza to: „transracjonalne, poznawcze doświadczenie przez człowieka siebie (czyli swej jaźni), a poprzez nią świata materialnego, świata duszy i świata ducha (tj. Bóstwa)”. Jest „zatem czynnikiem priorytatywnym w relacji między człowiekiem a Bóstwem, jest gnozą, nie wiarą”¹⁶. Trąbka idzie dalej, a wskazując nowy paradygmat myślenia gnostycznego, pisze: „Gnoza nie drenuje mistycznej tradycji, ale odcinając się od okultyzmu i magii, pełną garścią czerpie z fenomenologii ontologizującej [...], grawituje ku filozofii antropologicznej w jej najbardziej humanistycznej wersji”¹⁷. A więc w różnych epokach historycznych – aż po współczesność.

Na koniec tej impresji jeszcze jedna dystynkcja pojęciowa: „gnostyczny” i „gnostycki”, które w powszechnym użyciu stosowane są zamiennie, choć nie powinny. Pisałem o tym, ale kto to będzie pamiętał; lepiej strawestować porzekadło Aleksandra Fredy: „znacie, to poczytajcie”... Słowo „gnostyczny” wiąże się z „gnostycyzmem”, czyli „ruchem filozoficznym i religijnym, silnym w świecie greckorzymskim w II wieku po narodzeniu Chrystusa”¹⁸. Czerpał on z wielu ówczesnych wierzeń i sam na nie oddziaływał, najmocniej na chrześcijaństwo. Natomiast termin „gnostycki” wywodzi się od „gnozy”, która ma znaczenie szersze i nie należy jej wiązać wyłącznie z pograniczem religii i filozofii (lub na odwrót). Wspomniany wcześniej polski badacz zjawiska mówi wprost o mechanizmie gnozy¹⁹, a uczeń Edmunda Husserla i Martina Heideggera – Hans Jonas (1903–1993), idzie jeszcze dalej, określając gnozę jako „specyficzny stan świadomości ludzkiej, wywołany przez różnego rodzaju czynniki zewnętrzne”²⁰. W związku z tym przymiotnik „gnostycki” jest również pojęciem wieloznacznym.

*

To, co wyżej napisane, odnosi się przede wszystkim do relacji gnoza – religia, czy gnoza – nauka. Owszem, są one ciekawe, ale angażują głównie znawców tych dwu dziedzin, których nie ma znowu tak wielu, jeśli nie liczyć filozofów oraz kleru... Znacznie bardziej interesujące są współzależności między gnozą a historią, polityką oraz życiem społecznym, które w czasach nowożytnych zdominowały wcześniejsze korelacje. Mniemam, że zaczęło się to w epoce oświecenia, które gło-

¹⁶ J. Prokopiuk, *W co wierzy, kto nie wierzy? Wyznanie gnostyka* [w:] *Co nas łączy? Dialog z niewierzącymi*, red. S. Obirek, Kraków 2002, s. 112. Prokopiuk uważa, że „tzw. gnoza z Princeton [...] jest jedynie pewnego rodzaju kosmocentryczną filozofią przyrody, opartą na nowym antynewtonowskim paradygmacie naukowym”. J. Prokopiuk, *Gnoza, gnostycyzm neognoza* [w:] tegoż, *Ścieżki wtajemniczenia. Gnosis aeterna*, s. 132.

¹⁷ J. Trąbka, *Gnoza to znaczy wiedza*, Kraków 1998, s. 83.

¹⁸ Por. *Encyklopedia Britannica*, edycja polska, Poznań 2000, t. 14 (hasło: *Gnostycyzm*).

¹⁹ W. Myszor, *Orygenes jako gnostyk*, s. 13.

²⁰ H. Jonas, *Gnosis udn spaetantischer Geist*, cz. 1, Göttingen 1964, s. 46.

siło potęgę i wszechmoc rozumu, odsuwając w cień to, co mroczne, niewidzialne, tajemne...

Natura ludzka nie zrezygnowała jednak z „czucia i wiary”, co jakiś czas przeciwstawiając je „szkiełku i oku” mędrca²¹. Działo się tak zwykle w momentach przełomowych, kiedy świat „wychodził z formy” – w czasach rewolucji, wojen, katastrof – zwinionych i niezwinionych przez człowieka, a więc kiedy panował (i panuje!) zamęt pojęciowy, zawieszane są normy, kwestionowane wartości... Wtedy umysł ludzki staje się podatny na to, co proste, bezrefleksyjne, zerojedynkowe, niebudzące wątpliwości. Atrakcyjny jest czarno-biały schemat widzenia świata, który daje łatwe rozwiązania zawiłych problemów. Jest popularny, ponieważ wielokrotnie sprawdzał się w przeszłości i – na jakiś czas – porządkował ludzkie zachowania, organizował zbiorową wyobraźnię. Wszak człowiek to *animal gregariusus*...

W czasach zamętu, kiedy „rozum śpi (i) budzą się upiory”, często dochodzi do połączenia wiedzy i wiary, pojawia się „wiarowiedza”²², w której pierwiastek emocjonalny dominuje nad racjonalnym; przewagę zyskują: emocja, przeżycie, wola. Nie są w cenie spokojny dyskurs, namysł czy refleksja. Dodatkową zaletą tak wygenerowanej „wiedzy” jest kompletny obraz świata, jaki ona proponuje. Taka „wszechwiedza” nie ogranicza się do opisu zdarzeń, ale stara się je organizować i porządkować, zmieniać świat...

Kiedy przed przejściem na emeryturę (w roku 2016) mówiłem seminarzystom, że na ich oczach dokonuje się rewolucja nowego typu, nie dowierzali. Tymczasem rok wcześniej dokonała się w Polsce bezkrwawa zmiana ustrojowa, której podstawą była rodzima wersja gnozy politycznej, przygotowana – jak wszystkie rewolucje – przez uniwersyteckich intelektualistów; *nomina sunt odiosa*... Posiada ona, bo przecież jeszcze trwa, wszystkie atrybuty gnostyckie. W pierwszym rządzie wprowadziła dychotomię dobro i zło – wyrazistą i groźną, ponieważ wywodzi się ona z tradycji chrześcijańskiej²³ i współczesnej nauki Kościoła katolickiego.

Ilustracji owej dychotomii jest aż nadto, więc przypomnę te, które wbiły się w pamięć społeczną. Pierwszy zabieg to *pozycjonowanie* ludzi: „oni stają tam, gdzie stało ZOMO” (Jarosław Kaczyński, Stocznia Gdańska, 26 lutego 2010). Następnie personalizacja dobra i zła dla potrzeb polityki: „My jesteśmy dobrzy panowie...” (tenże w roku 2015), „tak [my] – kradniemy, ale się dzielimy!” (nieformalna narracja PiS, na którą zwrócił uwagę Donald Tusk w Słupsku, 18 maja 2023). Stygmatyzacja ludzi: „Różnego rodzaju pasożyty, pierwotniaki, które nie są groźne w organizmach tych ludzi [uchodźców], a mogą tutaj [w Polsce] być groźne” (J. Kaczyński, spotkanie wyborcze w Makowie Mazowieckim, 13 października 2015). Reifikacja albo

²¹ Dla porządku przypominam, że są to słowa z ballady *Romantyczność* Adama Mickiewicza.

²² Termin Alaina Besaçona [w:] tegoż, *Les origines intellectuelles du léninisme*, Paris 1977.

²³ Na marginesie przypominę, że nazwa partii, która 15 października 2023 roku przegrała wybory, mając największą liczbę głosów, wywodzi się z Biblii, gdzie koniunkcja pojęć „prawo i sprawiedliwość” pojawia się nagle trzy razy!

uprzedmiotowienie: „jak udało się kiedyś pokonać komunę – uda się oczyścić do końca nasz polski dom, tak, żeby był czysty, porządkowy i piękny, i dalej wzrastał nam zdrowo” (prezydent Andrzej Duda do górników w Katowicach, 18 stycznia 2020).²⁴ Cechą gnostyckiej socjotechniki jest nie tylko wyrazisty podział społeczeństwa na „my patrioci” – „oni zdrajcy”, ale przede wszystkim zamęt pojęciowy (anomia), który sprawia, że ludzie są zdezorientowani, tracą hierarchię wartości, zwłaszcza kiedy słyszą od polityka: „Nas nie przekonają, że białe jest białe, a czarne jest czarne!” (z *expose* premiera Jarosława Kaczyńskiego w Sejmie, 19.06.2006).

Od Kościoła katolickiego, który opowiedział się po stronie poprzedniej władzy, płynie regularny przekaz polityczny, niemający nic wspólnego z religią. W uroczystościach religijnych w Toruniu i na Jasnej Górze udział wzięły najważniejsze osoby w państwie, którym modlitwy „u stóp ołtarza” nie przeszkadzały nagminnie łamać prawa i zasad moralnych. Podobnie robią ludzie Kościoła; *vide* słowa Tadeusza Rydzika wypowiedziane o biskupie, który tuszował pedofilię: „Dla mnie to są współcześni męczennicy” (Toruń, 5 grudnia 2022). Wydawało się, że po Soborze Watykańskim II Kościół zrezygnował z bezpośredniego udziału w polityce, tymczasem w Polsce polityka otwartą bramą weszła do Kościoła, a ten skwapliwie się na to zgodził, ponieważ odnalazł w tym swój interes. Nie przeciwdziałał wykorzystaniu instytucji służącej Królestwu, które – podobno – „nie jest z tego świata”²⁵.

*

Gnoza religijna (a za nią i polityczna) od samych początków odwołuje się do dwu pojęć: „prawowierność” i „nieprawowierność”, pochodzących z greckiego słowa „ortodoksja”. Przekonanie o prawowierności leży u źródeł wszelkich schizm i rozłamów w chrześcijaństwie. Wszak chodzi o to, czy prawdziwie, w sposób właściwy wyznaje się, a więc sławi Boga. Stąd prawosławie²⁶ – nazwa jednego z największych odłamów chrześcijaństwa o zasięgu światowym. Nie należy też zapominać o polskich heretykach, czyli różnowiercach, zamieszkujących ziemię pierwszej Rzeczypospolitej w XVI i XVII wieku, dokąd uciekali przed prześladowaniami we własnych krajach. Arianie, czyli bracia polscy, luteranie, kalwini, starowiercy to tylko niektóre z ugrupowań religijnych, proponujących własną gnostycką wykładnię Pisma Świętego, skutecznie uciszeni przez Kontrreformację...

Przekładając to na język polityki, łatwo zbudować dychotomię: patriota – zdrajca i za pomocą tych dwu pojęć rządzić krajem. Jest to dychotomia o najszer-

²⁴ Prezydent Andrzej Duda dobrze zna *Pana Tadeusza*, pamięta zatem słowa księdza Robaka o potrzebie pozbycia się z Soplicowa Moskali, czyli „śmieci”. To samo trzeba w „naszej” Polsce zrobić z sędziami, z pomocą górników.

²⁵ J 18,36.

²⁶ Przypomnienie prawosławia nie jest tu bez znaczenia, bowiem – jak to ujmuje publicysta: „W Polsce i w Europie Wschodniej owa dwudzielność percepcji otoczenia czerpie z gnostycyzmu charakterystycznego dla orientalnego chrześcijaństwa. Gnostycki pierwiastek w pisowskiej teorii i praktyce sprowadza różnorodność świata do konwulsyjnych starć dobra i zła”. J. Bratkiewicz, *Tłum nie rozumie ni w ząb, co to jest patriotyzm, racja stanu, suwerenność*, Wyborcza.pl, Wolna Sobota, 26.11.2023, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,30329535,koczkodany-w-konfederatkach.html> (data dostępu 01.12.2023)

szym i najbardziej drastycznym zakresie wykluczenia ze wspólnoty. Ale – zgodnie z politycznym zapotrzebowaniem – wykluczani byli też: lekarze, dziennikarze, nauczyciele, osoby z niepełnosprawnościami, geje i lesbijki, niesforna młodzież itp.

Można zadać pytanie, dlaczego tak się dzieje (wcześniej podobnie stało się na Węgrzech, a teraz na Słowacji). Odpowiedź znajdujemy u Mircei Eliadego, który następująco wyjaśnia problem:

rzeczą zmienną dla społeczeństw tradycyjnych jest [...] przeciwstawianie swego zasiedlonego terytorium obszarowi nieznanemu i nieokreślonemu, który je otacza; ich okolica to „świat”, kosmos; reszta to już nie kosmos, to coś w rodzaju „zaświatu”, obszar obcy, bezładny, zamieszkały przez poczwary, demony, obcych²⁷.

Jesteśmy więc społeczeństwem tradycyjnym, które – wbrew obiegowym opiniom (także naukowym) – dopiero niedawno, może ćwierć wieku temu, rozpoczęło proces modernizacji. Ostatnie trzysta lat polską tożsamość kształtowała głównie tradycja chrześcijańska, na którą tak ochoczo i ceremonialnie władza powołuje się przez ostatnie osiem lat. Nie udały nam się reformacja ani oświecenie, stąd nostalgia za czasami saskimi, za konfederacją barską; rok 2022 ogłoszono wszak „Rokiem romantyzmu”...

Romantyzm umożliwił wprawdzie przetrwanie zaborów, przenosząc państwo oraz myślenie o nim w sferę literacko-religijną, a więc rzeczywistość alternatywną, symboliczną. Zbyt długie przebywanie w takim świecie odcisnęło jednak głębokie piętno na naszej psychice indywidualnej i zbiorowej. Można to już było zauważyć w literaturze dwudziestolecia międzywojennego, czasu wojny i okupacji, doby socjalizmu, a przede wszystkim etapu „dobrej zmiany”. „Przymioty” gnostyckiej mentalności Polaków w większym lub mniejszym stopniu ciągle dają o sobie znać. W ich rozpoznaniu i ocenie największą zasługę ma Maria Janion oraz jej książki: *Gorączka romantyczna* (1975), *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda* (1990), *Do Europy – tak, ale razem z naszymi umarłymi* (2000), czy *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury* (2006). W ślady wielkiej badaczki literatury poszedł jej uczeń i wychowanek Stefan Chwin, między innymi w obszernym tomie zatytułowanym *Oddać życie za ojczyznę. Samobójstwo altruistyczne w kulturze polskiej XIX wieku* (2021). Jest to zbiór esejów i studiów traktujących o naszej narodowej samowiedzy, podatnej na gnostycko-manichejski pierwiastek.

*

Wreszcie impresja końcowa... Dawno, jakieś pół wieku temu, od pewnego głośnego wówczas duchownego usłyszałem zgrabną formułę, ukazującą relację między wierzącym w Boga a gnostykiem – „pierwszy wie, że wierzy; drugi wierzy, że wie”. Wskazywała ona jednoznacznie na przewagę wiary nad gnozą – naturalnie w obszarze chrześcijaństwa. Dziś ta przewaga już nie istnieje, została zniwelowana

²⁷ M. Eliade, *Elementy rzeczywistości mitycznej* [w:] tegoż, *Sacrum, mit, historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993, s. 60.

przez strażnika wiary – Kościół katolicki w Polsce i na świecie. Zastanawiam się też, jakby wyglądała ta relacja, gdyby instytucja stojąca na straży doktryny wiary była mniej restrykcyjna wobec heretyków, czyli gnostyków. Przecież niektórzy z nich, np. arianie, proponowali *religio rationalis*, czyli rozumną wiarę w Boga... Może przed Bożym Narodzeniem *Anno Domini* 2023 na polskim rynku wydawniczym nie pojawiłaby się „obrazoburcza”, a przez to nader poczytna, dialogiczna książka pt. *Chrześcijaństwo. Amoralna religia*²⁸.

Jan Skoczyński



Drago Prelog, *Wieża*, 1971, Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły

²⁸ A. Nowak, I. Ziemiński, *Chrześcijaństwo. Amoralna religia*, Warszawa 2023.

Anna Sołtysik

SPADAJĄCY

Nawet Anioły spadają czasem z nieba,
a co dopiero ludzie
z wysokości zadań...

6.02.2007

SZCZELINA

Pękła rzeczywistość.

Przez szczelinę widzę
drugą salę świata.

Ruch sylwetek
na balu życia.

Czy zobaczę tam własny cień?

Moje odbicie
w krzywym zwierciadle czasu?

28.09.2007

MIĘDZYCZAS

Miękkim krokiem
przemknął po parapecie,
przeciągnął się leniwie,
zaprezentował w całej
okazałości swojej.

Chciałam go pogłaskać,
ale zwinnie wymknął się
mojej pieszczocie.
Międzyczas ma trudny charakter.

Nie daje się złapać
gdy jest to konieczne
z mojego punktu widzenia.

Nie mogąc złapać tchu
wołam go krzycząc
nieznacznym gestem
dłoni, lub jękiem.

Międzyczas przysiada
czasem wieczornym
światłem pomarańczy
ośnieżonych ulic.

Mruga oczkiem latarni
rozedrganej tańcem
gałęzi z wiatrem jesiennym.

Spaceruje rytmem kropel
szemrzących miarowo
w brylantach światła.

Międzyczas znika na
dzień cały, tydzień,
lecz nagle pojawia się,
ociera się o nogi.

Biorę go wtedy na ręce,
mruczy z zadowoleniem
i dzieli się ciepłem
niezapomnianej chwili.

Międzyczas boi się kiedy
ludzie chcą zabić ciszę,
zapomnieć o jego istnieniu.

Niektórzy go szturchają,
przeganiając w czarny
kąt zapomnienia.

Wtedy powoli kona
w zakurzonej ciemności,
bezzradny wobec
swojego cierpienia.

Międzyczas jest jeden,
jedyne, niezastąpiony,
koniecznie potrzebny do życia.

13.12.2007

Na chodniku leżała
pomięta, przedarta
miłość.

Pochyliłam się nad nią
sprawdzając puls.

Zdeptana przez tłum
uprzedzeń.

Przesuwana przez wiatr
domysłów.

Nieporadnie wzięłam ją
na ręce,
żeby tylko nie zniszczyć...

Kruszyła się
jak motyl
szamocząc się,
traciła skrzydła.

Walczyła.

10.04.2009

DOBRANOC

Dobranoc
Tobie bez imienia,
który nocą zakradasz się
w snach odległych

Dobranoc
Ty – tam i kiedyś
w szybkim oddechu
na drodze mlecznej

Dobranoc
Tobie witającemu mnie
ciepłym dotykiem ust
na pożegnanie

Dobranoc
Ty – chwilo przelotna
w ciszy i krzyku
ze wzajemną gwałtownością.

22.09.2016

POMIĘDZY

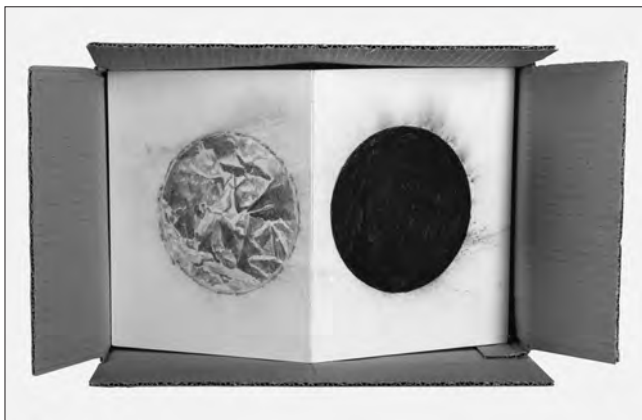
Poruszając się pomiędzy
światami dwoma,
w pośpiechu, z walizką i plecakiem
na przekór, pomimo i w biegu,
rzeczy się gubią pomiędzy.

Wpadają w wymiar trzeci
rzeczywistości swoistej,
w niewiadomy sobie sposób
lądują nagle, pomiędzy

Świat odwróconych myśli,
spraw niezbyt dużej wagi,
wymiar w którym pomiędzy,
dzieją się straszne rzeczy.

05.2017

Anna Sołtysik



Marek Chlanda, *Janek*, grafit, węgiel, karton, 2022. Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły,
BWA w Rzeszowie

Jan Kozak

PRZYLEPA

A ona była ruda, włosy miała koloru zapadającego zmierzchu, łuny rozciągniętej nad wzgórzami Przemysła. Tę naturalną rudość zamaskowała blond farbami do włosów.

– Ale przylepa. – Pomyślałem z ledwie skrywaną sympatią, obserwując jej rozmowę z młodym operatorem koparki. Drobiazgi urastały w jej opowieściach do rozmiarów symbolu, olbrzymiały.

– Nigdy nie powiem, kto jest jej ojcem – zarzekała się jej rodzona matka i dotrzymała słowa. Jak zwykle w takich przypadkach podejrzenia padały na księdza, proboszcza z sąsiedniej parafii. Zażyczyła sobie, by mówić do niej Narcysia, zresztą co mi tam, taka poufałość. Jej nazwisko też wzbudzało sympatię, tak nazywano opuszczoną już i zaoraną wioskę, jakiś szeroki plac, wyodrębnioną część przestrzeni, na której, jak zdecydowano kiedyś, miała się toczyć historia rodu, kilku rodzin, fragment jakiejś większej całości. Teraz była już czymś w rodzaju zamkniętej książki, jaką ostatnio spotyka się częściej na cmentarnych nagrobkach.

Pomogłem jej pozbyć się pniaka, ogromnego korzenia – był to dąb albo jesion, już zbyt zbutwiały, bym mógł rozpoznać. W jej nowo zakładanym ogrodzie będą królowały tulipany i piwonie, zdradzała sekrety aranżacji. Położyła swoją – niebanalną, pomyślałem – torebkę za rurkowym obramieniem hydrantu, gdy tymczasem wynajęta koparka spychała fałdy ziemi, czesała, wyczyszczyła z działki ceglany gruz i większe odłamy betonu, pozostałości po dawnym żydowskim murowanym domku.

– Wie pan, znalazłam ukrytą w zakamarku szafy srebrną łyżeczkę z wygrawerowanym napisem, z przedwojennego hotelu, Du Pont się nazywał, jeśli nie przekręcą. Ktoś musiał ją starannie schować, może była najcenniejszą rzeczą w jego posiadaniu, tak przetrwała w szczelinach futryny.

Mogłem ją zapytać, czy mi pokaże, byłby pretekst do odwiedzin i wypicia filiżanki kawy, czy mogła mieć związek z jedną tajemniczą damą spacerującą uliczką miasteczka, pod parasolem, w czarnym kapeluszu z wóalką, zauważoną przypadkiem...

Może ta łyżeczka to pamiątka dawnego dostatku, sielanki dzieciństwa, zwornik łączący z przeszłością, zagubione ogniwo w łańcuchu zdarzeń. Taki przedmiot w roli medium do przywoływania duchów, a raczej pomoc w poszukiwaniu utraconego sensu.

Łyżeczka przecież jest formą klucza do otwierania zamkniętych drzwi ust i zamków, we wprawnych rękach posłużyć może jako wytrych, forma do jego dorobienia, surówka – coś, co dopiero powstanie, nabierze kształtu.

Tak się złożyło, że znalazłem się w roli fundatora nagrody specjalnej na konkurs w miejskiej bibliotece. Zostałem zarazem członkiem jury przyznającego nagrody, na jednym z fotogramów, jak je roboczo nazwałem, złudzenie światła przybrało formę miniaturowego kluczyka, otwierającego tajemne drzwi wiodące w krainę horroru i fantazji.

Audiobook pochodził z kręgu literatury anglojęzycznej i sam się przyłapałem na przeoczeniu tego faktu, po wszystkim, jak zwykle, gdy zaprzętały mi głowę inne sprawy. Tak rozminąłem się wtedy z terażniejszością. Rzecz cała była niejako zaaranżowana, dokonałem zasugerowanego mi wyboru, zresztą nie pierwszy już raz. Tak jak w restauracji akceptuje się przedstawioną kartę dań, można co najwyżej zmienić lokal, wybrać kuchnię egzotyczną czy oryginalną.

Nie, wśród laureatów nie było kuzynów, kolegów z pastwiska Janka Muzykanta, nie wiedzieli widać, nie słyszeli o tym konkursie, plakaty nie trafiły na tablice ogłoszeń odległych wiosek, konkurując z ogłoszeniami o drewnie do nabycia w tartaku, malowaniu dachów z bezpłatną wyceną czy o zabawie tanecznej z didżejem i zapewnionym tanim i obfitym bufetem. To na takiej zabawie nie poznałem jej, nie zatańczyłem z nią parę razy i nie staliśmy się parą, ja i dziewczyna o rudych włosach i kilku piegach na twarzy, oparta o ścianę i rozglądająca się żałośnie.

Ona wróci sama do domu, z którego pora już się wyrwać na dobre i rozpocząć nowe życie. Świadomość upływającego czasu raniła jak ciernie z krzewu ostrożyny rozrastającej się pod starzejącą się jabłonią w dziewięćdziesięcioletnim sadzie, tak te jabłonie, jedną porą sadzone, przypatrywały się wzajemnie swojemu trwaniu, lekkomyślności niektórych z nich, przypłacających urodzaj trzaskiem łamiących się pod ciężarem konarów.

Dźwięki roślinne, rozwierających się łuszczyn, spadających owoców, pękających na mrozie pni, kolejnych z tematycznych albumów, których nie zgromadziłem.

To ta dziewczyna w obcisłych jeansach jest teraz w posiadaniu kluczyka, może odnajdę go na spodeczku, pod serwetką czy też dostanę zaproszenie na kawę i cukier z cukierniczki nabiorę łyżeczką z wygrawerowaną nazwą hotelu z dalekiej Prowansji i odnajdę spojrzenie jej łagodnych oczu, i słowa:

– Bo ja, widzisz, czekałam, wreszcie się zdecydowałeś...

ZBOŻOWA KAWA

Dni napływają falami i dołączają pojedynczo
pochód idzie nieustannie,
tamtó audi z wyższej było półki, rocznik jak młode wino
z napędem na cztery koła,
poślizg na wąskiej jezdni, ocieranie lusterek, rysy na lakierze
dobieranie kolorów i kredek, kasowanie zniżek, doliczanie punktów karnych,
standardy codzienności
droższe zimą pomidorów czerwień, zabraknie węgla tej zimy
trudności w zaopatrzeniu, coś kuleje w zaprogramowanym mechanizmie,
logistyka nowe słowo ma przed sobą przyszłość
numery peselu pęcznieją, rosną
kasztany spadają z drzew ze szkodą, orzechy włoskie mniej szkodliwe
spadają za to w cenie, może udadzą się na emigrację,
skąd przybyły, obcych nam nie trzeba
spada liczba urodzeń, uchodźcy tłoczą się pod murem
kamer ruchome oko nie może nadążyć
ryby słodkowodne nabrały wody w usta i zamilkły ostatecznie
hałdy piasku ogromnieją nad Wisłokiem
straszą, że i piasku zabraknie
nawet proroctwa nie wspominają o tym

TO NIE MA SENSU

I tak nie rozumiem, są jak wróble połykające kukurydzy ziarno
pęczniejące w przełyku
stalowe rusztowanie składa się samoczynnie
on spada w rozjarzoną biel korytarzy
nad ziemią kołują przestraszone jaskółki
gorset, skóra węża owija ciało
szelki jak z uprzęży
napierśnik, nagrzbiętnik i podbrzusznik
i tak czegoś zabraknie z kompletu
niepełne dane
śnieg jakiś szary topnieje pod kroplami ciepłego deszczu

GORĄCZKA ŻŁOTA

Byłem tak blisko
dziki zwierz ukryty pośrodku słów, białych kart
już myślałem schwytyany, a on zagłębił się w gęstwinę znaczeń,
słów już wypłukanych, po chemii wybielaczach
w rzece pozbawionej pierwiastków, kopalnię z której całe wydobyto złoto
w ziemię jałową, niezatrzymującą wody
objam się oslepli o nieme posągi, w rozwarstwionym bucie
na sznurówkę, kamienny wyrasta las
gdzie zawisa się figurą strachu,
przerażająco na skrzypiących ramionach wiatraka nad wyschniętym stawem
klucz do budki, zamkniętej na stalowe rygle,
zardzewiałą kłódkę, już takich nie robią
gdzieś zagubił się ukrył, skobli zniszczone zęby
zaciskające się z oporem obcęgi
stare niezapłacone polisy ubezpieczeniowe, książeczki bankowe
wezwania na rozprawy, spadkowe rozliczenie
wielkie cielsko przeznaczenia coś mruczy niewyraźnie
usta ma pełne psiej sierści

PO CZASIE

Tak jakbym czekał czy oni powrócą
takie uczuć migotanie
beziemienni jeszcze niewyraźnie wypisani, może lewą ręką
czy grafolog odgadnie próbę oszustwa, manipulacji
oni w paśmie zorzy ukryci, nad drzew konarami
usiłują coś jeszcze powiedzieć, w słowie powrócić
przecież słyszałem papiery dopiero przyjdą,
umowa przedwstępna, to był zadatek czy zaliczka
one spóźniają się zawsze, wydłużone terminy płatności, dostawcy grzęzną
za dwa tygodnie, na koniec miesiąca
towary na półkach, podłodze, jeszcze nie oznaczone,
w tekturowych pudełkach bez metki z kodem
rozsypana sól, nie po egzorcyzmie, cukier chrząści
w przechowaniu łapie wilgoć, zbrylony nikt nie kupi
drzwi magazynu niedostępne

zły pies a gospodarz jeszcze gorszy
gdzie dusze śpią, bezimienne
na jakich zebraniach, dysputach przysypiają w ciepłe
w skupisku rażniej, w podziemiach piski nietoperzy,
trwa liczenie
godziny uciekają

Jan Kozak



Fot. M. Raizzo-Eliak

Jan Pastuła (w tle obraz Pawła Jarodzkiego), BWA w Rzeszowie

Szymon Michna

CMENTARZ ŻYDOWSKI

Cmentarz wypełniała woń niedźwiedziego czosnku. Od jej stężenia wierciło w nosie i łzały oczy. Od niedawna roślina ta, rosnąc swobodnie w lesie, znalazła się nagle pod ochroną i nie można już było jej zrywać. Tego pewnie i tak nikt nigdy nie zrywał. Nic dziwnego, że tak gęsto porasta to miejsce – trudno stąpać i trudno rosnąć trawie. Niektóre macewy wylaniały się z niedźwiedziej objęć dłońmi, których kciuki i palce wskazujące układały się w znak trójkąta bez oka. Inne pograżone były w zieloności lub leżały oparte o drzewa. Wiele z nich było bezpowrotnie zgruchotanych.

Niewiele zostało z tej żydowskiej Dukli poza kamienicami, które co rusz trzeba remontować, łatano więc od frontu, natomiast tył świecił nagą i szczerbatą cegłą, ruin synagogi i tego cmentarza, który właśnie w kwietniu i maju przemawiał najsugestywniej. Jeżeli zdarzało mi się odwiedzać to miejsce, to tylko samotnie.

Dzisiaj szukałem tych jedenastu rozstrzelanych, którym kazano kopać własny grób. Był wtedy luty, więc niełatwo im było przebić się przez pierwszą, zmarznąętą warstwę ziemi. Wykopywali maczek i kamyki kości, poprzecinane korzenie. Wszystko to mieszało się na rosnącej przyzbie burej ziemi. Jedenaście suchych trzasków i wszystko wróciło na swoje miejsce. Nowa mogiła wyrosła strupem na białym cmentarzu. Tamci chwilę jeszcze gwarzyli i palili papierosy, zanim się rozeszli.

Był jeden z tych melancholijnych, zamglonych dni z siąpiącą mżawką. Przejeżdżające przez miasteczko tiry ciągnęły za sobą kurtynę wody. Roztrącane kałuże spływały na swoje miejsce.

Przebiegłem przez ulicę i poszedłem w kierunku rynku. Szczelnie pozamykane sklepy tylko od czasu do czasu odzywały się dzwoniącymi drzwiami. Budynek ratusza był jakiś mniej biały, jakby zszarzał, dostosowując się do otoczenia. Taryfiarz warował na swoim miejscu, przez uchyloną szybę patrzył w jeden punkt. Wszedłem w najbliższą bramę budynku i ściągnąłem kaptur.



Szymon Michna

Fot. Archiwum Sz. Michny

Larwa

Dopiero teraz go zobaczyłem. Opierał się o ścianę, nicomal na niej przysypiając. Zdążył już pewnie wypić klina i teraz dogorywa, oczekując na wieczór, aż ktoś przyjdzie i postawi. A stawiali wszyscy, dla świętego spokoju, żeby po prostu sobie poszedł. Udawał, że o tym nie wie, dlatego nigdy nie odchodził od razu. Wydawało mi się, że mnie nie zauważył, kiedy przemknąłem obok niego mimochodem, prawie szorując ramieniem o przeciwną ścianę.

W tawernie przy rynku panował półmrok.

Wyczytałem gdzieś ostatnio, podsycony gadaniną Larwy, że prowadzono badania nad ludźmi, którym próbowano wytłumic zmysły. Zamykano takich, którzy się zgłosili, w średniej wielkości pomieszczeniu – nie za dużym ani nie za małym, takim właśnie w sam raz. Bo przecież mały pokój mógłby uaktywnić fobię przed ciasnotą, a taki duży sprawić z kolei, że badany poczułby się swobodnie. Pomieszczenie zostało pomalowane złamaną bielą, a oświetlenie było nijakie. Duża ilość światła mogłaby pobudzać, a mała usypiać albo przerażać. Pokój wytłumiono, nie było w nim słyhać oddechu, a od ścian nie odbijała się echem praca serca. Nie docierały do niego żadne odgłosy z zewnątrz. Postarano się również o bezwonną przestrzeń – wszystkie sprzęty, a były nimi łóżko oraz tunel materaca, ani nie pachniały, ani nie śmierdziały. Wchodząc na takie łóżko, które oczywiście nie skrzypiało, należało wsunąć się do rulonu materaca, którego tkanina nie drażniła skóry, ale nie była też dla niej przyjemna. Badany był karmiony dożylnie przez wenflon, który dozował niezbędne minerały wprost do organizmu. W stale napełniającej się szklance obok łóżka, położonej na wyciągnięcie ręki, była ciepława woda w nietypowy sposób nasycona bąbelkami, które pękały na wargach, delikatnie je paraliżując i znieczulając, podobnie zresztą działały na podniebienie, język, przelyk i cały przewód pokarmowy. I taki badany człowiek leżał jak jakiś makabryczny sękacz w kokonie materaca godzina za godziną, nie mając wiadomości z zewnątrz. Szklanka wciąż zawierała taką samą ilość płynu, a w muszli ustępowej (bo były to lata pięćdziesiąte dwudziestego wieku) cały czas sączyła się woda, by szum spluczki nie wybudził z odrętwienia.

W takim miejscu ludzie dawali się zamykać na jakiś czas, nie wiedząc nawet na jak długo, bo rachuba czasu urywała im się po przekroczeniu progu pomieszczenia. Przez kwadrans bolało wklucie po wenflonie, a po paru godzinach przypominał o sobie pęcherz. Ciągłe i stopniowe doprowa-

dzanie pokarmu do ciała dożylnie nie pozwalało ani na uczucie sytości, ani głodu. Wkrótce badani nie czuli już nic.

Później za to słyszeli i widzieli różne rzeczy. Obok łóżka wypadła droga zakładowej wycieczce czarnych wiewiórek, które z plecakami na plecach i słuchawkami na uszach szły za niewidomym przewodnikiem z białą laską. Jeden z badanych pił czaj ze Stalinem (generalissimus zmarł przed miesiącem) i tłumaczył mu, że imperium na glinianych nogach powinno zekranizować opowieść o hobbicie, krasnoludkach i smoku, wtedy nikt już nie posądzi Sowieców, że im słoma z butów wystaje. Inny chciał porozmawiać z Bogiem i pójść z nim na Golgotę, ale przy bramie powiedzieli mu, że ani Ojciec, ani Syn nie chcą już o ludziach słyszeć i żeby sami sobie wszystko ogarnęli, że będą mieli niedługo swój raj przywrócony ze smartfonami, kotłami kondensacyjnymi i płaskimi telewizorami, i że nikt już im nie wywinie numeru z zakazanym drzewem i nie im w gardle nie stanie. I jeżeli sami niczego nie spieprzą, to nareszcie będą szczęśliwi.

– Wolisz Żabkę czy Biedronkę? – zachrypiał mi nad głową Larwa.
– Bo Żabka jest zawsze blisko ciebie, a Biedronka ma codziennie niskie ceny.

– Wolę Biedronkę, bo ona uratowała od śmierci głodowej rzeszę studentów. A studenci to przyszłość naszego utrapionego narodu.

– Duszą narodu polskiego jest pielgrzymstwo polskie – zadeklamał Larwa. – A każdy Polak w pielgrzymstwie nie nazywa się tułaczem, bo tułacz jest to człowiek błądzący bez celu, jeno nazywa się pielgrzymem, bo uczynił ślub wędrówki do Ziemi Świętej, Ojczyzny wolnej, ślubował wędrować póty, aż ją znajdzie. Przeto nie narodu utrapionego, ale narodu wybranego. Ale wolisz Żabkę czy Biedronkę? Bo Żabka jest zawsze blisko ciebie, a Biedronka ma codziennie niskie ceny.

– Wolę Biedronkę, bo Żabki nie ma w Dukli, a Biedronka jest. Więc wolę pielgrzymować do Biedronki.

– Żabka jest zawsze blisko ciebie, a Biedronka ma codziennie niskie ceny – kontynuował. – Trzeba sobie odpowiedzieć na pytanie, czy więcej dla nas warte jest „zawsze”, czy „codziennie”? Postaw piwo.

– Ale już zawsze mam stawiać piwo, czy tylko codziennie?

– A wolisz Żabkę czy Biedronkę?

– A przelać do szklanki? – Podałem się.

– A co, z gwinta mam pić, jak jakiś menel? – wychrypiał.

– Racja. – Podeszedłem do baru. – Proszę piwo i herbatę.

– I po co mu to piwo kupujesz? – zapytała obsługująca knajpę dziewczyna, licząc monety. – Jak mam przelewać, to jeszcze pięć za szklankę, bo zawsze tłucze.

Dosypałem jej na blat monet i zaniósłem Larwie piwo.

– Proszę. Chłodne i przelane – powiedziałem.

– Daj papierosa – wypalił Larwa, nie wkładając ani trochę prośby w prośbę.

– Nie palę – powiedziałem, kręcąc głową.

– Widziałem, że palisz – odpowiedział, potakując głową.

– Ale teraz nie mam, to nie palę – tłumaczyłem mu cierpliwie. – Jak przyjdzie Motyl, to będę palił.

– A kiedy przyjdzie Motyl?

– Jak autobus przyjedzie.

– A kopa byś nie chciał?

– A widziałeś kiedyś zakładową wycieczkę czarnych wiewiórek z plecakami na plecach i słuchawkami na uszach, prowadzoną przez ślepego przewodnika?

Larwa wyciągnął z kieszeni ramę papierosów i starannie rozwijał sreberko.

– Tobie nie dam, bo nie palisz – powiedział, pocierając zapałkę o baranka tynku. – I to jest w tym wszystkim bardzo denerwujące... – mówił, zapalając papierosa i sztachając się głęboko – Kiedy się przedłużają te, no... – Zaciągnął się jeszcze raz i wypuścił dym w górę. – Didaskalia. I zastanawiasz się, co ktoś chce ci powiedzieć... I czy w ogóle ma coś do powiedzenia? Albo czy ma do powiedzenia coś sensownego? Bo jest całkiem przyjemnie urwać się z lekcji i w siąpiącej mżawce moczyć sobie szkolne trampki, dla szpanu, dajmy na to, na cmentarzu żydowskim. I wypytywać babek o to i tamto. A babka jedna z drugą wydałyby ich jeszcze raz i jeszcze raz. Tyle razy by ich wydały, żeby zniknęli zupełnie. Jedna z drugą babka... Żeby nasze były i ulice, i kamienice – mówił, sztachając się raz po raz jak lokomotywa. Nie wyciągał peta spomiędzy oślinionych warg. Popiół sam się strzepywał i nalotem osadzał na butach.

– Zanim zasną, wydają ich każdej nocy. Ile paciorków w różańcu, tyle razy ich wydają. Raz za razem. Raz na *Wierzę w Boga*, raz na *Ojciec Nasz* i dziesięć razy na *Zdrowaś Mario*. I *Chwała Ojcu*. I tak pięć razy, jak trzepią jedną tajemnicę, rozumiesz? – Kiep syknął mu na mokrych wargach. Wypchnął go językiem z objęć ust. Podniósł przelane piwo i wypił pół.

– A w tym wszystkim chodzi o zajętość mózgu. Bo jak nie dostarcza mu się bodźców od zmysłów, to on sobie sam te bodźce znajduje, on je sobie imaginuje i wyobraża. I wszystko wtedy szaleje. Mogą wtedy przyjść niedźwiedzie, wilki, jak kto bardziej parszywy, to lisy. Jak kto egzotyczny, to białe niedźwiedzie albo białe wilki, albo lisy pustyni. Ale żeby przyszły wiewiórki i to nawet nie rude, to już trzeba być popapranym. Do ciebie wiewiórki przyszły? To się naz... – Targnęły nim suche torsje. – Depry-

wacja seo... – Wyrzygał się na ścianę, podłogę i swoje buty. Ale piwa nie wypuścił. Długo płukał mordę. W końcu wyniósł się przed siebie. Jego egzystencjalny azymut poniósł go w szarugę przedpołudnia.

Wszedłem z powrotem do knajpy i usiadłem przy barze, na wysokim stołku.

Dziewczyna wycierała kufle, jak na filmie.

– Twoja herbata. Chcesz cukru? – zapytała, nie przerywając swojego zajęcia.

Podsunałem do siebie szklankę.

– Jak gdzieś daleko stoi, to nie chcę – odpowiedziałem bez złośliwości, bo było mi w sumie obojętne, czy herbata będzie słodka, czy nie.

– Przecież ci przyniosę. – Uśmiechnęła się kącikami warg. – Co ci naopowiadał? Każdego zwymyśla, jak mu nie da papierosa.

– Zastanawiam się, dlaczego... – zamyśliłem się.

– Nic tu nie ma do zastanawiania – przerwała mi obcesowo. – Jeszcze woda mózgu magistrówi nie wymemłła, to czasem mi się przypomną niedźwiedzie. Zanim się wyrzyga. Później będą pisać w przewodnikach informacji turystycznej, jakich mamy świątłych żuli. – Zaczęła naśladować Larwę – Postaw, to ci opowiem o stworzeniu świata. Według starego zakonu ma być czy według podań znad Morza Egejskiego? Tylko mi przelej to piwo...

– Zastanawiam się... – Trwałem w zamyśleniu, mieszając herbatę.

– Nie ma się nad czym zastanawiać – kontynuowała, nakręcona po całości – swoje tutaj przesiedziałam, to wiem. Sama bym mogła napisać przewodnik o tej dziurze. Była hrabina, nie ma hrabiny. Byli Żydzi, nie ma Żydów. Za króla były obiady czwartkowe, nam się zostały czwartkowe bazary. Odrapane tynki i dziurawe chodniki. Od czasu do czasu stuknie jakieś milenium, to wchodzimy na Cergową czekać na ufoludków. Mają tam kiedyś zbudować wieżę widokową, to będzie bliżej – i do ufoludków, i do Boga. Chyba, że o nas zapomniał, bo były trzy dziewiątki w dacie i nic, były trzy zera i nic...

– Jeszcze będą trzy dwójki... – powiedziałem, targnąwszy się na jej monolog.

– Nicee – zaprzeczyła, szorując ścierą to samo miejsce na blacie – dwójki ani nie są odwróconymi szóstkami, ani nie są okrągłe. Zresztą... Jak one wyglądają, te dwójki? Chciałbyś wyglądać jak taka dwójka, chciałbyś?

– Nie chciałbym. Dziurę wydrapiesz tą ścierką, zostaw, czysto już – powiedziałem do niej uspokajająco.

– Nie wiem czasem, co zrobić z rękami – odpowiedziała, chowając ścierkę. – I tak to wszystko tutaj wygląda – mówiła do mnie, ale myślami

była zupełnie gdzie indziej. – Wiesz, czasem, zanim przyjdzie wiosna, to się zastanawiam, czy tej knajpy nie podpalić i się nie wynieść, bo co można robić dalej? I wtedy mi się przypomina to gniazdo bocianie nad muzcum. Czytałam, że takie gniazda potrafią ważyć tonę. Nie wiem, czy tona brzmi wystarczająco literacko, wiesz, do tego co ja teraz mówię. Bo biadoleę teraz w tonacji d-moll...

– Wydaje mi się, że przykrzej jest w a-moll... – wtrąciłem swoje, żeby dać głos.

– Nie – powiedziała, krzywiąc się – w d-moll, bo wtedy ściskasz palcami te najcieńsze struny. I nie dosyć, że zawodzi instrument, to jeszcze bolą cię opuszki palców. I zawsze w to błotniste przedwiośnie patrzę na gniazdo i sobie myślę, że albo się już raz na zawsze spierdoli na dół, albo znowu przylecą bociany, będą znowu rozbudowywać gniazdo i wysiadywać młode. Bo zwróć uwagę, że one tam nie mają ani parasola od deszczu czy słońca, ani kotary, żeby mieć trochę prywatności, ani nawet, jak Larwa, nie mają chłodnego browaru na gorące dni. Że są obnażone na cały świat, owszem, patrzą na niego z góry, ale na nie też patrzą, tylko że z dołu, i widzą je z każdej strony. Ale one się na nas nie wypinają, tylko co rok wracają w to samo miejsce. A jeszcze słuchaj tego, to padniesz. Słuchasz?

– Słucham.

Uśmiechnęła się ładnie i odkrywczo. Było widać, że do tego, co zaraz powie, doszła sama, sama się doszperała.

– Należą do gatunku ptaków brodzących. Padłeś? – zapytała, żeby się upewnić.

– Padłem.

– One brodzą? One patrzą z wysokości! One wracają, nie wstydzą się. Podsumowali je, botanicy-ornitologdy, w przerwie pomiędzy jajkiem a ogórkiem. My tutaj na dole brodzimy. Mieszamy stopami ten sam pył, wchodzimy i wychodzimy tymi samymi drzwiami, po kilkadziesiąt razy dziennie. Jesteśmy uzależnieni od robienia rzeczy zbędnych, a jest dla nas trudem zrobienie, tylko od czasu do czasu, czegoś wartościowego. Niezła tragedia, nie?

– No. Dramat wpadł jak granat – zacytowałem poetę. – Jak ty masz na imię?

– A jakie to ma znaczenie? Ja tutaj jestem zawsze. W razie czego to przychodź.

Błysnęła oczami, można było dostrzec, że coś sobie przypominała.

– A z tymi Żydami, to, co gadał ci Larwa, to ja wiem, że mieli swój Holocaust. I że rośnie na nich teraz ten czosnek niedźwiedzi i mało kto o nich pamięta. A ci, co pamiętają, to daliby wiele, żeby zapomnieć, wy-

mazać ich z życiorysu. A najlepsze jest w tym wszystkim to, że niektórzy nawet ich na oczy nie widzieli, a nienawidzą...

– A ja się zastanawiam – powiedziałem po przedłużającym się milczeniu – dlaczego omamy ma człowiek, który wytlumi w sobie zmysły, a nie ten, który wygasi w sobie współczucie?

– Czekaj, coś ci opowiem...

– O deprywacji sensorycznej? – przerwałem jej.

– Nie, nie. O tym innym razem. Słuchaj tego. Słuchasz?

Dziewczyna zaczerpnęła mnóstwo powietrza i zaczęła opowiadać. Biała bluzka niebezpiecznie napięła się na jej piersiach. A ja, ledwo zauważalnym otwarciem ust, starałem się sprawić, żeby w razie zagrożenia rykoszetujący guzik nie trafił mnie w oko.

Hania Wajs

Słońce wstawało kwadrans po czwartej. Tak było napisane w zrywanym kalendarzu. Wschód słońca 4:16, zachód 20:55. I „Święty Antoni od zguby broni”. A który święty broni od przybytku? I czy jest w ogóle taki święty? Bo przecież „od przybytku głowa nie boli”.

Za oknem było jeszcze ciemno, jednak ptasia kakofonia zwiastowała rychły brzask. Niektóre świergoliły zapamiętałe, jakby wzajemnie wydziobywały sobie pióra z kuprów. Kwiczoły trzeszczały po swojemu, Janek wiedział, że jeżeli dźwięki te staną się szybsze, przypominające pisanie na maszynie, to ptaki są zdenerwowane, wyczuwają niebezpieczeństwo. Zagrożenia jednak nie było. Chyba jedynie takie, że niektóre pozzdzierają sobie gardła, zanim się rozwidni.

Janek delikatnie wstał z łóżka. Wymacał skrawek świeczki i po omacku starał się wyśliznąć z pokoju.

– Gdzie idziesz? – zapytała szeptem Józia.

– Zajrzeć do koni. Śpij jeszcze – odszepnął. – Jeszcze nie dnieje.

Zamknął za sobą drzwi i zapalił świecę. Oślonił ją ręką od przeciągu pootwieranych okien. Niskie izby nagrzewały się podczas upalnych dni. Nieco chłodniejsze, nocne powietrze gwałtownymi zrywami umożliwiało sen i odpoczynek. Schylił głowę, przechodząc przez niską futrynę. W sieni napił się wody, zaczerpniętej chochlą z wiaderka.

– Dobra, zimna – powiedział do siebie. – Ha! Ha! Jaka dobra.

Do koni nie poszedł, nie było po co zaglądać, powiedział tak Józii na odczepnego. Usiadł na ławce przy oknie i zgasił ogień. Noc otuliła go w momencie. Księżyc był w nowiu. Iskierki gwiazd nie dawały światła, puszczały oko, przypominając o swoim istnieniu. Janek zadarł głowę, powierzając

się temu sklepieniu, gdy nagle coś wdarło mu się w piersi, promieniując aż do skroni. Żołądek i płuca ścisnęły mu się nieprzyzwoicie. Wziął kilka szybszych oddechów. Opanował się. Oddychał miarowo, aż stopniowo, wraz z gasnącymi pomału gwiazdami, minęło przerażenie.

Dniało.

Wstał i poszedł w kierunku wsi.

(kilka godzin wcześniej)

Dzieci bawiły się zgodnie, chociaż rozpiętość wiekowa była znaczna. Pięciu starszych chłopców i pięć młodszych, malutkich dziewczynek. I biała Masza, rasy mieszano-zagrodowej, zapchlona sobaka, rozdarta ponad wszelkie pojęcie. Teraz zadowolona, biegająca za dziećmi jak kompanionka, piszcząca z radości. Wszystkie ganiały po obejściu, ugniatając bosymi stopami błoto podwórza, do którego od czasu do czasu swoje trzy grosze dokładały kury i kaczki (jedna zwłaszcza kaczka, tknięta chyba jakąś żołądkową dolegliwością, potrafiła tyle po sobie zostawić, jak gdyby uczestniczyła w zawodach). Zabawa była angażująca poprzez swoją prostotę, polegała na naciągnięciu na oczy czapki oraz próby złowienia po omacku pozostałych, którzy byli zobowiązani wydawać z siebie jakieś trudne do zakwalifikowania odgłosy. Rubież tej areny stanowiły opłotki sąsiadujących ze sobą gospodarstw. Od czasu do czasu któreś upadło w błoto, ratując się przed upadkiem wyciągniętymi rękami, które łatwo było potem oplukać, lejąc wodę z przymocowanego do studziennego żurawia wiaderka.

Słońce zaczęło się chylić, padła więc komenda o przejściu na rżysko, by tam kontynuować zabawę w oddaleniu od chałup, by matkom trudniej było nagonić je nazad do domostw. Runęły wszystkie razem w kierunku oddalonego pola. Zachodzące słońce czerwieniło się na linii horyzontu. Słomkowy kolor świeżego ścierniska wirował od coraz dłuższych cieni, które z czasem zaczęły blaknąć.

Gonitwa po rżysku nie należała do najłatwiejszych. Trzeba było ściągnąć buty, o ile ktoś je posiadał, i sprawnie uciekać bądź gonić towarzyszy zabawy. Wystająca z ziemi przycięta słoma była bardzo ostra, wszystko polegało na tym, by umiejętnie zgarniać ją stopami na boki przed stąpieniem, tym samym się nie raniąc. Tylko starsi odważyli się na taki wyczyn, chociaż i im zdarzało się mieć zakrwawione podeszwy.

Całej tej zabawie przyglądał się z zarośli Piotrek Pogrzebowy. Wiejski głupek i awanturnik, który swoje przezwisko zawdzięczał posłudze, jaką pełnił na pogrzebach, nosząc przed pochodem pograżonych w smutku fioletową chorągiew kościelną. Załobnicy zgadzali się na jego funkcję dla

świętego spokoju, w przeciwnym razie bywał tyleż nachalny, ileż upierdliwy. Dostawał w zamian parę groszy, które upłynniał na tyle szybko, że grabarz nie zdążył uklepać świeżej mogiły, gdy Piotrek drzemał już pod jedną z cementarnych brzózek, napruty jak meserszmit (jeden z nich, z Helmutem Jeschke, na pokładzie rozbił się dwa lata temu w Miejscu Piastowym. Helmut kochał się w jednej z wychowanek sierocińca michalitek i wszyscy go żalowali jak człowieka. Później, gdy dowiedziano się o zbrodniach jego rodaków, Helmuta nikt już nie żalował, chociaż on jak nie żył – tak nie żył).

Ten kwartał był jednak dla Piotrka chudy. W gardle suszyło, upał doskwierał, a na tamten świat nikt się nie wybierał. Piotrek kombinował jak mógł – prac polowych unikał jak ognia, były dla niego ostatecznością. Nadzieję dostrzegł w przybranej córce Uliaszów, Hani, która od paru miesięcy mieszkała razem z nimi. Wpatrywał więc okazji, a gdy ta się nadarzyła, błysnął w kierunku upatrzonej dziewczynki zwędzonym swojej babce skrawkiem lusterka, do którego ta od czasu do czasu zaglądała, w poszukiwaniu minionej młodości i kawalerów, którzy ongiś tak chętnie odprowadzali ją do domu, jak najodleglejszymi manowcami.

Hania zaczęła biec w kierunku zarośli, w swjej trzyletniej naiwności wypatrując nowej uciechy. Reszta dziewczynek pochłonięta była przyglądaniem się zmaganiom chłopaków. Drobiła wdzięcznie w jego kierunku, a jej kręcone włoski śmiesznie sprężynowały na ramionkach. Puciołowata buzia była pełna skupienia, niczego niepodejrzewająca. Gdy dotarła do krzewu, pochwyliła ją para kadawerycznych i drapieżnych rąk, ściągając z pola widzenia rówieśników. Hania nie знаła twarzy mężczyzny, który przed nią klęczał.

– Psesegnaj se sypko – zaseplenił do niej przez szerniałe zęby.

Dziewczynka z przerażenia ani nie pisnęła.

– Nuuu, cego se ne segnas? Ne nauczyły ce Sytki?

Złapany za chacho i postawiony na nogi Piotrek uśmiechnął się, prezentując szachownicę swojego uzębienia. Dopiero strzelony otwartą dłonią w papę pobiegł do wsi, spiralnym krokiem, łapiąc równowagę i oblizując się długo.

Janek wziął Hanię na ręce i ruszył w kierunku innych dzieci.

– Nie widzicie, łajzy, że się ściemnia? Poszły wszystkie do chałupy. Wandzia, ku mnie na jednej nodze! – ryknął w kierunku drobiazgu. Głos prawie mu nie drżał.

Przydybał go koło mostu.

Piotrek Pogrzebowy rozpoczął swój obchód wsi o brzasku. Później różnie wypadały mu przerwy i marszruta. Najlepiej było porozmawiać z nim, póki jego myśli były niczym niezmacone, a umysł świeży.

Janek wychylił się zza jednego z przydrożnych drzew i pieprznął Pogrzebowego w nasadę nosa, z którego rzuciła się gęsta posoka. Zaczął buczyć przez usta, więc Janek szybko poprawił w zepsute zęby, które posypały się jak drobne z żydowskiej kiesy. Pogrzebowy umilkł i upadł na kamienną drogę. Janek przytrzymał go nogą, rozglądając się pilnie po okolicy. Na wsi nie było jeszcze żywej duszy. Szybko się schylił, złapał go za kapotę na ramionach i zrzucił z brzegu do płytkiej rzeki. Plusnęło. Janek ześliznął się w ślad za nim i wciągnął go za wierzgające nogi pod most.

– Po co żeś chodzioł do Dukle, szmato?

Piotrek Pogrzebowy próbował skoncentrować wzrok, widać było, że nie rozpoznał napastnika. Janek szybko, jak szmacianą kukłę, przewrócił go twarzą do ziemi.

– W ziemie się patrzaj, nie na mnie. Teroz się uspokoj przez moment.

Pogrzebowy przestał świszczec i znieruchomiał. Słuchał pilnie.

– Po co żeś chodzioł w nocy do Dukle?

– Do Nemcow zem był...

Jankowi zamarło na moment serce. A później zaczęło walić jak kowalski młot. Tymczasem Pogrzebowy kontynuował:

– Do Nemcow zem był... ja jow jym zanos y kuguta. Za tytuń yyy...
Wieś jak zaczarowana wypełniła się na nowo promieniami słońca.

Gdy wrócił do chałupy, rozpiały się koguty. Jeden powtarzał drugiemu wiadomość zwiastującą nowy dzień. Nowy dzień tej samej, mrocznej okupacji.

Dziewczynki spały w nogach, rozrzucone w przedziwnych konfiguracjach.

Pogłaskał Wandzię i przykrył jej bosc, zziębnięte stópki.

Długo patrzył na Hanię. I po raz pierwszy zrobił coś, co już od tej pory powtarzał codziennie, rytualnie. Odgarnął jej z twarzy gęste, kręcone włoski i pocałował ją w oba puciołowate policzki. Dziewczynka jęknęła przez sen.

– Śpij se jeszcze, jeszcze mosz dużo czasu. Śpij se, Chana Weiss.

Rozbudzona Józia patrzyła na niego. Oczy miała pełne łez.

Odwrót na zachód

Kiedy w czterdziestym czwartym Rusecy byli tuż tuż, zanim niebieskoocy chłopcy z wermachtu zaczęli pisać z Doliny Śmierci rzewne listy do swoich matek i kochanek, po raz ostatni marząc o rudych włosach na

łonach dziewczyn (zamek karabinu i ostrze bagnetu nie miało możliwości przyrdzewieć), ostygł już nieco w grobie Paul Diebal, którego nasi rozwalili w parną, czerwcową noc razem z jego niemieckim owczarkiem. Potem w odwecie rozwalono wielu naszych z Bzianki, Turzego Pola i Dukli (bardziej dotkliwie brzmią nazwiska i miejscowości, kiedy się je dopasuje do znanych miejsc i nazwisk. Bo ta wielka historia z podręczników brzmi jakoś patetycznie i jakby nie z tego świata. A wyciągnięty z więzienia w Jasle i rozstrzelany Władysław Madej z Iwonicza brzmi dobitnie, jakby cię ktoś strzelił w pysk).

Wtedy, jakoś tak przy okazji, pomyśleli sobie, że jak będą musieli się stąd wycofać, to przecież zostaną na cmentarzu kamienie, a w ziemi zmielone prochy tych jedenastu i te stare prochy tych sześciuset pięćdziesięciu pięciu też zostaną. A oni bardzo nie chcieli, żeby one zostały i świadczyły przeciwko nim. I wtedy któryś wymyślił, żeby ten cały cmentarz zaminować i wysadzić w powietrze. Żeby wytrząsnąć wszystko z ziemi, wymieszać z powietrzem i tak zostawić. Wtedy nie będą wołać ani potrzaskane kamienie, ani kadłuby drzew cmentarnych. To były takie trochę nowatorskie czasy, samo zabijanie już mało komu wystarczało.

– Widzicie, do czego zdolny jest człowiek odarty z człowieczeństwa? – pytał profesor Arkadiusz. – To była próba targnięcia się na pamięć. Posiadająca oczywiście inwencję lokalną, mniej masową. Taką symboliczną, można by rzec. Tutaj właśnie chodzi o pamięć, ponieważ oni przyszli i zaczęli nas zabijać. I dobrze by było o tym nie zapomnieć. I ty, Aniu, też pamiętaj – kontynuował, spoglądając na kędzierzawą koleżankę z pierwszej ławki – że w tym niedzielnym rosale jest nasze człowieczeństwo. Jesteśmy ludźmi, dopóki jesteśmy dla siebie łagodni. Dopóki nie wytłumimy w sobie współczucia.

Saperzy nie wysadzili cmentarza, bo powrócili nasi chłopcy i ich pozabijali. Najstarszemu stopniem kazali zjeść kapiący kwasem detonator, który z niemiecką punktualnością eksplodował mu w brzuchu, przystrajając jego trzewiami okoliczne zabudowania. Resztę skrupulatnie dostrzeliwano, jak na średniowiecznym pobojuwisku, przyszpilając do ziemi, żeby więcej się z niej nie podnieśli i nie wrócili do swoich domów (naboi nikt nie żałował – z czasem wietrzały, a wojna się przecież kończyła). Później przyjechały gwardyjskie czołgi i nadleciały samoloty z czerwoną gwiazdą. Rozpieprzyli całe miasteczko i pojechali na Berlin. Gdy nadeszło enkawude, partyzanci, przeklinając na czym świat stoi, wrócili do lasu.

W Dukli pozostało kilkudziesięciu mieszkańców.

Szymon Michna

Janusz Radwański

LOTERIA

I wszystkie nagrody są pocieszenia.
No i co z tego, że tanie pocieszenie?
Lepiej by ci było, gdyby za nie też trzeba było drogo płacić?

LOTERIA II

To na ich rzecz, bo takie rzeczy im się przydarzyły,
że, mówisz, nie zasłużyli na to. Ale w sumie nikt nie zasłużył.
Powinna być na to jakaś infolinia, byłaby łagodna muzyka
i zapętlony głos, który mówiłby ci zawsze, że jesteś pierwszy w kolejce.

METAL IST KRIEG

Powiedzieli sobie, że jak po tym festiwalu nic nie ruszy,
to rzucają metal. Nie ruszyło i poszli w wesołkę.

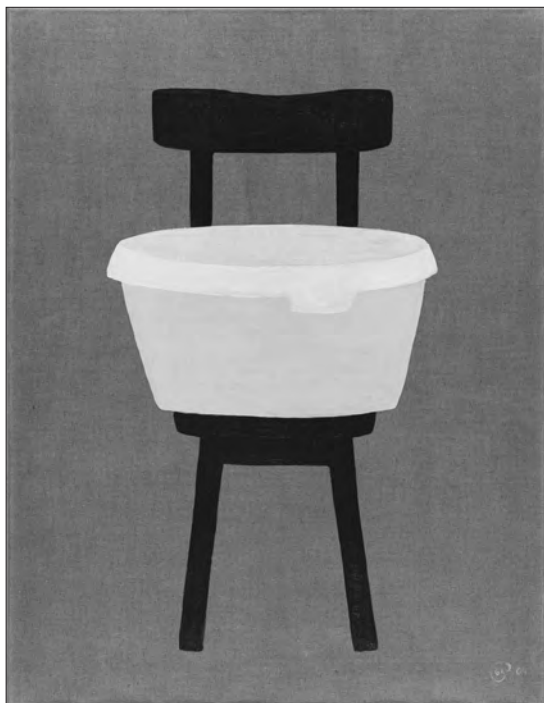
Wpadamy do nich lata potem po maszynę do dymu.
Jeśli była tu jakaś walka, to nie ma już po niej śladu.
Jest kalendarz wypełniony na dwa lata naprzód.
Jest ich pytanie: pijecie bimber czy czystą?
Jest nasza odpowiedź: tak.

ŁAŃCUCH

Nie rozumiesz, to nie jest tak jak ma być,
tylko na patencie,
a ten patent też jest na patencie
i jak cokolwiek naprawisz,
wszystko się posypie.

NAIROBI

Daliśmy mu ksywę Nairobi, bo zawsze tak mówił:
chłopaki, to się nadrobi, to jest do nadrobienia wszystko.
Nawet jak dostawaliśmy w dupę siedem zero potrafił
pod koniec drugiej połowy krzyknąć z drugiej strony
jedzcie, jedzcie, to jest do nadrobienia jeszcze
i może to nie było specjalnie mądre, ale tam, gdzie byliśmy
i tam, skąd mieliśmy wyjść nic ważniejszego nie powiedział nam
nikt nigdy.



Bettina Bereś, *Krzeseł z białą miską*, olej, płótno, 2004, Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły

Sławomir Wnęk

POWROTY

Szkic o (muzycznej odsłonie) poezji Jakuba Pacześniaka

Płyta *powroty – drzewa mojego dzieciństwa*¹ zawiera piętnaście utworów muzycznych skomponowanych do wierszy Jakuba Pacześniaka, poety i tłumacza pochodzącego z Boguchwały, który mieszka i pracuje w Krakowie. Jerzy Czełuśniak, także z Boguchwały, muzyk, właściciel studia Spaart, dokonał wyboru wierszy i napisał do nich muzykę. A płytę nagrał, oczywiście w Boguchwałce, z muzykami zespołu Buen Camino. To już trzeci projekt muzyczny zrealizowany według pomysłu Jerzego Czełuśniaka do tekstów poetów związanych z Boguchwałką. Najpierw były wiersze Adama Kowalskiego, potem Janusza Koryła, teraz Jakuba Pacześniaka.

Kilka słów na temat Jakuba Pacześniaka – poety. Debiutował jako student w miesięczniku „Dekada Literacka” w 1996 roku. Pięć lat później wydał arkusz poetycki *Ich pięć*. W tym samym 2001 roku ukazał się w Krakowie pierwszy zbiór jego wierszy pt. *Własny rachunek*². Drugą książkę, w *ciemności słowa*, wydał w Rzeszowie dekadę później³, trzecia, *dno oka*, opublikowana została w jednej z najciekawszych serii poetyckich – w Bibliotece „Toposu” w Sopocie, w 2019 roku⁴. Wydanie kolejnej książki *plaster jasnej przestrzeni* zaplanowano na 2025 rok w Państwowym Instytucie Wydawniczym. Ostatnio wraz ze Stanisławem Dłuskim opracował *Flisz poetycki. Antologię Najazdu Awangardy na Rzeszów* wydaną przez Teatr im. Wandy Siemaszkowej⁵. A w styczniu 2023 roku opublikował kolejne wiersze w „Twórczości”.

Jak sam autor charakteryzuje swoje pisarstwo? Posłużę się cytatem z tekstu będącego swoistym autokomentarzem: „Nie lubię poezji krzyku [...]. W moim przypadku pisanie nigdy nie było buntem, raczej dopełnieniem, nieustannymi próbami dopełniania: siebie i świata, jaki dane mi jest oglądać dookoła”⁶.

Rdzeniem utworów, które znalazły się na omawianej płycie, jest dom z ogrodem. Ten metaforyczny i ten rzeczywisty, wybudowany na początku lat 60.

¹ Prezentowany tekst jest rozbudowaną wersją nagrania towarzyszącego płycie *powroty – drzewa mojego dzieciństwa*. Płyta została wydana przez Wojewódzki Dom Kultury w Rzeszowie we wrześniu 2023 r.

² J. Pacześniak, *Własny rachunek*, Kraków 2001.

³ Tegoż, *w ciemności słowa*, Rzeszów 2011.

⁴ Tegoż, *dno oka*, Sopot 2019.

⁵ *Flisz poetycki. Antologia Najazdu Awangardy na Rzeszów*, wybór S. Dłuski, J. Pacześniak, oprac. i red. J. Pacześniak, Rzeszów 2022.

⁶ J. Pacześniak, *Ars poetica*, „Nowy Napis” 2022, nr 16, s. 81.

XX wieku przy ulicy Kwiatowej w Boguchwale. Zresztą domów – nazwijmy je „czasowymi” – było w życiu poety co najmniej kilka, między innymi w Ołomuńcu, Budapeszcie, Bańskiej Bystrzycy. Do tej sytuacji trwającej kilkanaście lat nawiązuje wiersz *przeprowadzka*:

ciągle próbować

a najgorzej
ciągle bezskutecznie

pusty pokój pobielone ściany

przyzwyczaić się
zamieszkać...?

„gdzie indziej teraz sypiam
gdzie indziej jest to miejsce”

dom zbudowany ze słów
ten który nie ma cienia⁷

Zawsze jednak następował powrót do tego pierwotnego, rodzinnego, od którego wszystko się zaczyna. Postawił go Stanisław Kostka Rusinek wspólnie z żoną Emilią. To dziadkowie poety. Stanisław Rusinek urodził się w pierwszej dekadzie XX wieku w Boguchwale. Był artystą rzeźbiarzem. Ślady jego talentu nadal są widoczne na wielu cmentarzach i w kościołach na Podkarpaciu, w Małopolsce, a te przedwojenne – na Kresach Wschodnich, skąd Rusinkowie w pierwszej połowie lat 40. zmuszeni byli uchodzić. Żona Rusinka, Emilia Kulikowska, urodziła się w Zaścianoczu koło Trembowli; w Brzeżanach zdobyła kwalifikacje nauczycielskie. Jej ojciec, Onufry Kulikowski, jak pisze Pacześniak: „stary Rusin, hodowca pszczoł, który nie chciał ich zostawić w chwili zagrożenia”⁸, został zamordowany w rodzinnych stronach w 1947 roku, i pochowany w niewiadomym miejscu. Pani Emilia długie lata uczyła w boguchwalskiej szkole. Mówiła z pięknym wschodnim akcentem. Obydwoje Rusinkowie pochowani są w Boguchwale. Poeta wspomina dziadków w wierszu *babka emilia w szpitalu*.

po prostu
nie chciał tam wracać

ten zapach na koszuli
„pachniesz szpitalem” – powtarzała

⁷ J. Pacześniak, *w ciemności słowa...*, s. 6.

⁸ J. Pacześniak, *Zielnik historyczny. Reportaż z Kresów*, niepublikowany.

[...]
 potem opowiadała już tylko sen
 wciąż ten sam
 o śniegu
 który nie był biały...⁹

Dom Rusinków był zawsze pełen ludzi, a zatem także ich historii. Z czasem został rozbudowany, aby wszystkich pomieścić. Wielopokoleniowy. Jakub urodził się blisko pół wieku temu w rodzinie Józefa Pacześniaka, lekarza, który pasjonował się literaturą. Ojciec podsuwał mu różne książki, w odpowiednim czasie także poetyckie, wśród których znalazły się wiersze i poematy Cypriana Norwida. Ważny był także Joseph Conrad, ale najważniejszy Thomas Stearns Eliot. Ojciec był przewodnikiem po tej fascynującej literaturze. Pisał o tym z wdzięcznością dorosły Jakub w przywoływanym już tutaj tekście *Ars poetica*. I jeszcze matka poety: Marta z Rusinków Pacześniakowa, która w naszej boguchwalskiej szkole uczyła biologii, kontynuując rodzinne tradycje nauczycielskie. Mówię o tym dlatego, że płytę otwiera wiersz *powroty* dedykowany rodzicom:

drzewa mojego dzieciństwa
 wycięte strącone
 orzech grusza śliwa
 jabłonie

ogród z okna kiedyś
 każdego dnia oglądany
 o poranku przebudzony
 zaspokojony zapewniony
 o stałości uczuć

po latach na inny
 widok zamieniony
 surowy chłodny

jedna czereśnia tam trwa
 nadłamana
 rodzi owoce które zaraz
 toczą robaki

ona jedna pamięta
 ona jedna się nie boi
 składać owoców chorych
 ust do modlitwy

⁹ J. Pacześniak, w *ciemności słowa...*, s. 29.

o słońce o deszcz
o życie wieczne¹⁰

Nawiązanie do smaków dzieciństwa znajdziemy w wierszach opublikowanych w tym roku, w miesięczniku „Twórczość”, z których dwa – *bez opamiętania* i *w świetle nocy* umieszczono na płycie. Poeta przedstawia swoje dzieciństwo także w wierszu *łęki kwietne*:

rozpościerały się
zaraz za drzwiami
domu

spływał z nieba
strumień miodowego
światła

drzewa zwracały
zielone oblicza
w naszą stronę [...] ¹¹

Na płycie znajdziemy również utwór poświęcony pamięci brata: *nowy jork: styczeń, początek lutego*. Tomasz jako student wyjechał do Ameryki. Po kilkunastu latach spędzonych za oceanem zmarł na nieuleczalną chorobę. Urnę z jego prochami sprowadzono i złożono na cmentarzu w rodzinnej Boguchwale. Zdążył poprosić bliskich o wystawienie nagrobka, którego formę sam określił:

kamień
o czystej sile
(bez skaży krwi
i ciała)

uczy

poznawać się
stopniowo

odkrywać
do końca

dojrzewać
do zgody

najtrudniejszej¹²

¹⁰ Tegoż, *dno oka...*, s. 36.

¹¹ Tegoż, *łęki kwietne*, „Twórczość” 2023, nr 1, s. 58.

¹² Tegoż, *w ciemności słowa...*, s. 21–22.

Wiersz *święto ojca* to z kolei refleksja na temat następnego pokolenia dziewcząt i chłopców wywodzącego się z Rusinków, Kulikowskich i Pacześniaków. W tym utworze rozpoznaję córki poety: Sonię i Helenę, które – dziś nastoletnie – pamiętam jeszcze jako dzieci biegające po ulicy Kwiatowej podczas wakacyjnych wizyt u dziadków:

wchodzisz
do pokoju córek

by odgarnąć śpiącym
włosy z twarzy

odczytać dnia
streszczenie¹³

Na płycie znajdziemy wiersze odnoszące się do ważnych miejsc z młodości poety, ale także dla większości pochodzących czy mieszkających w Boguchwale. Poetę inspiruje przestrzeń sakralna. Najważniejszy jest kościół z trzeciej dekady XVIII wieku, z późnobarokową wieżą sakralizującą najbliższą okolicę. W kościelnych podziemiach, w treści inskrypcji nagrobnych, w jej wyposażeniu oraz rozproszonej ewidencji parafialnej przetrwały historie dawnych parafian. Temat ten obecny jest w wierszu *stary kościół w Boguchwale* opublikowanym w raciborskim „Almanachu Prowincjonalnym”:

jedna nawa
dzwonnica
ołtarze trzy

tyle wart
co modlitw
myśli dawnych
nagromadzenie

galeria apostołów
wszyscy święci
zapach kadzideł
dzwonek
skłębienie

niechaj będzie
pochwalony
przenajświętszy
sakrament

¹³ Tegoż, *dno oka...*, s. 49.

trzysta lat
świąt chrztów
ślubów
pogrzebów

spraw zawierzenie

nie umiem
cię ominąć
nie mogę
wejść

choć trwasz
we mnie

spoczywasz
bezpiecznie¹⁴

Wreszcie Wisłok, niespokojna górską rzeką. To także rzeka dzieciństwa pokoleń boguchwalan, obecna w twórczości poety, oraz symbol przemijania. Zresztą przemijanie, trwanie, na jawie i we śnie, to zagadnienia stale powracające w twórczości Pacześniaka. Przywołajmy jeden wiersz, w tle którego słyszalne jest echo lektury poetyckich tekstów autora *Ziemi jałowej*:

po co ten sen

w którym dowiadujesz się
że nie jesteś w stanie
pomóc sobie a co dopiero
komuś innemu bliskiemu

lub oddalonemu zawsze
czekającemu liczącemu
z wyciągniętymi rękami
ze wzrokiem wbitym

te ręce oczy są znakami
które tkwią tam jak cierń
tak palą od środka żebyś
chciał się budzić znów

pod rozpiętymi skrzydłami
ukrytego anioła snów¹⁵

¹⁴ Tegoż, *stary kościół w Boguchwale*, „Almanach Prowincjonalny” 2023, nr 37, s. 47.

¹⁵ Tegoż, *po co ten sen*, „Twórczość” 2023, nr 1, s. 57.

Zachęcam gorąco do lektury wierszy Jakuba Pacześniaka. Pozwalają one odbiorcy na wiele. Są tak konstruowane, by umożliwić czytelnikowi współtworzenie poetyckich światów, w tym literackiego świata własnej, bliskiej sercu „małej ojczyzny”.

Sławomir Wnęk



Marek Firek, *Kup obraz i skończ go (Buy the picture and finish it)*, olej, płótno, 2006, Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły

Katarzyna Tercha-Frankiewicz

na brzozowskich ulicach
odnajduję samo złoto
tu dwa grosze
tam pięć

samo złoto wypada
z poszarpanych portfeli

samo złoto gubią
młodzi
emeryci
dzieci

tylko złoto mamy
na brzozowskich
ulicach

podniecenie wrasta w ziemię
cicho cicho
mój Kochany
cicho cicho

podniecenie
po podanej kolacji
po wieczornym prysznicu
po czystej całości
i nieczystych stopach
wrosło w ziemię

a z tej ziemi już wychodzi
pomidor

cebula
i marchew

będzie zupa
stwierdzasz cicho
co za podniecenie
myślę cicho...

zgubiłam Cię
szukałam w folderach
plikach
dokumentach
zgubiłam się

otulasz mnie
cichym klikaniem myszki
słowem unoszącym z głośnika
brzmącym tak cicho
odbijającym się w sercu

zgubiłam się

między wirtualnym światem
miłości
a ludźmi chwającymi
umarłych
którzy wydają im się niegroźni

DONOS PIERWSZY

Mężowi

ja wdowa
nieszczęśliwa
wnoszę o rozpoczęcie
postępowania śledczego

mój ślubny
obrażał mnie
co roku
porównując do krowy
dając mi kwiaty
na dzień kobiet

mój ślubny
leń jakich mało
nie nosił zegarka
od mojej mamusi
i pracował tylko 10 godzin

mój ślubny
niewdzięcznik
nie poświęcał mi czasu
wystarczająco
zasypiał nad kolacją
zasłaniając się pracą

mój ślubny
jak Państwo widzicie
leń
niewdzięcznik
prostack
na to wszystko
wziął jeszcze
i umarł...

Katarzyna Tercha-Frankiewicz

Aleksandra Smusz

ŚWIAT UCZUĆ I RELACJI BLISKIEGO NIEZNAJOMEGO: ODSŁONA SIÓDMA

Nad *Jeszcze innymi cieniami* Jana Belcika

Nakładem Stowarzyszenia Miłośników Ziemi Krośnieńskiej w 2022 roku ukazała się nowa książka poetycka Jana Belcika, zatytułowana *Jeszcze inne cienie*. Oficyna ta zasłynęła tomami opracowań naukowych z serii *Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu*. Można zatem sądzić, że *Jeszcze inne cienie*, nawiązujące swoją treścią do różnych miejsc na Podkarpaciu, w tym w Krośnie i w Dukli, wpisują się w zainteresowania i cele działalności stowarzyszenia. Jednocześnie trzeba przyznać, że podjęta przez autora tematyka daleko wykracza poza krąg małej ojczyzny.

Jana Belcika nie trzeba szerzej przedstawiać, szczególnie czytelnikom „Frazy”, bo publikuje w niej wiersze i szkice już niemal od dwudziestu lat, a we współczesnej polskiej literaturze, za sprawą dokonań poetyckich i krytycznoliterackich, jest postacią rozpoznawalną i cenioną. W 2021 roku ukazał się we „Frazie” poświęcony poecie piszącej te słowa¹ (jedną z jego tez stanowiło określenie go mianem „bliskiego nieznanego”, czyli osoby kojarzonej przez wielu ludzi, o której życiu jednak niewiele wiadomo), a także przeprowadzona z nim rozmowa². Dlatego przytoczę jedynie najważniejsze informacje o autorze.

Urodził się w 1960 roku w Dukli. Jego debiutancka książka poetycka *W cieniu Cergowej* (1989) ukazała się dzięki wsparciu łódzkiej Fundacji im. Anny Domagały-Jakuć. W sumie wydał siedem tomów wierszy, a przedostatni, *Cienie Getsemani* (2017), w serii poetyckiej „Biblioteki Frazy”. Jest laureatem wielu konkursów literackich. Jego twórczość przetłumaczono na kilka języków obcych. W 2019 roku otrzymał nagrodę Prezydenta Miasta Krosna w dziedzinie kultury. Jego wiersze prezentowane były w TVP i w Polskim Radiu Rzeszów (na podstawie *Cienie Getsemani* Jan Niemaszek wyreżyserował wyemitowane w nim słuchowisko). Poza „Frazą” publikował liryki, szkice i recenzje w: „Akcencie”, „Odrze”, „Toposie”, „Twórczości” i „Gazecie Wyborczej”. Poświęcono mu również sporo tekstów krytycznych w ogólnopolskich periodykach. Wkrótce będzie obchodził jubileusz czterdziestolecia pracy twórczej.

¹ A. Smusz, *Poezja jako sposób na poznanie drugiego człowieka. Twórczość Jana Belcika*, „Fraza” 2021, nr 4 (114), s. 74–88.

² *Życie i liryka. Z Janem Becikiem rozmawiają Aleksandra Smusz i Jan Tulik*, „Fraza” 2021, nr 4 (114), s. 6–73.

Aby wyrazić swoje myśli krótko i zwięźle, a przy tym jeszcze wpływać nimi na emocje otoczenia i jego poczucie estetyki, częstokroć trzeba długo cyzelować ich ostateczny kształt. Słowa nie zawsze przylegają do rzeczywistości, choć język poezji, abstrahując od obecnych w nim ograniczeń, i tak wydaje się najdoskonalszym środkiem do jej opisu. Za nieosiągalny ideał można uznać dążenie do tego, by nauczyć „mówić się w milczeniu”, jak pisała kiedyś Krystyna Miłobędzka³. Właśnie z takiej perspektywy spoglądam na *Jeszcze inne cienie*, wydane pięć lat po publikacji ostatniej książki poetyckiej. Tomik obejmuje kilkadziesiąt wierszy z różnych okresów życia twórcy (pojawiające się w nich daty wskazują na to, że pisane były przez kilkanaście lat), które odznaczają się sporą różnorodnością tematyczną. Przygotowanie nie nosi znamion pośpiechu, co jest zresztą jedną z bardziej charakterystycznych cech bycia autora, także jego funkcjonowania w życiu literackim. Tytuł, w którym występuje ważny w poezji Belcika motyw cienia, stanowi bezpośrednie nawiązanie do wcześniejszych: *W cieniu Cergowej*, *Inne cienie* i *Cienie Getsemani*.

Jeszcze inne cienie składają się z trzech części: *Spadek*, *Dedykacje* i *Cienie podróży*. Pierwsza zawiera poetyckie wspomnienia i impresje związane z rodzinnymi stronami, postaciami ojca i matki, wprzęgnięte w refleksje na temat przemijania. *Spadek* to przejaw atencji dla dziedzictwa przeszłości, ale też wyraz świadomości tego, że kalejdoskop bliskich twórcy ludzi i miejsce stracił swój blask i intensywność. Część druga, *Dedykacje*, przynosi liryki poświęcone ważnym dla poety osobom. Wśród nich spotykamy znanych pisarzy: Juliana Przybosa, Jana Adama Borzęckiego, Wojciecha Kassa, Jarosława Mikołajewskiego, Janusza Szubera i Adama Ziemanina oraz ludzi sztuki i nauki: Marlenę Makiel-Hędrzak, Magdalenę Rabizobirek i Wiesława Setlaka. Obok nich poznać można inne ważne dla „ja” lirycznego wierszy Belcika postaci, sportretowane w bardzo osobisty sposób. Trzecia część, *Cienie podróży*, zawiera wiersze przedstawiające nieoczywiste spostrzeżenia z podróży do Białorusi, Armenii i Gruzji.

Przyjrzyjmy się zatem wybranym lirykom Belcika, tym zwłaszcza, które różnią się od utworów publikowanych wcześniej. W pierwszej części tomu uwagę zwracają wiersze *Sierpień* i *Październik*, ewokujące krajobrazy rodzinnej, beskidzkiej wsi. Poświęcone są ojcu ukazanemu na tle krajobrazów dojrzałego lata i wczesnej jesieni. „Ja” liryczne doświadczają pór roku wieloma zmysłami, wkomponowując swoje doznania w refleksje nad przemijaniem. Jego oczami w *Sierpniu* podziwiamy rozgwieżdżone niebo i słyszymy „modulacje świerszczy”. „Galop wieczoru” wywołuje skojarzenia z wozami miarowo oddalającymi się od domostw. Czujemy zapach „dymu zgaszonych historii”, oddychamy kroplami rosy. Kiedy indziej uwagę przykuwają odgłosy rąbania drzewa i w tej atmosferze wraz z poetą zastanawiamy się nad kolorami schyłku roku:

³ Cytat za: A. Zasępa, „Czas jednoczący”. Krystyny Miłobędzkiej „zapisy stanu wojennego” [w:] *Doświadczając. Szkice o twórczości (anty)modernistycznej*, red. E. Bartos, M. Klośiński, Katowice 2014, s. 136.

Jesień porwała się
 na języki wiatrów
 i barw których nie umiem
 poskładać w równy stos

(Październik, s. 10)

W tych dwóch uzupełniających się semantycznie utworach, wyrażających zachwyt nad pięknem natury, pojawia się też obawa o życie sędziwego ojca (obchodzącego w sierpniu urodziny). Dodajmy: patriarchy cieszącego się dobrym zdrowiem i aktywnego, który nie tylko w pełni sił świętuje kolejne jubileusze, ale także w asyście syna wykonuje ciężkie prace fizyczne – jak przygotowanie drewna na opał na zimę. Co jednak ważne, bohater akceptuje prawa rządzące rzeczywistością i to, że każde życie, nawet najdłuższe, ma swój kres. Wskazuje na to dialog z ojcem:

Dobrze nam tato
 z tym lasem
 bierwionami i jesienią

Odpocznijmy

Co jeszcze nam pisane
 pyta
 bo nie wierzy w następną jesień

Nie niepokoję
 go odpowiedzią

(Październik, s. 10)

W reakcji na rozterki rodzica bohater nie ucieka się do przekonywania go do nieprawdy, którą byłoby niezachwiane stwierdzenie, że przeżyje kolejny rok. Na jego wątpliwości odpowiada milczeniem, ale nie wyklucza ono nadziei, że bieg rzeczywistości okaże się dla nich pomyślny. Wie, że długie cieszenie się życiem ojca to wielki przywilej, gdyż dzięki temu może on czerpać z jego mądrości. Poeta, łączący w swojej postawie stoicyzm, epikureizm i franciszkanizm, akceptuje zmiany zachodzące w dopełniającym się losie najbliższego mu człowieka, dopatrując się w nich kolejnych przejawów sensu egzystencji. Nie jest w stanie zaradzić starości ojca, tożsamej z nieuchronnym końcem jego doczesnego istnienia. Chce jednak być z nim tu i teraz tak długo, jak to możliwe, ofiarowując mu swoje oddanie, obecność i radość z każdej wspólnie spędzonej chwili, która urasta w jego hiperbolicznym opisie do rangi interwału obejmującego cały wszechświat:

W galaktyce sierpnia
 wszystko jest chwilą

i chwila jest wszystkim
w rozedrganych oczkach
igraszek kropli rosy
na podwórku opróżnionym
z dawnych emocji

(*Sierpień*, s. 8)

W dbaniu o rodzica bohater wiersza odnajduje poczucie sensu i spełnienia. Chciałby jak najlepiej wykorzystać czas, który może z nim przeżyć – i *vice versa*. Wydaje się jednak, że obu mężczyznom brak otwartości z powodu tego, że takie zbliżenie wymagałoby przekroczenia bariery związanej z mówieniem o uczuciach i ich okazywaniem, do tej pory wyrażanych w sposób przewidywalny i nad wyraz powściągliwie. Syn tylko w krótkich chwilach doświadcza emocji, za którymi tęskni, na przykład wspominając o „ledwie przywróconej na ten moment męskiej czułości”. Kiedy indziej, gdy spędzają czas w podobnej atmosferze, dystansuje się od swoich uczuć:

Chwilę odpocznijmy
bo
rozbite drewno rozczula nas
takim dziwnym
przymierzem

Do którego nie umiemy
Przywyknąć

(*Październik*, s. 10)

Drugą część tomu, *Dedykacje*, otwiera programowy wiersz pod tym samym tytułem. Poeta wyjaśnia w nim upodobanie do powierzania swoich liryków innym, jednocześnie wyrażając obawę o to, czy jego twórczość jest im potrzebna. W *Czarnym tuszu*, zadedykowanym nieżyjącej już Marlenie Makiel-Hędrzak, artykułuje wielki żal i poczucie straty po jej odejściu, a przy tym najwyższe uznanie dla jej sztuki, tak próbując wytłumaczyć jej śmierć:

Musimy wierzyć
że na niebiańskim plenerze
w tej *alegorii podróży*
gdy przymykamy oczy
byłaś potrzebna
Panu
do Stworzenia

Tej Najlepszej Grafiki

bo tylko Ten ołówek miał
 najostrzejszy i najsubtelniejszy rysik
 (Czarny tusz, s. 47)

W *Dedykacjach* znajdziemy też wiersze poświęcone osobom bliżej nieznanym poecie i jego czytelnikom, z którymi spotkania i rozmowy okazały się dla niego na tyle inspirujące, że zyskały artystyczny wyraz. Przykładem takiego utworu jest *Muszyński lipiec w ogrodach Willi Wandy*, którego adresatami są Bożena i Ryszard Krukowie z Muszyny:

Właściwie jesteśmy tylko listkiem
 w ogrodach Wilii Wandy Kruków
 gdzie lato wypełnia się towarzysko
 żeby przekazać tę radość wnukom
 (s. 37)

Belcik, obdarowując swoimi wierszami rodzinę oraz bliskich i dalszych znajomych, akcentuje swoją wdzięczność za ich obecność w jego życiu i chęć bycia dla nich wspierającym towarzyszem. Można postawić tezę, że przygotowywanie poetyckich „upominków” stanowi dla niego sposób na budowanie relacji i wyrażanie związanego z tym zaangażowania, jakie powściągliwemu mężczyźnie trudno okazać bezpośrednio. Podobnie rzecz ma się w wierszach dotyczących ojca, które znalazły się w części pierwszej tomu.

W *Dedykacjach* jest jeszcze inna, godna uwagi grupa utworów, poświęconych osobom najbliższym „ja” lirycznemu. Wydaje się, że to właśnie do nich może być skierowany monolog z programowego wiersza. Poeta, wyzbyty dumy charakterystycznej dla wielu ludzi pióra, prosi adresatów i bohaterów swoich utworów o to, aby nie mieli mu tego za złe:

Nagminnie zaczepiam ludzi
 którzy mi w niczym nie zawinili

Bezsprzecznie
 mało mam
 na swoją obronę

Tymi dedykacjami
 proszę

o wybaczenie
 (*Dedykacje*, s. 23)

Słowa te brzmią niepokojąco, ich fundamentem jest bowiem założenie istnienia poważnego ryzyka, że niektórzy czytelnicy wierszy mogą wyrazić się

niepochlebnie o jego twórczych praktykach. A przecież większość liryków autora *Jeszcze innych cieni* opatrzonych dedykacjami – jak wskazują podane przykłady – zawiera dowody uznania dla sportretowanych w nim postaci. Takie rozterki, choć zaskakują, okazują się jednak w pełni zrozumiałe, gdyż wątpliwości dotyczące sensu uprawiania literatury nurtują wielu twórców.

Inicjalne *Dedykacje* odnoszą się przede wszystkim do wierszy zawierających artystyczne portrety najbliższych poecie osób, obrazują budowane z nimi relacje, ukazane realistycznie, a więc ze wszystkimi blaskami i cieniami życia. Świadomość, że dany tekst powstaje z myślą o konkretnej osobie, nawet jeśli dotyczy uniwersalnych tematów, pomaga twórcy w krystalizowaniu myśli. Podarowanie najbliższym zapisów związanych z nimi stanów emocjonalnych implikuje we wzmożony sposób poczucie odpowiedzialności za wypowiedziane słowa, artykułowane bez idealizacji, zatem obejmujące także niedoskonałość ważnych dla „ja” lirycznego więzi.

Jednym z podstawowych doświadczeń egzystencjalnych bohatera poezji Belcika jest samotność. Określenie „bohater” pojawia się tu nieprzypadkowo. W *Jeszcze innych cieniach* mamy bowiem do czynienia nie tylko z wyznaniem podmiotu mówiącego, ale także z wyraziście zarysowaną postacią o spójnej tożsamości, ewoluującej z biegiem lat. Ów bohater jawi się jako dojrzały mężczyzna, który większość życia ma już za sobą. Co ciekawe, takie poczucie towarzyszy mu od zawsze, niezależnie od upływu czasu, na co wskazują zamieszczone w wielu utworach daty, niekiedy dość od siebie odległe. Człowiek ten samotnie podziwia piękno przyrody i podróżuje, w pojedynkę udaje się na spotkania literackie i nawet jeśli widzimy go w grupie ludzi, zauważamy jego odosobnienie. Zdaje sobie jednak sprawę z tego, że samotność stanowi jedno z powszechnych doświadczeń. Traktuje więc ten stan jako coś naturalnego, choć nie traci nadziei, że przyszłość może przynieść pomyślnie dla niego zmiany.

Wiersz *Wrzesień* przedstawia człowieka, który od lat czeka na kogoś bliskiego na pustym brzegu rzeki. Nie przeszkadza mu to w czerpaniu radości ze spędzania wolnych chwil na łonie natury, oddziałującej na wszystkie jego zmysły. Podobne refleksje zawiera także liryk *Dedykacja kołobrzaska* z dedykacją *Do Cienia...*:

Słoneczne pozdrowienia
znad Bałtyku
[...]
z kołobrzeskiego molo
śle
zaskoczony samym sobą
porzucony na plaży
cień

(s. 24)

Człowiekowi mającemu do siebie dystans, zwłaszcza mężczyźnie, trudno jest stwierdzić, że smuci go samotne przebywanie nad polskim morzem w tak

wyjątkowym dniu, jakim są Mikołajki (co eksponuje data pod wierszem), jest to przecież święto kojarzące się z dziecięcą radością i obdarowywaniem się z bliskimi drobnymi prezentami. Stąd też liryka maski, za pomocą której podmiot mówiący wyraża swoje uczucia, wykorzystując do tego postać tożsamą z typowym dla jego wyobraźni motywem cienia. Ciekawy zapis doświadczenia samotności zawiera wiersz *Mile i katastrofy*, opatrzony oryginalną dedykacją – *Spacerem na plaży w Świnoujściu*:

Z tych muszelek
ziarenek piasku
jantarów
ułożyć Twoje imię
dla wszystkich mew
fal
cieni i zdeptanych śladów
(s. 25)

Wydobywanie się z samotności to skomplikowany proces, w którym nadwątlona wiara w prawdziwość przeżywanych doświadczeń i wieloletnie przyzwyczajenia mogą na pewien czas zawrócić podmiot do punktu wyjścia (na co wskazują wspomniane tu „zdeptane ślady”). Dla outsidera spore wyzwanie stanowi już samo rozpoznanie własnych uczuć, ich nazwanie i jasne określenie pełnionych społecznie ról. Wspomnę precyzyjną opisaną stan rzeczy przestrogę Czesława Miłosza, uniwersalną i godną przywołania w różnorodnych kontekstach:

Wiedzieć i nie mówić:
tak się zapomina.
Co jest wymówione wzmacnia się.
Co nie jest wymówione zmierza do nieistnienia⁴.

Przemilczenia, niedopowiedzenia i oszczędność w słowach, często pełniące w komunikacji ważną rolę, szczególnie cenne w poezji Belcika, nie zawsze sprawdzają się w przypadku delikatnej materii uczuć. Bohater *Jeszcze innych cieni* jest kuszony, by zrezygnować z tworzenia z kochaną kobietą bliskiej relacji w zamian za uludne poczucie bezpieczeństwa i realizację marzeń wyłącznie w świecie wyobraźni. Im wcześniej jednak w takich okolicznościach zrozumie się popełnione błędy, tym większe jest prawdopodobieństwo ich naprawienia. Autentyczne bycie razem zawsze niesie ze sobą ryzyko, zmienność i poczucie mniejszej kontroli nad życiem, przynajmniej u wątpliwego, na co bohaterowi lirycznemu *Jeszcze innych cieni* niełatwo się zgodzić. Nawet w chwilach pełnych bliskości i harmonii lęka się o przyszłość, co najdobitniej ujmuje fragment wiersza *Wielka Sobota*:

⁴ C. Miłosz, *Czytając japońskiego poetę Issa* [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 704.

Każdy spokój
to tylko ciąg
dalszy
niepokoju

(s. 42)

Wydaje się, że bohater potrzebuje oswojonej przestrzeni, w której mógłby podejmować w relacji swobodne ruchy, równocześnie będąc w stanie pełnego entuzjazmu napięcia emocjonalnego za sprawą poczucia panowania nad sytuacją. W słowach: „Cieszę się, że jesteś tutaj / Teraz”, które znajdujemy w wierszu *Do S...*, wyraża koncentrację na chwili obecnej i chęć oddawania się jej przeżywaniu.

Istotną cechą omawianego tomiku jest jego osadzenie w konkretnie ściśle powiązane z warstwą refleksyjną. Wyeksponowanie konkretności poprzez toponimy (górskie, nadmorskie, nizinne) i ononimy (imiona, nazwy własne, tytuły dotyczące ludzi i przedmiotów) powoduje, że tak zbudowana konstrukcja metafizyczna rozluźnia gorset formy i pozwala oddychać twórczą wolnością, przestrzenią, a nawet „nieokreślonością”, jak dzieje się w dedykowanym Wojciechowi Kassowi wierszu *Inna nieokreśloność*:

Nie było wyjścia
pomimo fal pamięci zawsze czai się jakiś Fuks
więc nie można było nie wybiec z tego snu
nawet gdyby zostało się zdradzonym
tuż nad brzegiem jeziora
w tym jesiennym żurawim klangorze

czy przez jeszcze inną
nieokreśloność

(s. 35)

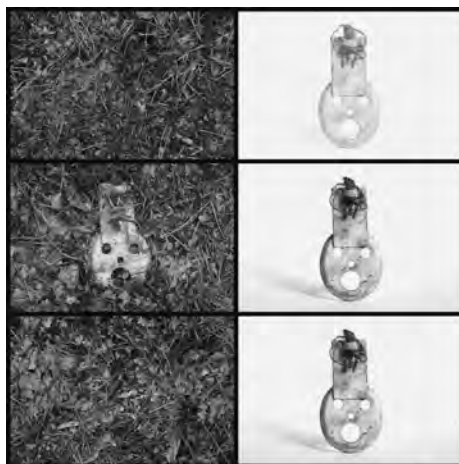
Interpretowanie liryki żyjącego poety, który z uwagą czyta poświęcone mu prace, jest zadaniem trudnym. Prowadzenie narracji w sposób wyważony, tak, aby nikogo nie urazić, to spore wyzwanie. Wymaga wielokrotnej redakcji tekstu, opracowywania kolejnych jego wersji, usuwania fragmentów, a czasem tylko zbyt śmiałych zdań czy słów – i namysłu nad kolejnymi, które mogłyby wypełnić puste miejsca w tekście. A przecież wszystkie poruszone w tych rozważaniach wątki można rozwijać, formułować kolejne tezy i hipotezy, wykorzystując liczne konteksty. *Cienie podróży*, trzecia częścią tomu, została tu jedynie zasygnalizowana, jako że wykracza poza świat uczuć oraz relacji i warta jest odrębnych odczytań, również w odniesieniu do zobrazowanych w niej spotkań z ludźmi.

Świat przedstawiony w *Jeszcze innych cieniach*, niewielkiej objętościowo i skromnie wydanej książce poetyckiej, cechuje się bowiem dużym bogactwem. Zdaniem Justyny Sawczuk zamieszczone w tomiku wiersze: „poruszają do głębi,

uruchamiają falę wspomnień, tęsknot i pragnień, [...] zapadają w serce, otulają słowem to, co ważne i piękne”⁵. Celem tego szkicu było przedstawienie znaczeń wpisanych w wybrane wiersze poety, zaprezentowanie go z perspektywy „jeszcze innych (niż dotychczas) cieni” oraz zachęcenie czytelników do dalszego, samodzielnego ich poszukiwania, a także nadawania im własnych kształtów.

Lektura ostatniego tomu poezji Jana Belcika pokazuje wartość zagrożonych utratą więzi i zawłości związane z ich przeżywaniem. Ekspozuje także rolę wdzięczności w naszym życiu, na co także wskazuje recenzentka: „Niepozorna [książeczka – A.S.] kryje w sobie ogrom wrażliwości, piękna i wdzięczności, zamkniętych w słowach”⁶. Unaocznione doświadczenia, egzemplifikowane między innymi miłością do ojca i późnym uczuciem, są dalekie od konwencjonalnych reprezentacji. To pierwsze jest trudne do wyrażenia, drugie zaś, zamiast wzmacniać nadzieję, zdaje się opatrywać ją znakiem zapytania. Świat przedstawiony analizowanego tomu jest bowiem wolny od czarno-białych podziałów i uwypukla przekonanie, że prawdziwy świat i to, co w nim najpiękniejsze, kryje się na typowej dla cienia skali szarości.

Aleksandra Smusz



Krzysztof Pisarek, *Translokacje – Przeniesione 04*, fotografia, druk pigmentowy, serigrafia 2015, Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły

⁵ J. Sawczuk, bt., „Epea” 2022, nr 2, s. 143.

⁶ Tamże.

Janusz Pasterski

Notatnik otwarty

SZUKANIE ŚWIATA I CZŁOWIEKA

Wiersze Jana Belcika czytam już od wielu lat, zachowując wobec nich jakiś rodzaj specjalnego wyczulenia. Wynika to może z wpisanej w te teksty niegasnącej uwagi dla rzeczywistości, życia człowieka, okrucich codzienności. Ta uważność ma w literaturze wielu patronów, ale dla krośnieńskiego autora jest czymś wyróżniającym, rodzajem wektora, stałą perspektywą, z której spogląda na świat. Wiele jej przejawów dostrzec można w wydanych dotąd tomach poety, zwłaszcza w ostatnich zbiorach *Cienie Getsemani* (2017) oraz *Jeszcze inne cienie* (2022). Objawia się ona niemal dziecięcą ciekawością świata, zagładaniem w przeszłość, mierzaniem się z faktami, konfrontowaniem ich z własnymi odczuciami. Takie zderzenie opisał między innymi w poruszającym wierszu *Błudna*, przywracającym pamięć dukiel-skim ofiarom Holocaustu. W dojściu do tej prawdy kluczową rolę odegrała przywołana po latach nauczycielka polskiego, która umiała „żywy ból” utraty przemienić w miłość do języka i przekazać ją młodszemu pokoleniu. Bez wątpienia przekazała jeszcze coś więcej.

Obok pamięci siłą poruszającą tę poezję jest również radość spotkania z drugim człowiekiem, wychodzenie ku innym, możliwość dzielenia się i nawiązywania więzi, zwykła, ludzka empatia. Dlatego tak wiele znaleźć można w tej twórczości utworów dedykowanych innym, także wspomnień o tych, którzy już odeszli. Jeszcze jeden dowód, że każdego człowieka kształtują przede wszystkim ci, których spotkał na swojej drodze. Wspomnieć też trzeba o pasji podróżowania i wszystkich pożytkach, jakie przynoszą piszącemu i z jakich wyrastają potem kolejne wersy. Podróż to przecież nie tylko poznawanie, ale i uczenie się świata, wychodzenie poza siebie, budowanie całości. Wtedy właśnie słowa przychodzą z pomocą.

Wiersze Jana Belcika zamieszczone w tym numerze „Frazy” również wyrastają z jego zaciekawienia światem, nieustannej obserwacji, wrażliwości w zetknięciu zarówno z codziennością, jak i dostrzeganą nie raz i nie dwa tajemnicą. W tej powszedniości liczy się każda chwila, choćby ta, w której przychodzi wspomnieć zmarłego sąsiada, kiedy przed blok trafiają worki z jego niepotrzebnymi już ubraniami. Czy to wszystko, co zostaje po człowieku? – zdaje się pytać autor i odpowiada: „tak chciałbym / żeby to nie było / Wszystko” (*Wszystko*). W innym wierszu obserwując wrześnieowe gaśnięcie lata, w malarski sposób oddaje rytm natury, w której barwy przemian scalają się ściśle z odczuciami wewnętrznymi patrzącego (*Związek*). W prostych słowach wyraża się prastara historia.

Natura i praca są też w tej poezji drogowskazami do przeszłości. Cicho szemrzący potok, łąka, znój letniego koszenia trawy, niezmiennie atrybuty – oselka i dzbanek z maślanką, zabawy wierzbowymi wtkami – wszystko to ma rys swoistej podwójności. Z jednej strony utwierdza w stałości i ładzie, a z drugiej – uświadamia nieuchronność przemijania. Pozostaje tylko pamięć, ale i ona nie obejmie wszystkiego, tak jak i „wiersza / którego już nigdy / nikt / nie napisze” (*Nad potokiem*). Namysł nad tym, co minione prowadzi też w stronę drugiego człowieka, czy to spotkanego na górskim szlaku (z „żalem / że już się więcej nie spotkam”, *Turbacz*), czy nawet nieznanego, doświadczonego tragedią wojny bądź wygnania. W ten sposób wyraża się poczucie wspólnoty z innymi, bo „gdzie indziej / bywa tak blisko / jak rzadko kiedy” (*Lustro*). Tę bliskość dostrzega się najprościej, gdy patrzy się w lustro i widzi po prostu człowieka, takiego samego jak każdy inny.

Jest też w tych wierszach mocna wiara w sens poezji, w jej ożywczą siłę, w to, że daje ona światło w ciemny dzień, że odradza życie (*Świadectwo*). To dlatego do wierszy się wraca, nawet jeśli rzeczywistość przytłacza, wtrąca w niepokój i samotność, zabiera cel.

Janusz Pasternski



Jadwiga Sawicka, *Złe Pany*, akryl, kolaż, 2018, Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły

Jan Belcik

WSZYSTKO

Pamięci Mieczysława

Dziewięć różnokolorowych
foliowych worków
z odzieżą i galanterią
na ławeczce pod krośnieńskim blokiem
do odbioru
dla charytatywnej organizacji
w walentynkowy
dżdżysty ranek

tak rozpaczliwie
chciałbym przywołać
okruszki wspomnień
wspólnych sąsiedzkich
zawsze życzliwych
pogadanek
i zagajeń

tak chciałbym
żeby to nie było

Wszystko

14.02.2023

NAD POTOKIEM

Stachowi Ożogowi

Wykoszony zagon lata
do ostatniego perlistego trelu
skowronka

Jeszcze siedzimy
na miedzy przed potokiem
z owalem steranej osełki
i dzbankiem po matczynej maślance

Nad młodością

Wydłubujemy z łoziny
fujarkę
o tkliwych brzmieniach
niczym poranna rosa
na obsychających ranach

Poszukujemy słów
do wiersza
którego już nigdy
nikt
nie napisze

Przy porosłej ścieżce
donikąd
spróchniały frasobliwy
płacze

ZWIĄZEK

Nić babiego lata
uwiązała
słońce z błękitem
w pustce owdowiałych
pól

w żałobie

w której nikt
z tego związku
nie zdążył się
jeszcze ostatecznie
osamotnić

5.09.2022

INTERPRETACJE Z BUCZACZA

Powiada Szmuel Josef Agnon
– noblista z 1966 roku
w swoich opowiadaniach
Od Buczacza do Jerozolimy
że największym przewinieniem Żyda
jest rozmowa w czasie modlitwy –
czytania *Tory*

Gdy w dyskusjach
do głosu dochodzą
interpretacje

czy to oznacza że wszyscy
mają jakieś racje?

którym może być
nie po drodze
z Prawdą?

Krosno, 13.02.2023

TURBACZ

Schodzę
ku Przełęczy Knurowskiej
po ból nierozdeptanych butów
w koncercie sierpniowych świerszczy
zbiegających kosodrzewiną i borówką
spod Długiej Hali i zdobytego Turbacza
przez Kiczorę
po cień lasu zwieńczonego
prawie czterdziestostopniowym upałem

Z ulgą

i żalem
że już się więcej nie spotkam
– z zaskoczonymi polską gościnnością
młodymi przybyszami z Southampton
– z intrygującą parą
w trasie z Bieszczadów
i samotną krakowianką
prostującą w kilkuminutowej rozmowie
czerwony szlak
do serdeczności i empatii

Zszedłem już
na niedostępne
zawsze

w rozczochny cień
dymisji dnia

snop związanego sierpnia
rozmigotany nadchodzącym zmierzchem

sierpień 2015

LUSTRO

Czasem
gdzie indziej
bywa tak blisko
jak rzadko kiedy

jak dziś

Wystarczy spojrzeć w lustro

To nabożeństwo za zabitych
nie ma woni kadzidła
ma emblemat slajdu
zburzonych domów
i pomordowanych w Buczy

Wystarczy spojrzeć w lustro

Ta butelka wody dla spragnionego
nie przekracza niczyjej
granicy

Wystarczy spojrzeć w lustro

I nie przekracza granicy
nocleg dla bezdomnego

W tym lustrze
w którym przygląda się każdy z nas
jest twarz

moja i twoja
twarz

kwiecień 2022

ŚWIADECTWO

Pamięci Adama Zagajewskiego

Poeta
odchodząc
rzuca pierwszy cień wiosny
w nasze uszczelnione
na zimę szyby

Zbudzeni na chwilę
obdzwaniamy znajomych

Dziwimy się
ale
jakoś nie tak ostatecznie

Wobec tego zbytecznego cudu
nie-cudu

który potrafimy jedynie koniecznością
tłumaczyć

I co najwyżej godzić się
z jej uciążliwą praktyką
bez synonimów nadziei
w otoczeniu specjalistów
od covidu

Dajemy świadectwo
krótkiej wiary

przy tyle co – otwartym
na oścież
Testamencie

Otwórzmy też w końcu
to okno

na całą
Solidarność i samotność

21.03.2021

Jan Belcik



Marek Pokrywka, *Dialog*, olej, płótno 2001, Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły

SZTUKA

MOMENT METACZASU

Spotkanie z profesorem Józefem Szajną w BWA
w Rzeszowie 17 maja 2001 roku*

Jan Lubas¹: Nadeszła kolej na drugie niecodzienne wydarzenie w naszej galerii. Pierwszym był wernisaż wystawy *Józef Szajna i jego świat*², a teraz nastąpi spotkanie z autorem prac, reżyserem i twórcą teatralnym o światowej sławie, profesorem Józefem Szajną. Jego twórczość miała bardzo ciekawe początki. Spotkanie na tle wystawy to szansa na to, że pan profesor opowie nam o wielu rzeczach. Rozmowę poprowadzi pani doktor Magdalena Rabizo-Birek.

Magdalena Rabizo-Birek: Witam państwa, ale przede wszystkim witam naszego gościa, profesora Józefa Szajnę. Przygotowałam cały szereg pytań, ale po kilku zrobię przerwę i jeśli pojawią się jakieś kwestie do dyskusji, to bardzo proszę, abyście państwo włączali się w rozmowę, bowiem nie obejmę wszystkich problemów, które rodzi twórczość Józefa Szajny – bogata, różnorodna, prezentowana tutaj w przekroju i niemal od początku. Są tu bowiem także prace artysty z końca lat pięćdziesiątych XX wieku.

Widziałam już kilka wystaw pana prac i wiem, że za każdym razem wyglądają one w zestawieniu nieco inaczej. Tworzą nową jakość. Są więcej niż aranżacją wystawy, a działaniem bliskim pana pracom teatralnym. Wiem, że stara się pan za-

* Spotkanie odbyło się na zakończenie jubileuszowej, zorganizowanej z okazji 80. urodzin Józefa Szajny w Biurze Wystaw Artystycznych w Rzeszowie, wystawy *Józef Szajna i jego świat*. Jest to zapis archiwalnego nagrania wideo ze zbiorów rzeszowskiego BWA, udostępniony M. Rabizo-Birek przez Jacka Nowaka. Tytuł od redakcji „Frazy”.

¹ Jan Lubas, artysta plastyk, architekt wnętrz, od 1995 roku dyrektor Biura Wystaw Artystycznych w Rzeszowie, zmarł 11.02.2022 w Rzeszowie.

² Wernisaż miał miejsce 23 marca 2001 r. Zob. M. Rabizo-Birek, *Szajna XXI wieku*, „Fraza” 2001, nr 1–2 (31–32), s. 348–350. Jest to mowa wygłoszona na otwarciu wystawy.



Fot. Michał Matusz

Józef Szajna przemawia na wernisażu wystawy *Józef Szajna i jego świat*,
 Biuro Wystaw Artystycznych w Rzeszowie, 23 marca 2001

wsze uczestniczyć w przygotowaniu ekspozycji i wpływa na ich kształt. Chciałabym spytać, co tym razem było pana nadrzędnym celem, co ze swojej twórczości chciał pan w tej ekspozycji wydobyć, podkreślić, pokazać?

Józef Szajna: Kiedy stoję przed jakimś zadaniem, zawsze pojawia się to pytanie: kiedy skończy się głód obrazu i stąd bierze się jego początek? Wiele prezentowanych tu prac pochodzi z tego samego cyklu, ale z różnych lat. Chciałem pokazać szerszy przekrój, różnorodność, a nie podobieństwa, ukierunkować pewne pomysły. W warsztacie, w jakimś sposobie plastycznego myślenia są to obiekty odmienne na przykład od kolaży, od tej niespodzianki, którą można sobie wyobrazić. Same zaskakują mnie na początku pracy. Artysta ma w swoich zasobach wiele różnych rzeczy, jak na śmietniku, i zaczyna coś do nich dorabiać, próbuje robić z nimi coś więcej. Chciałem w tym wieku przeżyć pewną przygodę. Tu są prace z końca lat pięćdziesiątych i z początku lat sześćdziesiątych. Zbliżam się w ten sposób do mojej twórczości, bo trudno mi powiedzieć, czy to jest retrospektywna wystawa. To jakiś fragment mego dorobku, jego część. Ale chciałem pokazać się w całości, pokazać to, co nazwalibyśmy summą wszystkiego – doświadczeń, widzenia plastycznego, dziwności mojej sztuki, bo pewna zjawiskowość dziwu, sytuacji, przestrzeni jest dla mnie najistotniejsza.

Pani zapytała, jak bym nazwał swój teatr plastyczny. Nazwałbym go TEAR-TEM, łączącym to, co jest wizją, z tym, co jest literaturą – tym, co jest w teatrze, nazwijmy to, klasyczne. Wychodząc od różnic między plastyką a teatrem. Często mówi się: tu jest plastyka, a tu mój drugi życiorys teatralny. Na tej wystawie nie ma

wielu momentów teatralnych. Niektóre kolaże nazywam wariacjami na temat teatru, ale one nie były robione do konkretnych sztuk. Później pisałem, że są do *Lady Makbet*, do *Witkacego*. Ale to jest tak, jakbym malował je zamiast pejzażu czy portretu. Powstały przede wszystkim z potrzeby wewnętrznej i potrzeby mówienia. Jest we mnie wielkie gadulstwo i chciałem je posortować. Nie było to łatwe. Gdy wliczę w to rzeczy, których nie pokazuję... A poza tym, czy dobrze je sortuję? Może to, co jest ciekawsze, nie zostało pokazane. Mnie trudno to ocenić. Wybrałem to, co polubiłem albo to, co jest efektowne, co było dla mnie istotne w trakcie tworzenia. Są też prace, nad którymi się męczyłem. Bywały takie, które darłem, niszczyłem, żeby nie zostawić po sobie jakiejś hańby. Ale zniszczyłem jedną, to pozostawała druga hańba.

Ciągle mi się ręce trzęsły, żeby zrobić coś dobrego, ale wciąż nie namalowałem swojej wizji. Tak jest w życiu, że człowiek chciałby robić rzeczy najważniejsze, ale one są trochę za daleko i myśli sobie: „No cóż, człowiek jest mały...”. Najpierw w ogóle nie byłem człowiekiem, tylko obozowym numerem. Potem chciałem być człowiekiem i żeby o tym nie zapomnieć, pomyślałem sobie: „Będę to odnotowywał, stemplowałem swoimi dokonaniem”. Jak obliczyłem, to jest wystawa w przeddzień pięćdziesięciopięciolecia mojej pracy plastycznej i teatralnej. Jak na człowieka, który pięćdziesiąt pięć lat pracuje... Pięćdziesiąt pięć i pięćdziesiąt pięć – ile to jest?

Magdalena Rabizo-Birek: Sto dziesięć.

Józef Szajna: No właśnie. Nigdy nie byłem dobry z matematyki, robiłem także dużo błędów ortograficznych, ale zawsze uwodziła mnie fantazja. Nie obliczałem, w jakim kierunku, jaką drogą idę. Powiedziałbym nawet, że zagłębiałem się w las, nie idąc ścieżkami. Jak ktoś płynął pod prąd, to byłem ja, jak ktoś płynął z prądem, to nie byłem ja. Ciągle byłem w jakiejś sprzeczności z sobą samym. I myślę, że wynikało to ze stawiania sobie trudności i wymagań. Może istnieją rzeczy, które są lepiej lub gorzej przeze mnie przedstawione, spektakle, które mniej lub bardziej interesowały widzów. Nigdy nie wystarczało mi to, co miałem. Było w tym jakieś dążenie do pełni wypowiedzenia się. Mam świadomość, że człowiek nigdy nie dogoni swoich myśli, zamierzeń, intencji. Nie wypowie ich ani obrazem, ani słowem. I to jest, wydaje mi się, krążenie wokół tajemnicy istnienia, rodzące się z przeczualności, bo następował w końcu ten moment, w którym musiałem się zdecydować, by podjąć trud, położyć pierwszą plamkę czy pierwszą kreskę.

Magdalena Rabizo-Birek: Tworzy pan bardzo różnorodne formy. Czym się pan kieruje, wybierając tworzywo? Czy najpierw jest wizja, do której pan doбира materię, czy ta wizja rodzi się w trakcie tworzenia, czy też powstaje w trakcie pracy – najpierw jest tylko impuls i on się nie postaciuje, a dopiero w trakcie pracy następuje wybór, czy to będą na przykład pudełka od zapalek, czy wycięte figury ludzkie, czy jednak farba, kartka, ołówek, pędzel... Jak to jest?

Józef Szajna: Jest i tak, i tak. Jest coś zamierzonego, co gromadzę, na przykład te pudełka zapalek, a potem myślę: „Co z tych pudełek zrobię”. Najpierw to były pełne pudełka zapalek. Jest taki obraz, notabene tutaj go widzę...

Magdalena Rabizo-Birek: Jest powieszony za nami.



Fot. Michał Matusz

Fragment ekspozycji *Józef Szajna i jego świat*, BWA w Rzeszowie, marzec–maj 2001

Józef Szajna: A, tutaj. To jest znowu działanie przeciw tytułowi. On się nazywa...

Magdalena Rabizo-Birek: *Szach*.

Józef Szajna: *Szach*, tak. Ale jaki to tani szach! Wyobrażenia szachów to dostojność i bogactwo Wschodu, a tutaj tego nie ma, są tylko puste pudełeczka zapałek. Taka autoironia i zabawa. I z tych powodów dorzuciłem jeszcze ogień. Zawsze eksperymentowałem, zastanawiałem się, jak połączyć wodę z ogniem. Biorę coś tandetnego i co z tego wynika, jakie będą wnioski? Ale myślałem o innym obrazie, który nazywa się *Zapomnienie*. Były tam zapałki, była jakaś figura i jakiś cień. Na wernisazu wyglądało to w ten sposób, że podpaliłem przyklejone do tego obrazu zapałki, bo jeszcze nie było go w jego pełni. Wszystko było przygotowane, ale wiedziałem, że dopiero płonący obraz będzie istotą rzeczy. To były lata, kiedy odbywały się akcje, happeningi, kiedy te zjawiska w sztuce pojawiały się coraz częściej.

Dzisiaj widzę, że gdy zaczynałem pracę w teatrze od projektowania scenografii, od początku nie robiłem dekoracji a instalacje i aranżacje przestrzenne. Teatr to przestrzeń. Z kolei w obrazach czy kolażach także było wypełnianie płaszczyzny, aranżowanie na niej różnych działań. Później chciałem godzić te dwie sprzeczności. W wielu instalacjach jest pewna tęsknota malarzy do robienia teatru, chociaż niemówionego i nieporuszanego. Czterdzieści lat temu również myślałem takimi kategoriami. I jest to jakaś chwila, która może przeminie i interesuje wyłącznie malarzy. Malowałem ten obraz, który do mnie nie przemawiał, ale nie dlatego nie

przemawiał, że uważałem, że był skończony albo mi się nie podobał. Myślałem sobie: „Czy ja potrafię naprawić zło tego obrazu, żeby był dobry”. Kiedy zacząłem poprawiać, powstał jeszcze większy knot niż na początku.

Wydaje mi się, że doświadczam w trakcie pracy twórczej zderzeń, które we mnie istnieją. Trochę jak ktoś, kto wróży z kart albo układa pasjansa, tak tworząc moje kolaże, napotykam pewne przedmioty, które mnie fascynują i pociągają. Kiedyś przyglądałem się z bliska żużłom. Niosą za sobą to coś, co nazywa się przeciwagą, coś spalonego, niszczącego, coś związanego z ekologią, z piecem. Co nie żyje i co było przeszłością, co określa czas. To nie rośnie, jak trawa. W tej chwili taki żużel już jest rzeczą dawną. I dobierałem przedmioty, które stwarzałyby jakiś wewnętrzny konflikt w tym obrazie, żeby było w nim coś nienaturalnego i metaforycznego.

Magdalena Rabizo-Birek: Na wystawie jest kompozycja przestrzenna *Resztki* oparta na takich zderzeniach – sztuczna szczeka i fragmenty dziecięcej zabawki.

Józef Szajna: Tu pojawiają się inne zagadnienia, które mnie osaczały także w teatrze, to znaczy wielka ilość przedmiotów. Trwało to krótko, gromadziłem je, wynosiłem z tego jakicś doświadczenia i szedłem dalej. Wyrzucałem te przedmioty, bo gdy pracowałem w teatrze, nie miałem czasu na malowanie. Wtedy była przerwa w mojej pracy plastycznej. Do przedstawienia musiałem przygotowywać się przynajmniej pół roku, dlatego gdy powracałem do tego, co już wyszło, a nagle trzeba było zabrać się za próby – albo pisać, albo robić teatr – tamte problemy plastyczne oddalały się ode mnie. Wtedy przystępowałem do pracy z innymi elementami, nie kontynuowałem tego, co robiłem wcześniej. Widać to również w zmianie warsztatu. Tutaj na przykład obrazy powstają na zasadzie rysunków, są to kolaże, nie-kolaże, thriller. Albo posługuję się techniką odbijania, jak w monotypii. Zawsze uważałem, że sztuka jest pewnego rodzaju grą. To nieprawda, że ciągle myślałem o martyrologii, wszyscy mi to przypisują, a nie ma pogodniejszego człowieka na świecie niż ja. Przynajmniej tak o sobie myślę.

Magdalena Rabizo-Birek: Na tej wystawie może nie po raz pierwszy w pańskiej sztuce, ale bardzo wyraźnie zaistniał pierwiastek dziecięcości. To już nie tylko eschatologia, nie tylko problemy związane z kondycją człowieka XX wieku, ze strasznymi doświadczeniami, jakie ten czas przyniósł, ale też elementy gry i zabawy. W znakomitym tekście, który otwiera książkę *Teatr organiczny*, pisze pan, że przez pracę staje się optymistą oraz że wciąż tworzy sztukę o ogromie naszego świata i naszym wielkim optymizmie. Jak rozumieć ten optymizm, z czego pan go czerpie?

Józef Szajna: Kiedy weźmiemy rzeszowskie przedstawienie *Deballage*, zresztą nie tylko to jedno... Czasami jak napotkam ładną twarz, to ją powtarzam, albo jak wpadnę na pomysł dobrej muzyki, która coś mówi o tym, o czym chciałbym mówić, czyli o świecie metafory. Wciąż próbuję być poetą i patrzę w niebo, ale chodzę po ziemi, więc znów godzę jedno z drugim, a przynajmniej chcę po-

godzić. Pojęcie czasu jest dla mnie dość istotne, chociaż to jest moment, wycinek, kadr. Wydawało mi się, że nie wypowiem się w obrazach do końca, bo to, co chcę powiedzieć, musi się dziać w przestrzeni i czasie. I stąd od obrazu, od takich czy innych pomysłów, brałem się za teatr. Kończyłem zresztą scenografię, więc nie było to takie dziwne, ale dlaczego wybrałem scenografię? Mogłem się za nią nie brać, wielu moich kolegów zatrzymało się na malarstwie, rzeźbie albo grafice. Mnie kusił teatr, który łączy czas i przestrzeń, łączy wszystkie kierunki sztuki jako takie oraz słowo i znaczenia.

Buntowałem się przeciw literackiemu teatrowi, bo uważałem, że teatr nie jest czytanką, nie jest tylko edukacją, że teatr to odrębna sztuka, a nie podręcznik do literatury rozpisany na role aktorskie. To samo powiedziałbym o filmie. Nie chcę być dydaktykiem. Jeżeli wychowuję, to poprzez kształtowanie, rozbudzanie wyobraźni odbiorcy, żeby go różnymi problemami inaczej zainteresować. Trzeba kreować, tworzyć, a nie tylko żyć z grania ról w teatrze czy reżyserowania i wystawiania sztuk. Można kopiować i kopiować. Żyję ze sztuki, ale nie ze swoich dzieł, a ze swojego sposobu myślenia. Któż kupuje dziś obrazy? Przynajmniej moich nikt nie kupuje. Nie dziwię się, ludzie są za mądrzy, żeby kupować takie knoty...

Magdalena Rabizo-Birek: To jest kokieteria.

Józef Szajna: Żartuję. Niezależność jest moją wolnością twórczą. Nie chciałem nigdzie przynależeć. Jak mnie ktoś namawiał, to odpowiadałem: „Ty mnie nie ciągnij w tę stronę, bo moje horyzonty są szersze. Nie chcę być do nikogo przywiązany. Czy ja jestem piesek na długim sznureczku?”. Ludzie wszędzie się przywiązują, teraz jeszcze w kampanii wyborczej widać, jak politycy są niewolni i jeszcze chcą nami rządzić. Rządzić mną, wolnym człowiekiem! To przecież wstyd. Nie mają mi nic do powiedzenia. Tak, jestem człowiekiem, który czuje się poprzez swą pracę optymistą, ale także człowiekiem wyzwolonym, wolnym. To podjęcie pewnej gry życiowej. Ja się tym zajmuję. Gołota bije poniżej pasa i wygrywa.

Magdalena Rabizo-Birek: Raczej przegrywa...

Józef Szajna: Tak ta moja życiowa przygoda mnie prowadzi. Chyba nie odpowiedziałem na pytanie. Ale odpowiem, może za chwileczkę albo za godzinę lub trzy.

Magdalena Rabizo-Birek: Mówił pan o jedności tej części swojej twórczej, która jest plastyczna, z częścią teatralną. Nazwał pan tę całość TEARTEM. Jeśli dobrze to rozumiem, jest to całość łącząca w sobie teatr i plastykę. Zastanawiałam się, jaka jest relacja między tymi dwoma dziedzinami pańskiej twórczości. Podobieństwa widać w tematach, problemach, ujęciach formalnych. Jest pan wierny teatrowi, ale stale tworzy – obecnie nawet intensywniej – prace plastyczne. Czy nie jest tak, że istnieją pewne aspekty rzeczywistości i ludzkiego doświadczenia, które można pokazać tylko w plastyce i takie, które można pokazać tylko w teatrze? Myślę na przykład o cyklu *Mrowiska* – tych monumentalnych obrazach. Czegoś takiego nie można pokazać w teatrze. Albo o cyklu *Inżynieria genetyczna*. Tego się nie da pokazać w teatrze, to może zrobić tylko plastyczna metafora.

Józef Szajna: Nie zastanawiałem się nad tym. Powiedziałbym inaczej. Zebrania na placu albo te masy na stadionie tworzą mrowiska... Jest tam cały spektakl.

Głos z sali: To identyczny wyraz plastyczny. Potężne zgrupowanie ludzi stwarza mrowisko, co widać na fotografiach z takich spotkań.

Magdalena Rabizo-Birek: Ale w teatrze tego nie można pokazać, bo teatr ma swoje ograniczenia.

Józef Szajna: Nie można pokazać tego w teatrze. Wiedziałem, że są pewne granice, których nie mogę przekroczyć. Aktor nie wykona takich zadań. A moje wymagania są bardzo duże. Nie tylko, że nauczy się tekstu i ładnie go wypowie, nawet jeśli to byłby to ktoś lepszy niż Zbigniew Zapasiewicz. Jakbym zechciał, żeby ten człowiek rozpląszczył się na moich oczach albo w którymś momencie stał się cyrkowcem, rozpadł się na moich oczach – to nie jest możliwe na scenie. [*Dzwoni telefon komórkowy jednego z słuchaczy*]. Ile jeden człowiek może zrobić hałasu takim małym pudełkiem zapalek... Wydaje mi się, że są pewne rzeczy technicznie nie do zrobienia na scenie. I to jest ciekawe – patrzę na ten problem trochę wirtualnie – ale to ułatwianie sobie pracy. Dlatego jeszcze nie podjąłem się pracy w filmie, bo uważam, że to jest za bardzo popularne, a za mało artystyczne, zbyt dosłownie ilustratorskie. Jeżeli tutaj widzę obraz, zaraz za ścianą, mogę się domyślić, że to jest martwa natura lub pejzaż. Mnie nie chodzi o naturalizm. Teatr doskonalili się i doszedł do naturalizmu. To mamy dawno z głowy. Na mojej wystawie nie ma nigdzie czegoś takiego, co widziałoby się w rzeczywistości. To jest świat, który ja tworzę. Tu chodzą diabły i anioły, dobro i zło, są mocne kontrasty... On taki jest. I wszystko jest w nim nienaturalne. A wszyscy chcą, żeby sztuka była podobna do życia. Jak to do życia? Coś może być podobne do rzyci, ale nie do życia!

Magdalena Rabizo-Birek: Chciałabym zapytać pana o interpretację pracy, która wiele osób bardzo intryguje, mianowicie tej kompozycji przestrzennej usytuowanej w centrum ekspozycji. Nazywa się *Drang nach Osten*, *Drang nach Westen* i jest dwuznaczna. Mamy gigantyczne buty żołnierskie, które sugerują przemoc, ale te buty są przywołane, co sugerowałyby inne odczytanie – jako efektu przemocy, czyli cierpienia.

Józef Szajna: Nie bardzo współczuję tym ludziom w mundurach. Może mieli jakieś nagniotki. Tak pamiętam historię. Chciałem pokazać przemoc, brutalność, ale zastopowałem ją, przywołałem do podłoża, żeby już nie poszła ani kroku naprzód nigdy więcej. Dokładałem do tego tło literatury, które zawsze gdzieś istnieje, oby jej tylko nie było za dużo, oby to, co nazywam plastycznym elementem, dominowało nad tym, co nazywam słowem. I dlatego to jest metafora. Tak to nazywam, tę dwuznaczność, ten wyraz poetycki, nie dosłowny, prozaiczny. Nie afirmuję *Drang nach Osten*, tylko mu zaprzeczam.

Podjęmuję się tematów, które są wielkie i szerokie, trwają tak długo jak apokalipsa. Wokół nich też bardzo często się obracam. Na okładce książki *Teatr organiczny* znalazły się *Sylwetki*, *cienie*, jest też wiele innych kompozycji, których

tu nie ma, na miarę tej pokazanej. Proponowałem panu Janowi Lubasowi, żeby wybudował drugą bożnicę³ obok, wtedy wypełnię ją od góry do dołu i chciałbym, żeby się wszystko w nich zmieściło. Nie wszystkie prace mogliśmy pomieścić na tej wystawie, niektóre pozostały w teczkach. To odpowiedź na pytanie o to, co będę robił za rok, jak wysypię wszystko. Będzie tego na pewno za dużo...

Magdalena Rabizo-Birek: Z tych wszystkich prac powstanie Miasto Szajny, Szajnatown.

Józef Szajna: Disneyland Szajny. To będzie okropność. Z siekierą na wierzchu.

Magdalena Rabizo-Birek: Raczej z jajkiem. Bo druga praca, która wzbudza duże emocje na tej wystawie to *Obietnica*. Zwłaszcza dzieci się nią bardzo interesują, bo jej część tworzą prawdziwe kurze jajka. Jajka pojawiły się już w pana sztuce – na przykład w finale *Deballage* aktorzy wręczają widzom jajka na twardo, wcześniej rozważają istotę jaja.

Józef Szajna: Przypomniała mi pani, o czym nie opowiedziałem, a chciałem. O umieraniu i narodzinach, i *Alleluja z Mesjasza* Haendla, który rozbrzmiewa w finale *Deballage*. Godzę się na to alleluja – że coś umiera, ale coś się jednocześnie rodzi.

Magdalena Rabizo-Birek: Czyli jajko jest znakiem nadziei, narodzin życia?

Józef Szajna: Tak, jeżeli jest jedno, to jest wielkim znakiem nadziei. Jeżeli są dwa jajka, jedno jest prawe, a drugie lewe, więc to totalna nadzieja. Dwa jajka to lepiej niż jedno. Jest w tym także żart i moment prowokacji. Każdy z nas posługuje się znanymi narzędziami, czy to będzie pędzel, czy szpachla, czy cokolwiek innego, na co się napluje i potem rozetrze na płótnie. I jakkolwiek by nie było, chcę sprowokować jakieś działanie. Proszę państwa, to jest coś takiego, jak kiedyś było z moją *Repliką*. Mój autorski teatr jest politeracki. Wielu ludzi z tego dzisiaj korzysta w nowym teatrze – oczywiście nie tam, gdzie gra się sztuki Fredry czy klasykę. Tam idzie się nurtem tego teatru, który znałem, zanim rozpocząłem tworzyć swój teatr, którego jeszcze w Rzeszowie nie było, który mogłem oglądać tu przed wojną, kiedy czasem przyjeżdżał. Mogłem słuchać, jak ładnie śpiewa czterech mężczyzn i bardzo mi się podobał ten, który nie śpiewał tak wysoko jak kobieta, był to chyba Mieczysław Fogg, który śpiewał basem lub barytonem – tak nisko.

Coś mija, a coś nie mija. Jest moment metaczasu. Nigdy, nigdzie i nic. To rodzi moją sztukę. Wyzbycie się wszelkich zależności. I nadzieja, że z tego „na odwrót” coś powstanie. Na ile to jest autonomiczne, na ile potrafię wnieść coś twórczego, bo tu nie chodzi o ilość. Zanim rozpocząłem studia, wczytywałem się

³ Biuro Wystaw Artystycznych w Rzeszowie mieści się w Nowej Synagodze, odbudowanej po zniszczeniach wojennych z inicjatywy rzeszowskiego środowiska plastycznego z przeznaczeniem na cele wystawiennicze, pracownie artystów i biura. Tuż obok znajduje się Stara Synagoga, w której mieści się obecnie Archiwum Państwowe. Profesor Józef Szajna pamiętał te obiekty sprzed wojny, gdy pełniły funkcje religijne.

w broszurkę Paula Klee, który napisał teorię swojej sztuki. Mówił, że w sztuce wiele rzeczy jest możliwych. Nie tak wprost, jak Marcel Duchamp, który odwrócił pisuar i powiedział: „To jest dzieło sztuki”. Klee rozpisывał się na ten temat bardziej filozoficznie. Wchodząc w teatr, wiedziałem, że jako scenograf na etacie będę jakoś z tego żył i mógł utrzymać rodzinę. Zawsze traktowałem teatr jako sztukę, choć można powiedzieć, że teatr nie jest sztuką. Mam szereg dowodów na to, zbieranych przez wiele lat, że najczęściej nie ma nic wspólnego ze sztuką. Nie ma nawet nic wspólnego z artyzmem. Takie są moje odczucia.

Magdalena Rabizo-Birek: Czyli pierwiastek plastyczny wzmacnia sztukę teatru?

Józef Szajna: Pan Bóg dał ludziom oczy, żeby widzieli więcej, a nie mniej. Nie wolno zamykać oczu, jeśli chcesz coś tworzyć. Dał nam język, żebyśmy umieli kłamać. Potrafię jedno i drugie. Mam otwarte oczy i umiem kłamać. Wobec tego wyjaśniam swoje prawdy poprzez kłamstwo tego, czego dokonuję. Tego nigdy nie było, tego nie ma i może nie będzie. Przemienie ze mną, jest nadpalone, zniszczone. Nie cenię sobie tego, dlatego nie ma tu nic z cementu i betonu. Jest w moich pracach coś nietrwałego, ulotnego. Może tak powinno być, że to wypowiedź całkiem ludzka, tak ludzka, jak za pomocą słów rozmawiamy ze sobą w tej chwili. I nie należy do tego przykładać nic więcej. Ja tworzę dzieła? Tego nie wiem. Może ktoś to powie, wtedy będę się z tego cieszył, ale wcale na to nie liczę. A poza tym myślę, że przecież – żeby państwa to nie dziwiło – robiłem je przede wszystkim dla siebie, nie dla kogoś. Wobec tego, że maluje się dla kogoś, to jest coś zupełnie innego. To jest inna sfera. W teatrze też musiałem się z tym liczyć. Pamiętam czasy, kiedy żył Bertold Brecht. Dawno temu jego wspaniały teatr przyjeżdżał z Berlina do Polski. Coś wnosił, zapisał się w historii teatru. Jego asystent wyjaśniał nam: „Brecht patrzył tylko na publiczność, co ona przyjmie. Robił to dla publiczności”. Na to odpowiadam: „No dobrze, byłem w Paryżu i widziałem w Lido tańczące, różowiotkie dziewczyny, one też robiły to dla widza. Czy to jest to samo?”. Kiedy maluję albo robię przedstawienie, nie myślę, że to robię dla kogoś, dla widza. Skąd mam wiedzieć, co on lubi, co kocha? Przecież każdy w sklepie wybiera coś innego. Kobiety grymaszą, że coś nie jest w takim kroju albo kolorze, bo mają swoje upodobania. I co ja mogę? W czym kolorze mam to robić? Wiadomo, przez sześćdziesiąt lat trzeba było robić wszystko w kolorze czerwonym. A teraz robi się to w kolorze niebieskim albo we fiolecie.

Magdalena Rabizo-Birek: W przywołanym już tekście *Teatr organiczny* w pewnym momencie zastanawia się pan nad tym, jaka powinna być sztuka w dzisiejszym świecie. Właściwie w jakimś sensie pan już powiedział, że powinna być skrojona na miarę człowieka, nieprzerastająca go...

Józef Szajna: Jestem o tym przekonany. Przepraszam, że przerwałem w polowie, ale boję się, żeby pani nie zwróciła mojej uwagi na inną myśl. Moim psim obowiązkiem było – tak to rozumiałem – że jako fachowiec powinienem wiedzieć na temat sztuki więcej niż mój odbiorca. Przecież on przychodzi, żeby coś odebrać

i nie będzie brał czegoś gorszego, tylko coś, czego nie zna, o czym jeszcze nie wie i czego nie rozumie. I przedstawienie ma działać jako zachęta. Widz przyjdzie do domu i powie: „Słuchaj, jakie to było dobre albo niedobre”. Nie wie, jaka będzie treść przedstawienia, bo przychodzi z ciekawości.

Ciekawość to bardzo piękna cecha. To bardzo smutne, kiedy ktoś nie jest niczego ciekawy. Gdy idzie napić się piwka... Zresztą można różnie pić. Kiedy piję piwko, nie myślę o pianie. Piję piwko, a myślę zupełnie o czymś innym, nie ma mnie przy tym piwie. Ciągłe spisuję swoje myśli na serwetkach. Jakie tu są mądre sekwencje [*Józef Szajna wyciąga karteluszkę z kieszeni marynarki, rozkłada je na blacie stolika i ogląda*]. To, co tu państwo widzicie, włożyłem do marynarki przed spotkaniem. Co ja mam tu zapisane? Ach, już wiem, dlaczego mnie to tak martwi i myślę o tym do tej pory. Trafiłem na to, że: „Polityka to konformizm bez twarzy, lichwa bez przekonań ideowych”. Sięgam pewnych wartości, ciągle jestem idealistą i wierzę, że to jest wciąż najistotniejsze. Tu mam teksty sztuk... Zagrać te role albo sztuki, które są zapisane na tych serwetkach... A to są tylko pastylki, które powinienem przy sobie nosić, żeby długo żyć. Coś jeszcze?

Magdalena Rabizo-Birek: Czyli sztuka powinna przede wszystkim zadziwiać? Nie przerażać, nie wruszać a zadziwiać?

Józef Szajna: Powinna zadziwić świat. Chciałbym państwa zadziwić... Za chwilę zacznę tańczyć, żeby się podobało. Oczywiście, że tak [*składa karteluszki*].

Magdalena Rabizo-Birek: Chciałam pana zapytać o warsztat pracy. Gdzie pan tworzy swoje prace? W pracowni? Wydaje się, że niektóre z nich wymagają bardzo dużej przestrzeni.

Józef Szajna: W tej chwili robię mniejsze rzeczy. Od kiedy odszedłem z teatru, nie mogę korzystać z jego pracowni. Kiedy budowano Pałac Kultury i Nauki w Warszawie, nie wiedziałem, że budowano go dla mnie. Napisali na nim Pałac Kultury i Nauki imienia Józefa Stalina, ale pomyślałem, że przemianuję go na Pałac Kultury i Nauki imienia Józefa Szajny. Plastycy mi powiedzieli: „Będziesz tam robił teatr. My wymalujemy Pałac Kultury na różowo”. Nie pomalowali, bo jakim go dotknął, musiałbym zapłacić i nie wiadomo, co by było. Pałac Kultury był twierdzą na wszelkiego rodzaju manifestacje i plac przed nim służył temu nawet wtedy, kiedy manifestacje już się nie odbywały, po czasach Gomułkowskich. To był budynek, który miał 1864 wejścia i 1865 wyjść. Ostatnie było dla mnie. Niekiedy nie mogłem znaleźć wejścia i wyjścia. Kiedyś próbowałem wejść do siebie do teatru, ale to budynek podobny do siebie z każdej strony. Wchodzę, a tu portier umundurowany jak należy – w gwiazdki, wyczyszczony i wypucowany. Pyta: „Pan dokąd?”. A ja na to: „Jestem dyrektorem tego teatru”. „Jaki z pana dyrektor, to Holoubek jest dyrektorem, a nie pan”. „O, przepraszam, pomyliłem stronę i drzwi, którymi wchodzę do tego pałacu”.

Magdalena Rabizo-Birek: Trzeba naszym słuchaczom wyjaśnić, że wtedy w Pałacu Kultury i Nauki były dwa teatry: Teatr Studio, którym pan kierował i Dramatyczny pod dyrekcją Gustawa Holoubka.



Magdalena Rabizo-Birek i Józef Szajna na vernisażu wystawy malarstwa Stefana Gierowskiego, Szajna Galeria w Teatrze im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie, 5 września 1998

Józef Szajna: I jeszcze Teatr Lalka dla dzieci. Oraz pierwsze kasyno, gdzie były striptizy i ruska restauracja, w której „program artystyczny” zaczynał się o jedenastej w nocy. Czasami, kiedy miałem gości zagranicznych, którzy byli u mnie na przedstawieniu i znudzili się, prowadziłem ich do tej ruskiej restauracji, żeby zobaczyli striptiz w Polsce. Mówili potem: „On jest lepszy niż w Paryżu. Dziewczyny ładniejsze”. Tego nie przewidywałem. Chciałem robić rzeczy wielkie i naprawdę ciągle jest tak, jakbym miał Boga w oczach. Chciałem go uchwycić za nogi, ale ciągle trafiałem na jakąś watek. To wszystko, co chciałem zrobić, oddalało się ode mnie i ciągle widziałem tylko jego siwą brodę do ziemi. Obracałem się w dymie i w chaosie... Jak to uporządkować, jak stanąć twardo na stabilnym punkcie, poczuć, że to, co robię, ma sens? I tu wrócić do pani pytania. Myślę, że poruszam sprawy egzystencji, moje postaci żyją swoją agonią, bo one są egzystencjalne przez zniszczoną materię, którą się posługują. Chciałem, żeby one były lepsze niż fotografie.

Magdalena Rabizo-Birek: Prawdziwsze?

Józef Szajna: Tak.

Magdalena Rabizo-Birek: I są prawdziwe.

Józef Szajna: Doszedłem w którymś momencie do tego szczegółu. Ale wymyślałem to z abstrakcji, wierzyłem w jakiś plan i potem zaczynałem reżyserować to wszystko, tworzyć. Nie wiedziałem, co z tego wyjdzie. Chociaż to pierwsze uderzenie zdecydowało o tym, że może o to chodzi i to się rodziło w trakcie. Kobieta wie: jestem w ciąży, urodzę dziecko. Nie wie jeszcze, jak ono będzie wyglądać,

a o tym, jak ono będzie wyglądać po kilku latach, w ogóle nie myśli. Robiąc coś, widziałem, że jak to moje coś staje się dorosłe. I tak powstają te figury-nie-figury, przestrzenie. Tamto *Mrowisko z krzyżami* jest robione jako pejzaż. To obraz z okresu stanu wojennego, wtedy zrezygnowałem właściwie z pracy pedagogicznej i teatru. I straciłem wielką pracownię. Robiłem duże prace w São Paulo w Meksyku, te rzeczy były też prezentowane na biennale w Wenecji. Miałem czym się posługiwać. Teraz robię mniejsze formaty, raczej na papierze, bardziej zwarte, ale gdyby była potrzeba, to coś przestrzennego jeszcze bym zrobił, tylko nie bardzo mam teraz gdzie, bo nie mam pracowni tak wielkiej jak jedna czwarta tej sali. Może gdybym taką miał... Chociaż nie wiem. Gdybym się pochylił nad tym, co robiłem, zbliżył i miał wszystko tuż przed sobą [*uderza ręką w stół*]... Ale to wszystko było tworzone w jakimś biegu...

Magdalena Rabizo-Birek: Bo takie było pana życie – pospieszne i bardzo twórcze.

Józef Szajna: Było.

Magdalena Rabizo-Birek: Pan jest prawdziwym tytanem pracy.

Józef Szajna: W tym czasie wśród moich kolegów istniało piękne zjawisko. Myśmy wszyscy pędzili i tutaj jest odpowiedź. Mieliliśmy poczucie, że powinniśmy dać z siebie więcej, niż chciało od nas społeczeństwo. Może ono traci, kiedy niczego nie chce? Przecież ono traci, nie korzystając z tego, co oferują mu artyści. Jeżeli w państwie likwiduje się słowo sztuka, a mówi się tylko o dziedzictwie⁴, to tak jakby się mówiło o towarze i o spiżarni, z której będzie się wybierać. Ale nikt nie ma pełnej lodówki, jeśli jej nie napełni. Nie może być spiżarni, jeżeli do niej stale czegoś nie dokładamy. Wystarczy troszkę znać życie i kulturę wiejską. Nie włożysz, to nie ma. Musisz to zrobić. I to dodawanie i wybieranie ma swój cykl. U mnie dużo jest rozumowania, które uwzględnia czas. Prace – wydaje mi się, że od razu robiłem, żeby były trwałe – są jak dzieła sztuki antycznej, odgrzebane z moich pokładów pamięci i zebrane w warsztacie, jak mumie. W innych wypadkach chciałem, żeby były zrobione na jakimś bardzo lichym papierze.

Gdy zaczynałem pracę w Krakowie, starsi koledzy mówili mi: „Zaczynaj na dobrze zagruntowanym i obciążonym płótnie, i żeby to płótno było bez skazy, bo inaczej może nie dotrwać do muzeum”. I okazuje się, że ich prace na trwałych materiałach nie dotrwały do muzeum, a ja parę swoich „nietrwałych” rzeczy mam w muzeach. Bo to nie zależy od trwałości materiału, w którym pracujesz, ale od tego, co wniosłeś do sztuki, ile tam jest twojej magii. To zależy od dotknięcia przedmiotu, dotknięcia drugiego człowieka – wrażenia, że jest się z nim blisko. On nie jest po mojej drugiej stronie, nie jest publicznością a ja pozostaję na scenie. Nie jestem artystą a on nie-artystą. Każdy jest na tyle utalentowany, na ile to potrafi przekazać, a drugi swój talent zaniedbuje. Uważam, że ludzie w wielu wypadkach

⁴ Profesor Szajna robi aluzję do dokonanej za rządów Jerzego Buzka w październiku 1999 r. z inicjatywy ówczesnego Ministra Kultury i Sztuki Andrzeja Zakrzewskiego (Stronnictwo Konserwatywno-Narodowe) zmiany jego nazwy na Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



Józef Szajna i Magdalena Rabizo-Birek na wernisażu wystawy *Józef Szajna i jego świat*, Biuro Wystaw Artystycznych w Rzeszowie, 23 marca 2002

sami siebie zaniedbali, poszli w inną stronę. Nie potrafiłbym, mając wolny czas, nic nie robić. A dzisiaj ludzie zastanawiają się, jak zrobić, żeby nic nie robić, a zarobić. Ja takiego czasu nie znam, to byłby najniezwyklejszy czas. Cieszyłem się, gdy coś robiłem i wcale nie uważałem tego za pracę, bo dane mi było to szczęście, że wybrałem to w zawodzie, co mi było bliskie.

Magdalena Rabizo-Birek: Z pana prac wylania się dość pesymistyczna wizja człowieka XX i XXI wieku...

Józef Szajna: ...który sam siebie zaniedbuje, a nie zdaje sobie z tego sprawy. Ale może tak ma być?

Magdalena Rabizo-Birek: To człowiek bez właściwości, jakby bez duszy...

Józef Szajna: Życie tak jest skonstruowane, żeby nas ogłupiało, żeby nas upodabniało do siebie. To nie jest czas na budowanie indywidualności. A człowiek się liczy, kiedy jest indywidualnością dla siebie samego. Nie mówię, że każdy ma być malarzem, muzykiem czy pisarzem, ale każdy ma jakiś talent. Nawet wtedy, kiedy ktoś do mnie nie przemawiał, jak to było w Egipcie, kiedy pewien człowiek tańczył, a ja widziałem, patrząc w jego twarz, że w jego oczach jest coś wartościowego, że jest coś, co on reprezentuje, nosi w sobie pewne idee. To, że ich mi nie przekazuje, to już inna sprawa, ale z tego powodu nie traktuję go gorzej. Jeżeli studenci mają tego samego profesora i nagle się okazuje, że trzech lub czterech jest dobrych, a pozostałych czternastu nic nie wie, to znaczy, że albo oni sami się zmanierowali, albo źle im odpowiedziano, albo istnieją jakieś uwarunkowania, które sprowadzają ich na niewłaściwą drogę.

Zdawałem na architekturę i nie zdałem. Widocznie Pan Bóg mnie ustrzegł, bo popełniłbym błąd. A kto mnie oblał? Sam Wiktor Zin oblał mnie z rysunku. Myślałem później: „Jaki on był dobry, ten pan adiunkt, że mnie wtedy oblał?”. Jeszcze nie był wtedy ministrem⁵. Gdyby był ministrem, może zabrałby mnie do studia do Warszawy: „Panie ministrze, po co pan chce zasmradzać tę stolicę, ona już i tak jest brudna, niech pan zostanie w Krakowie, tu będzie lepiej, niech pan dalej rysuje”.

Zdawałem po raz drugi na Akademię Sztuk Pięknych. I ktoś mnie wtedy zaaprobował. To jest ważne. Przyjęli moje prace, kiedy już w siebie nie wierzyłem i myślałem: „Co ja ze sobą zrobię, kiedy nie zdałem. Nic nie jestem wart, zamiast mózgu mam pewnie jakiś kamień, cement, wszystko we mnie umarło, nie mam nic do powiedzenia, a tyle noszę w sobie”. I potem zaczyna się to rozkruszać, rozmiękczać i z tej nadziei, że ktoś zaaprobował mój rysunek w Akademii Sztuk Pięknych, zacząłem się uczyć i zrobiłem dwa dyplomy. Kiedyś powiedziałem, że mam kilka dyplomów. Jak to kilka? Dwa akademickie, ale moje życie to jest jeszcze jeden dyplom. Gdy to połączę, to dopiero można mówić o całości, o trójcy świętej. Myślę, że samo to, że siedziałem w obozie [koncentracyjnym] jeszcze mnie nie odznacza, choć był on moim pierwszym uniwersytetem. Uczylem się w teatrze i uczę się do dziś. Uczę się i w tej chwili, kiedy formułuję zdania, zaczynam rozumieć, co mówię, a nie zawsze potrafię to sformułować. W takiej sytuacji czuję, że się udoskonalam. Co mógłbym powiedzieć młodym: „Kochany, jak bardzo jesteś ciekawy życia, tak długo będziesz tworzył rzeczy dobre. Jeśli będziesz to robił byle jak, to jest jakbyś szedł do McDonalda i prosił o jakieś chrupki czy lody. To za mało”.

Ten McDonald nas rozwała. Wszystko jest w nim gotowe. Trudności życia wzbogacają człowieka, a nie zubażają. Mnie dramat wzbogacał, a nie zubażał. I co więcej, ile miałem radości, kiedy pokonałem te trudności, kiedy coś mi wyszło. A ile miałem stresu, gdy coś zaczynałem... Jeżeli przychodzisz do teatru jako dyrektor, odpowiadasz za dużą grupę ludzi, jak państwo na tej sali. Musisz też jako reżyser być przygotowany na to, co masz im do powiedzenia [*Józef Szajna w trakcie mówienia przesuwa stolik, gestykuje, uderza dłońmi o blat*], jak mają się ruszać, co mają robić i kiedy. Muszę wiedzieć wszystko. A nie wiem. To jest jak gra w ciemno, ale nie żadna randka, bo tu wszystko jest twarde. Trzeba przełamać stres i uwierzyć w siebie. Ile razy byłem na granicy załamania i, być może, z tego zakwaszenia stresowego coś potem we mnie eksplodowało. Nagle wpada błysk i nie wiem, w którym to się dzieje momencie... Czasami człowiek budzi się o piątej nad ranem, nie wie po co, ale wstaje, nie zasypia, robi spacer. Między piątą i siódmą rano zaczynam

⁵ Prof. dr hab. Wiktor Zin (1925–2007), architekt, konserwator sztuki, rysownik, wykładowca akademicki, popularyzator sztuki w radiu i telewizji (m.in. prowadził przez wiele lat program telewizyjny o zabytkach kultury, *Piórkiem i węglem*, w którym rysował na żywo przed kamerą), jedna z najbardziej znanych i prominentnych postaci kultury okresu PRL. W latach 1977–1981 pełnił funkcję generalnego konserwatora zabytków w randze wiceministra kultury i sztuki. W latach 1997–2007 był, podobnie jak profesor Józefa Szajna, wykładowcą w Wyższej Szkole Informatyki i Zarządzania z siedzibą w Rzeszowie, gdzie założył i kierował Katedrą Dziedzictwa Kultury i Humanizacji Biznesu. Zmarł 17 maja 2007 r. na terenie tej uczelni.

i odgrywam próbę, którą będę miał od godziny dziesiątej do czternastej. Połowę zapominam, bo sceny nie wiążą się ze sobą, nie wiem, co ma z czymś wspólnego. Muszą być jakieś odniesienia – nie tylko do was, do mnie, bo to jest język metafory, ale sceny muszą mieć odniesienia do siebie samych. Muszę pokazać, że człowiek idzie drogą i skręca w lewo. A także z jakiej przyczyny, dlaczego skręcił, dlaczego zwalnia, dlaczego przyspiesza i dlaczego jeden aktor krzyczy, a drugi mówi powoli. Tworzę cały spektakl, wszystko reżyseruję – płaszczyznę, przestrzeń i ludzi.

To jest doświadczenie pewnego władztwa, tej satysfakcji, którą się ma, kiedy ty rozkazujesz. Mówią, że to taka brzydka cecha reżysera, bo daje ludziom zadania do wykonania. Ale oni nie tylko to próbują, oni za to mnie kochają. Mówię: „Teraz będziesz skakał. – Znakomicie”. Co mogę powiedzieć o tym czy tamtym aktorze, takim czy innym gwiazdorze, z którym pracowałem. Kiedyś Marek Walczewski, już wtedy wybitny aktor, tylko trochę młodszy, powiedział: „Spotkanie z Szajną to było tak, jakbym wpadł w zupełnie w inny świat. Jak na sankach, na których jeździ się na zawodach w takim korycie. Ja tu, uwarunkowany pędzę, zgrzyta jak cholera i nie wiem, czym się to skończy. A szczęśliwie ląduję. To zarazem przygoda i budowanie roli”.

Wszystkiego tu nie zmieścimy, bo nie mamy dziś więcej czasu niż te parę godzin, ale po kilku latach skończę. To jest moja satysfakcja, szukam jej poprzez pracę. Kiedy będę mówił o egzystencji, o narodzinach i o tym, że jajko znaczy alleluja, to nie popełnię błędu, że coś jest stare i nieaktualne. *Replika*, latami pokazywana, była przedstawieniem, któremu dano etykietkę awangardowego, bo takiego wcześniej nie było i się nie zestarzało w swojej estetyce. Sztuka jest pojęciem otwartym, zmiennym, uzupełniającym się. Jeżeli okaże się, że *Deballage* będzie miał jakąś szansę na festiwalu za granicą⁶, to zrobię jego drugą wersję i już będę myślał inaczej niż przy tej wersji, którą robiłem poprzednio. Nie będę się nawet starał, żeby to było nowoczesnie albo nienowoczesnie, po prostu będę to robił tak, jak robiłem *Fausta* Goethego czy *Danteo*. Nie myślałem, że to jest przedstawienie z tamtych lat, kiedy żył Dante Alighieri, tylko to, jak je dzisiaj czytam, bo będą je odbierali ludzie dzisiejsi. Dawni Włosi nie powstaną z grobu i nie będą oglądali *Danteo* z czasów wczesnego renesansu. Jestem w kontakcie z życiem, z ludźmi jestem na „ty” i nie mam much w nosie, ale komar czasem zabrzęczy...

Magdalena Rabizo-Birek: Skąd w panu odważa, żeby porwać się na te wszystkie arcydzieła? Teraz wiemy, że się udało, ale kiedy pan je tworzył, nie było tego wiadomo...

Józef Szajna: Tchórzom też się zdarza być odważnymi. Ciągle żyłem w jakimś lęku i niepokoju, to nie jest program ani bezczelność. Jeżeli chodzi o *Danteo*... Brałem się za rzeczy, których nie rozumiałem i myślę, że do końca nie rozumiałem, mimo że zrealizowałem spektakl na podstawie *Boskiej Komedii*.

⁶ Spektakl był pokazywany m.in. na XXIX Festiwalu Teatralnym Cervantino w Mexico City w Meksyku, w Słowacji i Rumunii. W październiku 2000 r. zdobył Grand Prix na Festiwalu Teatralnym „Złoty Lew” we Lwowie.

Gdyby Dante ze mną rozmawiał, to powiedziałby: „Coś ty mi tutaj narozrabiał, to nie ma nic wspólnego z tym, co ja myślałem i co chciałem powiedzieć”. Tam są tak mądre rzeczy, ukryte w sentencjach, że zacząłem jak robotę szydełkową robić *Dantego*, wchodzić w drobiazgi, w znaczenia poszczególnych słów. „Wiara czy niewiara?”, „Mózg mi rozwała i jest moją zakałą”... Teraz mówię: „stara... zakała...”. Jakie są to mity? Co jest wiara? Czy to, w co wierzę ja, czy to, w co on wierzy? Czy jest pół wiary, czy nie ma w co wierzyć, a wiara to niewiara? Że to za mało, nie wystarczy... I było tak, jakbym z nim rozmawiał. Pytam się, czy święty Franciszek był księdzem, czy księża są świętymi Franciszkami? Na pewno nie. Więć święty Franciszek jest świętym Franciszkiem. On wierzył, bardzo wierzył. Ale tutaj mogę mieć wątpliwości. Kiedy pojawiają się wątpliwości, od razu naprowadzam na nie aktora: „Ty musisz zo zinterpretować, żebym ja zrozumiał, że ty nie wiesz, co wybrać. Decydujesz się, idziesz przez bramę, huczy wkoło ciebie. [*Szajna wstaje, odsuwa stolik i pochyla się nad nim, oparty na rękach, przesuwa stolik w stronę publiczności, odwraca się do prowadzącej spotkanie*]. Charon cię prowadzi, otwiera ci drzwi w lewo [*przesuwa stolik z głośnym dźwiękiem w lewo*]. Otwiera ci drzwi w prawo [*przesuwa stolik w prawo*]. I teraz patrzysz [*profesor Szajna przemieszcza się w stronę publiczności i wskazuje palcem przed siebie*] i to nie jest to, czego byś się spodziewał. Ciągłe na tym kończę [*przesuwa stolik na miejsce*]. Takie stoły powinny być w teatrze, aktorzy nie mieliby nic do powiedzenia, by ich to zagłuszyło. Na takich pomysłach buduje się działania artystyczne [*siada*].

Pracowałem też z aktorami, których nie znałem. Przychodzisz na próbę i są tam Hiszpanie, Egipcjanie, ludzie z Czarnego Łądu, inna kultura, inne doświadczenie, młodzi, po szkole. Czekają. Ktoś im powiedział, że przyjdzie taki pan, co będzie miał dużo do powiedzenia i mają mu być posłuszni. Nie mówią, że im się to podoba albo nie, tylko rzucają się i wpadają mi w ręce. Kiedy próbowałem *Replikę* z młodymi Żydami w Tel Awiwie, oni by się dali zabić, bo pewnie przypominali sobie historię swojego ludobójstwa, przypominali sobie babcię, dziadka, kiedy nurzali się w ziemi. Jak było coś trudnego do wykonania, to aktor nie powiedział, że będzie się objął, szukał wykrętu, żeby tego nie zrobić. Jakbym powiedział: „zarznij się”, to by się zarznął. Szli na całość. A my mamy teraz te programy telewizyjne pod hasłem „Idź na całość”. To jest małe kurewstwo (przeprasam) telewizyjne, które deprawuje młodzież.

Magdalena Rabizo-Birek: Panie profesorze, ale to wynika z tego, że nie tylko człowiek zmałał, ale i artysta zmałał. Właściwie na naszych oczach kończy się czas wielkich mistrzów, za którymi można było iść w ogień...

Józef Szajna: Nie, nie, że sztuką nie będzie tak źle. Mówię w jednym przedstawieniu, że dzieci rodzą dzieci, smerfy i coraz więcej karzełków. Zanedbujemy się. Oskarżam ten czas, który jest jakimś ułatwieniem, pustym i skierowanym na konsumpcję, a nie na wytwarzanie. Tak myślę. Mnie stworzył wysiłek i trud, a nie to, że mi ktoś coś przypisał albo, że Pan Bóg dał mi talent. Muszę wyznać, że zmęczyłem się tym, co robiłem i to zmęczenie jest też pewną satysfakcją z osiągnięcia



Drabina do nieba, rzeźba według projektu Józefa Szajny przy ul. Krakowskiej w Rzeszowie w dzień jej uroczystego odsłonięcia podczas otwarcia jedenastej edycji festiwalu teatralnego Źródła pamięci. Szajna – Grotowski – Kantor, 25 października 2023

czegoś. Bo w życiu ładnie jest się zmęczyć i to jest miłość. Trzeba kochać. Jak się ładnie zmęczysz, ile jest radości ze wszystkiego. My więcej mamy nienawiści, bo nie umiemy już kochać. Odnoszę to i do mężczyzn, i do kobiet. Miłość to nie może być tylko kochanie siebie samego.

Głos z sali: Wydaje mi się, że mówienie o swoich dokonaniach jest tematem tabu. Ale jest potrzebne, bo wypowiedź poprzez sztukę jest bardziej aktem niż słowem. Sztuka jest impulsywna. To rzeczy, które są prawdziwe, emocjonalne. Trudno spotkać artystę, który nienawidzi ludzi, nienawidzi świata.

Józef Szajna: Najczęściej artyści zazdroszczą sobie nawzajem. To nie jest nienawidzenie siebie jako takie. Chciałbym określić miłość, która jest początkiem wszystkiego. Mówi nam, że być wielkim, to nie przypisywać sobie wiele z tego, co zostało gdzieś powiedziane. Czytałem wiele pięknych słów. Miłość jest tajemnicza. To nie jest kochanie, to nie jest seks. To są przygody zgodne z naturą, ale nie z miłością. Pomyłki małżeńskie też nie są tą pierwszą rzeczą. Były, są, będą. Miłość jest pragnieniem i dążeniem człowieka. Oczywiście w odniesieniu mężczyzny do kobiety jest pragnienie jej samej jako takiej. Tego kogoś, kto by przewodził, to jest pojęcie miłości. Miłość to coś, co nie jest osiągalne, bo człowiek myśli: po co ja mam pragnąć, jak już ją mam.

Głos z sali: Miłość to jest zadanie. Musi być wzajemna. Można oddać serce swojemu mężowi i swojemu przyjacielowi...

Józef Szajna: Jeżeli pani tak o mnie powie, to będę się bardzo cieszył. W słowie miłość jest coś niespełnionego. To co jest spełnieniem, już jakby przestało być miłością. Miłość jako pragnienie jest bardzo twórcza, bo to zdobywanie. Oczywiście są przykłady w literaturze i w poezji, jest rozpisywanie się, bo można bardzo długo rozmawiać o tych sprawach, najczęściej szeptem. Po to człowiek ma opuszki na paluszkach, żeby dotykać, jak nie widzi. Ale nie mówię o erotyzmie, lecz o zmysłowości, która jest w każdym człowieku. Jeżeli powiem, że miłość jest pragnieniem, wielkim i nieujawnialnym, to pani może być mężatką, a kogoś kochać jeszcze inaczej. Ja dużo kochałem. Społecznikiem jestem, udzielam się, udzielałem się. Z miłości ma się zamęt, z miłości jest dziecko, nie porzucone czy przypadkowe. Miłość jest motorem sztuki. Dante Alighieri, pisząc *Boską Komedię*, pokazywał ziemię jako piekło trudności, miejsce nienawiści, tych wszystkich niedobrych cech ludzkich. Nazwał to *Boską Komedią*, będąc już zakonnikiem we Florencji. To był taki ówczesny Józef Tischner.

Głos z sali: Panie profesorze, miałam na myśli nie tyle ten wątek miłosny, ile pewien erotyzm w sztuce, niektóre w niej motywy, które działają na zmysły.

Józef Szajna: Tak, tak. To wszystko jest jakoś zmysłowe w swojej dynamice, ekspresji. Ciągle myślę o tym, jakimi niepokojami żyję, a nie że żyję spokojnie. Nie szukam nawet harmonii, która jest w tej złożoności, w zmysłach. Z tych zderzeń przeciwstawnych bierze się dialog, który jest możliwy tylko wtedy, kiedy są różnice zdań, bo kiedy są zbieżności, to jest tak, jakbyśmy rozmawiali we wspólnym imieniu, prawda? Natomiast nie ilustruję tego, co wydaje mi się mało istotne. Jak bardzo delikatnie malarze podchodzili do kobiety, do aktu... Żeby nie było niczego wulgarnego, żeby to ich pragnienie posiadania czy uniesienia zostało w obrazie. Ale oni mogli sobie na to pozwolić, bo często pozostawali w jakiejś nieszczęśliwej relacji miłosnej. Kim byli? Często to nie było nazwisko, kariera, dobrze urodzony człowiek, by przytoczyć historie artystów z Paryża, były też krępujące ich prawa i różne ograniczenia.

Niewiele o Panu Bogu mówiłem, a chciałbym coś powiedzieć. Uważam, że tworzenie świata wciąż trwa. Jeśli coś jest już zrobione, mówię: „To nie ja, to Pan Bóg chyba stworzył”. To znaczy na obraz i podobieństwo jestem ja, a moje dzieło jest jego dalekim odbiciem. Tak traktuję swoje zadania. Pracuję w tym seansie i nie ma wtedy tego człowieka, który teraz tu z państwem żartuje. Jestem zupełnie kimś innym, kiedy tworzę. Gdy piszę, siedzę w kawiarni i mnie tam nie ma, nie mnie nie obchodzi, że ktoś obok gada. Może tak być. Bardzo często moja rodzina z tego powodu cierpi. Moja żona jest historykiem sztuki i czasem coś ukradkiem zobaczy z tego, co robię i powie, że jej się to nie podoba. Mówię wtedy: „Jezu, tyle straciłem czasu i nie z nią, a ona jeszcze mówi, że to nie to”. Artysta, który ma żonę historyka sztuki... Nie ma nic gorszego. Ale bardzo dużo jej zawdzięczam, przede wszystkim dlatego, że to jest dobry człowiek, a to mi bardzo pomagało. Co jest groźne

dla rodzinnego życia – kiedy coś mi się udaje, łatwo popadam w pychę. Pycha to największy grzech, który wszystko rujnuje. Dobrze to wiem. I nałóg rujnuje. Tak, jak powiedział Dante, wiedząc, o kim to mówił, bo mówił o różnych plemionach, o antyku, o Żydach, o chrześcijanach, bo z czasem przemijają państwa i narody...

Wszystko ma swoją śmierć. Dobrze jest, jeżeli człowiek godzi z tym, że w nim żyje – a we mnie ma się bardzo dobrze – śmierć. Ja ją pielęgnowuję, nie zapominam o niej i ona nie musi mnie likwidować. Mam dla niej dużą tolerancję, bo ona mnie już ma. Ale nie żyję tą świadomością. Trzeba wiedzieć, że się umiera. Ważne, żeby sobie powiedzieć: „Słuchaj bęcwale, taki pyszny jesteś i co?”. Jest sprawa nieosiągalności wszystkiego – czy napiszę następną książkę, czy wystawa się uda, czy następne spotkanie z państwem za dziesięć, piętnaście lat nastąpi w tej galerii... Czy pan tu będzie dyrektorem, czy pan wtedy pojedzie na ryby... Zobaczymy. Po dziesięciu, piętnastu latach, po dwudziestu to już nie jest pewne. A jak nie, to za trzydzieści lat spotkamy się tu wszyscy razem. Zapraszam.

Magdalena Rabizo-Birek: To jest dobry moment na zamknięcie naszego spotkania.

Głos z sali: Czy rozmowa o pana sztuce jest tylko dla specjalistów, czy również dla laików, zwykłych ludzi?

Józef Szajna: Nie wydaje mi się, żebym bardzo ich dyskryminował. Wręcz przeciwnie, zrzucam z siebie coś z tego, co miało być moją sztuką, artyzmem, a wszyscy mówią do mnie dalej: „panie profesorze”. Mnie to śmieszy, bo dzisiaj co czwarty obywatel jest profesorem. Jeszcze czytać nie umiemy, a już leci czas pracy. Już wcale nie czuję się taki usatysfakcjonowany tym tytułem, więc trzeba się do mnie zwracać jakoś bardziej bezpośrednio. Zsuniemy te stoliczki [*przesuwa stolik w kierunku stolika, przy którym siedzi prowadząca spotkanie*]. Wstaniemy [*wstaje*], przystawimy krzeselko, powiemy: „Dziękuję państwu i do zobaczenia następnym razem”.

Zapis i redakcja Matylda Zatorska

Opracowanie i przypisy Magdalena Rabizo-Birek

Redakcja „Frazy” serdecznie dziękuje Panu Łukaszowi Szajnie za autoryzację rozmowy i zgodę na jej publikację.

Paweł Batory

OSOBA, MIEJSCE I CZAS

– kolekcja sztuki Jana Pastuły

Galeria Pastula to zjawisko wyjątkowe na polskiej mapie sztuki. Zorganizowana na skraju Poręb Kupieńskich, niewielkiej podkarpackiej wsi, na niemal zupełnym odludziu, przepięknie zlokalizowana pośród lasów sąsiadujących z rezerwatem przyrody Zabłocie, od 2012 roku organizuje ekspozycje prac współczesnych artystów i artystek, którzy zwykle goszczą w ścianach najbardziej renomowanych instytucji kultury w Polsce. O tej skromnej, acz prężnie działającej galerii szersza ogólnopolska publiczność dowiedziała się w 2020 roku, gdy na wskroś polityczna wystawa *Wybór*, prezentująca świeżo powstałe dzieła krytykujące absurdy ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej trafiła niespodziewanie do rankingu tygodnika „Polityka” dziesięciu najważniejszych wystaw roku w Polsce (notabene pismo to kilkakrotnie pisało o różnych wystawach organizowanych w tym miejscu i w 2023 roku znów uwzględniło galerię w swoim rankingu).



Agata Zbylut, bez tytułu, fotografia, 2018–2020 Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły

Aż trudno uwierzyć, że jest to dzieło jednego człowieka. Jego *passion project* osiągnął zadziwiający sukces, jakim jest stworzenie przy minimum środków miejsca rozpoznawalnego, w którym chcą wystawiać twórcynie i twórcy z najwyższej półki. Jan Pastuła (ur. 1961), bo to o nim mowa, niejako przy okazji organizowanych samodzielnie wystaw stworzył niezwykłą kolekcję sztuki najnowszej, na którą składają się w większości prace ofiarowane mu przez te osoby, które prezentowały swoją twórczość w Porębach Kupieńskich. Na co dzień część kolekcji można oglądać na ekspozycji zorganizowanej w budynku gospodarczym zlokalizowanym obok galerii, a noszącym dumnie miano Małego Muzeum Drobnych Przejawów Sztuki. Samo w sobie jest ono artystycznym projektem Jana Gryki, znakomitego lubelskiego artysty, zawierającym również wykonane przez różne osoby prace typu *site-specific* czyli stworzone specjalnie do tej przestrzeni i z nią zintegrowane. Jakie skarby zawiera obszerna kolekcja Pastuły można się przekonać jedynie okazjonalnie, na wystawach organizowanych od czasu do czasu przez inne placówki. Ostatnim takim wydarzeniem była ekspozycja w Galerii Malarstwa Alfonsa Karpińskiego prowadzonej przez Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, gdzie od 16 lipca do 20 sierpnia 2023 roku można było oglądać Kolekcję Sammlung Pastuła.



Krystyna Piotrowska, *Krysia i Grześ*, technika własna, blacha aluminiowa, 2020, Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły

Próba znalezienia wspólnego mianownika dla wszystkich zgromadzonych przez Jana Pastułę dzieł sztuki jest zadaniem nietrywialnym, bo choć jego kolekcja sprawia wrażenie w miarę spójnej, to wydaje się, że prace te łączy przede wszystkim osoba kolekcjonera: jego fascynacje i upodobania, historia życia i przyjaźnie. Oglądana w całości staje się poniekąd potrójnym świadectwem: osoby, miejsca i czasu – z zastrzeżeniem, że te trzy aspekty ściśle się ze sobą wiążą i nasświetlają wzajemnie.

Chyba każdy, kto zna Jana Pastułę, zgodziłby się ze stwierdzeniem, że jest on człowiekiem, który sztukę kocha. Ta miłość szczególnie wyraźnie zaczęła się umacniać i konkretyzować w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, gdy przez blisko 15 lat pracował jako asystent Drago Juliusa Preloga (1939–2020), austriackiego malarza słoweńskiego pochodzenia, wieloletniego wykładowcy Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu i swoistego nestora tamtejszego środowiska artystycznego. Owa współpraca zaowocowała w życiu Pastuły między innymi zaznajomieniem się z kuchnią warsztatu artystycznego oraz nawiązaniem licznych kontaktów z austriackimi twórcami i twórczyniami. Pozwoliła mu też nabrać doświadczenia kuratorskiego, bo już wtedy zaczął organizować pierwsze wystawy, zarówno w Austrii, jak i w Polsce. Ten wiedeński okres życia kolekcjonera ma swoje konkretne przełożenie na kształt jego zbiorów: Sammlung Pastula jest być może największym zbiorem sztuki austriackiej na terenie Rzeczypospolitej. Obok obrazów i rycin Preloga, zawiera prace takich osób jak Josef Miki i jego syn Franz Wibmer (notabene obecny na wernisażu w Stalowej Woli), a ponadto: Alfred Klinkan, Gunter Damisch, Dietmar Franz, Ulrich Gansert, Siggi Hofer, Susanne Hornbostel, Martha Jungwirth, Christoph Luger, Kurt Philipp, Erika Seywald, Johan Julina Taupe, Erich Thage oraz dwójki artystów niebędących Austriakami, ale tam mieszkających i tworzących: Włocha Benedetto Fellina i Polki Joanny Gleich.

Kolekcja nie ogranicza się wszakże do środowiska wiedeńskiego – sztuka austriacka to tylko jedna jej część. Drugą, o wiele obszerniejszą, stanowi twórczość rodzimych artystów i artystek, reprezentujących największe i najbardziej prężne ośrodki artystyczne naszego kraju, które w jakiś sposób również odzwierciedlają ścieżki, jakimi biegło życie Pastuły. Zapewne szczególnie bliskie jest mu środowisko Podkarpacia, skąd w świat wyruszył i gdzie ostatecznie osiadł, zakładając swoją galerię. Zgromadził prace mniej lub bardziej bliskich znajomych i przyjaciół, wśród których są takie nazwiska, jak Stanisław Jachym, Andrzej Korzec, Anna Kuchniak,



Marek Olszyński, bez tytułu,
technika mieszana, ok. 2000,
Kolekcja/Sammlung Jana
Pastuły

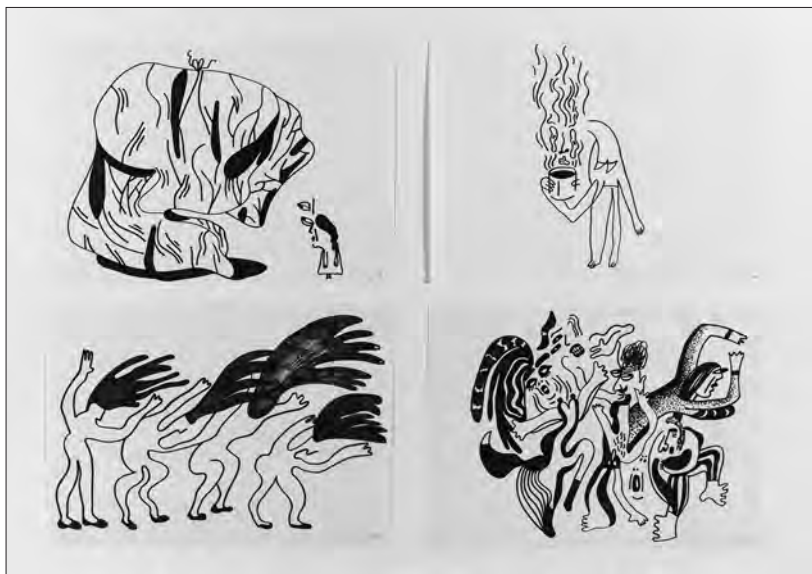


Robert Kuśmirowski, *Kompozyt*, instalacja, 2019, Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły

Patrycja Longawa, Antoni Nikiel, Marek Olszyński, Marta Ożóg, Krzysztof Pisarek, Marek Pokrywka, Jadwiga Sawicka, Wojciech Trzyna i Maciej Wieczerek. Poza twórcami z Rzeszowa i okolic w zbiorach Pastuły znajdują się reprezentanci środowiska krakowskiego (Bettina Bereś, Marek Chlanda, Wojciech Cwiertniewicz, Iwona Demko, Monika Drożyńska, Marek Firek, Tomasz Hołuj, Stanisław Koba, Sławomir Lewczuk, Jacek Sroka i Małgorzata Wielek oraz Wiesław Pastuła – rodzony brat kolekcjonera), lubelskiego (Milena Brudkowska, Jan Gryka, Mikołaj Kowalski, Robert Kuśmirowski, Małgorzata Pawlak, Szymon Popielec, Sławomir Toman, Tomasz Zawadzki, Marta Zgierska), warszawskiego (Marta Ignerska, Koji Kamoji, Krystyna Piotrowska, Igor Przybylski), wrocławskiego (Bożena Grzyb-Jarodzka, Paweł Jarodzki, Jerzy Kosalka, Ewa Zarzycka), a także Dorota Nieznalska, Małgorzata Ścibiór, Agata Zbylut i Zbigniew Warpechowski.

Warto zauważyć, że reprezentują oni nie tylko rozmaite środowiska, ale i różne pokolenia oraz wielorakie podejścia do działalności na polu sztuki, w tym różne techniki artystyczne (malarstwo, rysunek, grafika, kolaż, rzeźba, fotografia, rzemiosło artystyczne, instalacja, video art i inne). Warto również zwrócić uwagę, że pokazną część kolekcji stanowią prace kobiet, co niestety wciąż nie jest oczywiste na rynku sztuki, nie tylko w naszym kraju.

Tym, co łączy wszystkie te dzieła, jest przede wszystkim ich aktualność i teraźniejszość, odzwierciedlające fascynację Jana Pastuły nowymi zjawiskami



Marta Ignerska, bez tytułu, rysunek, tusz, 2021, Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły

w sztuce, w tym absolutną, nieskrępowaną wolność artystyczną, jakiej są one wyrazem oraz wymiar krytyczny wobec różnych zjawisk teraźniejszego życia polityczno-społecznego widoczny w wielu z nich. Moim zdaniem cechy te stanowią spoiwo, które świadczy o tym, że jest to kolekcja budowana świadomie i staje się niezwykle ciekawym świadectwem danego czasu. Chociaż pojedyncze prace pochodzą jeszcze z drugiej połowy XX wieku (nawet z lat sześćdziesiątych), to jednak zdecydowana większość powstała w dwóch pierwszych dekadach obecnego stulecia.

Trudno byłoby w tym miejscu omawiać poszczególne dzieła – zadanie to przynajmniej po części spełniają dwa obszernie teksty, jeden autorstwa Mariusza Kalandyka, a drugi Anny Steligi (przetłumaczone również na angielski przez Annę Meysztowicz), zamieszczone w katalogu wystawy wydanym przez Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, we współpracy z Biurem Wystaw Artystycznych w Rzeszowie i Krośnie, gdzie planowane są również prezentacje kolekcji¹. Gdybym miał się jednak pokusić o wskazanie pewnych zakresów tematycznych widocznych w zgromadzonych przez Pastułę pracach, wyróżniłbym przede wszystkim największy chyba podzbiór kolekcji, jaki stanowią dzieła abstrakcyjne (na przykład Chlady, Ćwiertniewiczza, Preloga, Gleich, Lugera, Mikła, Nikła, Olszyńskiego, Pawłak, Seywald, Ścibor, Taupego, Thagego, Wibmera, Zawadzkiego) oraz te, które moż-

¹ *Kolekcja / Collection Sammlung Pastula*, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, 2023.

na uznać za wypowiedzi na temat sztuki jako takiej, eksplorujące jej możliwości i wchodzące niekiedy w intertekstualny dialog z innymi dziełami (między innymi Bereś, Firek, Gansert, Hołuj, Jungwirth, Kamoji, Koba, Philipp, Przybylski, Sawicka, Toman, Wieczerek, Zarzycka, Zgierska).

Zwraca uwagę również spora ilość dzieł sztuki krytycznej, podejmujących zagadnienia polityczne oraz kwestie związane z płciowością, zwłaszcza o wymowie feministycznej, ale również w aspekcie queerowym. Nie trzeba chyba dodawać, że w niektórych z nich, tak, jak i w naszej rzeczywistości, sfery te są ze sobą ściśle powiązane. Do prac podejmujących owe tematy można zaliczyć te autorstwa: Brudkowskiej, Demko, Franza, Drożyńskiej, Grzyb-Jarodzkiej, Ignerskiej, Kosałki, Nieznalskiej, Sawickiej, Zbylut i Zgierskiej. W zbiorze Pastuły znaleźć możemy również prace, które choć bardzo różne, zawierają elementy surrealistyczne lub symboliczne (na przykład Brudkowskiej, Fellina, Lewczuka, Piotrowskiej, Wielek). Moją uwagę zwróciła ponadto spora reprezentacja dzieł operujących ironią i humorem, a wśród nich te autorstwa: Bereś, Demko, Firka, Ignerskiej, Klinkana, Kosałki, Nieznalskiej, Sroki i Wieczereka

Jest to oczywiście tylko szczytkowe i punktowe wskazanie na kilka zakresów tematycznych i cech dzieł składających się na Sammlung Pastula. Dużą część z nich to przykłady sztuki konceptualnej lub takiej, która korzeniami sięga do owego, być może najważniejszego, nurtu sztuki najnowszej. Kolekcja Jana Pastuły jest niezwykle interesującym przeglądem najciekawszych twórczyń i twórców polskiej oraz austriackiej sztuki przełomu XX i XXI stulecia. Pozostaje tylko życzyć, by coraz bardziej się rozrastała i kiedyś uzyskała godną siedzibę, w której będzie stale dostępna dla publiczności – Rzeszów i Podkarpacie bardzo tego potrzebują.



Wiesław Pastuła, *Fatum*, drewno, 1994,
Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły

FRAZY OSOBISTE

Antoni Matuszkiewicz

Góry Orfickie

WSZYSCY ŚWIĘCI

Ciemno jeszcze, Orion z Syriuszem lekko przechylony już ku zachodowi, cztery stopnie, przebudzenie z poczuciem wyspania się, co więcej z ochotą na dzień wczorajszy, to znaczy widzące ten dzień w jego jakości, w zarysie, obejmujące go z aprobatą, coś podobnego może zachodzi po śmierci, kiedy ponoć widzi się swoje życie, ma się je za sobą, w sprawczości, w pamięci, chwytą się praktycznie nic kontynuacji, w sensie uznania zasad, uznania, że było to dobre, jak Bóg po stworzeniu, jakby po swojej śmierci, po oderwaniu się od siebie w swojej naturze *naturans* tak mówi, w sensie także uchwycenia formy, więc świadomości ogarniania, zamknięcia właśnie, etapu, przenikającego się fragmentu i całości swojej, że może i twórczość to uświadamianie sobie własnej całości i części, transcendentalnego kontinuum i doczesnego, doczesnych epizodów, wyjazd do Wałbrzycha najpierw, do Gwidona Hefida, który zaskakuje, jak zazwyczaj, przygotowanymi przez siebie potrawami, jak teraz sernikiem z tofu i mąki jaglanej, przywozimy mu sporo jabłek spadłych z naszej poniemieckiej i poczeskiej jabłonki, a on rewanżuje się kłęczami piwonii, do posadzenia i do ewentualnego sporządzenia nalewki, bo to jedna z podstawowych roślin medycyny chińskiej, potem docieramy do Świdnicy, wszystko jest zaplanowane, poruszamy się od cmentarza do cmentarza, a ten spokój wypływający z porządku, wspólnoty celu, pozwala mi na elegijny dystans, na swobodne wyławianie z pamięci osób i zdarzeń wiążących się z tym, tamtym miejscem, budynkiem, drzewem, a przeplatające się z cmentarnymi wizytami spotkania są także rekapitulacją mojej niegdysiejszości, ten pierwszy cmentarz, na Łukasińskiego, to grób pana Romana

Szutera, mojego nauczyciela okultyzmu, zawłaszczony przed kilku laty przez opiekującą się nim panią Magdalенę, też uczestniczkę kręgu pana Romana i pani Wandy, dla jej dwóch zmarłych w krótkim czasie po sobie synów, tam także grób mojego pierwszego teścia i jego drugiej żony, dalej grób Leszka Markiewicza, przyjaciela ze szkoły, alkoholika i homoseksualisty, w którego domu spotykałem czasami ludzi ze świdnickiego podświatka, oboje porządkujemy grobowiec rodziców Iwony, znałem tylko ojca, a on do samego końca mnie nie zaakceptował, cmentarz na Brzozowej, ten pierwszy rodzinny, sąsiedzki cmentarz, przytłaczający mnie od wczesnej młodości ilością wciąż narastających grobów moich bliskich, z których trzech nie udało się zachować, ciocie Janki, ciocie Stefy i Marysi, mojej siostry przyrodniej, znacznie później także czwartego, mojej pierwszej teściowej, do którego pogrzebaliśmy z Krystyną również naszą zmarłą przed urodzeniem córeczkę Marysię, ale wciąż są tutaj moi rodzice, babcia Helena Alexandrowicz, jej siostra ciocia Kocia, czyli Ludmiła Lessaer, bratowa mojego ojca, Żydówka Maria, dziadkowie i wujostwo Krystyny, pani Rayss, emerytowana polonistka z Grodna, która, od kiedy pamiętam, była u nas na obiadach w niedzielę, sąsiedzi z Kolejowej, Dudzińscy-Hajowowie przede wszystkim, koledzy z podwórka, potem pan Gleb Karpiński, adept hipnozy i ezoteryki, ludzie znani mi ze świdnickich sztyldów, zegarmistrz, cukiernik, spotykani w pracy, związani z miastem artyści, pan Filipowicz, pierwszy człowiek, którego jako niespełna dziesięcioletni widziałem martwego, wreszcie ci znani mi od lat jedynie z wielokrotnie mijanych napisów na nagrobkach, no i cmentarz na Bobrzańskiej, najnowszy, z grobem Krystyny, grobem stryja Iwony, grobem matki mojej synowej, z rodzinnymi grobami Michalkiewiczów i Bałtakisów, z którymi łączyły mnie różnorakie nici w dojrzałym życiu, ale do których w tym dniu nie dotarliśmy, między pierwszym a drugim cmentarzem wizyta u Heleny Semenetz-Kwiatkowskiej, autorki *Klucza życia*, organizatorki z mężem, doktorem Wiesławem Kwiatkowskim, Stowarzyszenia ITON, gdzie oboje z Iwoną działaliśmy kiedyś, a dzisiaj dostajemy tutaj książkę z gatunku fantasy napisaną przez znanego mi świdnickiego popa, Piotra Nikolskiego, pod tytułem *Przypadki rycerza Fredegara von Stettena*, jest i pomagająca gosponderom i znana od lat pani Danusia, która przygotowuje nam posiłek, następne intereszto to dom na Pionierów, naprzeciwko parku, starodrzewu pachnącego teraz tak jak zawsze, od mojego dzieciństwa, ponemiecka willa „Elizabeth”, gdzie zmarli rodzice, ciotki Kocia i Janka, także nienarodzona Marysia, tutaj Piotr z Bogną raczą nas zupą jarzynową, obszerna relacja Piotra z udziału przed paroma dniami w forsownym marszu, siedemdziesięciodwukilometrowym w naszej dawnej okolicy, to znaczy pętlą obejmującą Stronie, Łądek i Śnieżnik, również Stary Gierałtów, gdzie naprzeciwko dawnej szkoły, w której mieszkaliśmy dziesięć lat, był punkt żywieniowy, potem ich wspólne opowieści z podróży, z Chin, z Nowej Zelandii, Wysp Cooka, gdzie na najwyższym szczycie archipelagu, pośrodku dżungli, zaskoczyła ich burza tropikalna i skąd zleźli, a po części zjechali na tyłkach nad ocean umorusani jak świnie, myślę o tym, że w Piotrze żyje dotąd moja pramiłość, pierwsza namiętność do geografii, map, przyrody, poprzez którą prześwitywała zapewne już inna forma

ogarniania rzeczywistości, poprzez sztukę, prześwitywała poezja, na koniec docieramy do pobliskiego Komorowa, gdzie, we wsi swojej żony, pobudował się Paweł, jest tylko Beata i dwaj moi wnukowie, Mikołaj i Maksymilian, ten pierwszy ma za kilka dni półmetek i prezentuje nam sprawioną właśnie na tę okazję grafitową koszulę i beżowe spodnie, wyrósł jeszcze, nabral swobody wypowiedzi, nie czuje się, że mówi do swojego dziadka, człowieka ponad pół wieku starszego, ta różnica wieku jest zresztą podobna do tej, jaka dzieliła mnie i mojego ojca, po Maksą przychodzą dwie dziewczynki w zbliżonym wieku i we trójkę wychodzą na wiejski różaniec, zjadamy smażoną cukinię, którą przygotował Paweł przed niespodziewanym wyjazdem służbowym, jest już wieczór, jedziemy przez znane na wylot wsie, przez pomroczniałe pogórze, naprzód wprost na Jowisza, potem ku nachlonionej nad zachodnim horyzontem Wenus, niebieskie światła komponują się z nierównościami Ziemi, którą na horyzoncie przykrywa wąska brudnomalinowa zorza, perspektywa się zmienia, ma się poczucie współuczestnictwa w owym wszechświatowym przeplatańcu, dar spełnienia we współtworzeniu wizji rzeczywistości, kielkowaniu sensów, postępowaniu w sobie widzącym, tworzącym, tutejszym, wciąż mającym przed sobą dal, fizyczną i metafizyczną, niesytym epifanii, z uwewnętrzną granicą, uwewnętrznionymi granicami, wrażliwym na wszelką spoistość rzeczy, we śnie na zakończenie tej nocy jestem znowu jakby we współnocie przypominającej tę, w jakiej przed trzydziestu pięć laty poznałem Iwonę i gdzie byłem tak zwanym odpowiedzialnym, tutaj też widzę, pod ścianą naprzeciwko, naszego aktualnego proboszcza, Martina Lanżego, który zachowuje się cały czas biernie, jest znakiem kościelności jedynie, czeka na wynik działania, to zebranie prowadzi Iwona i mówią poszczególne osoby, jedna z kobiet żywo przypomina mi zewnątrznie dziewczynę z tamtej grupy, ale tu jest bardziej aktywna, bardziej świadomie angażująca się, zwraca uwagę na jakieś błędy, na trudną sytuację, coś, co by zagrażało kontynuowaniu społecznego przedsięwzięcia, czuję gwałtowną potrzebę sprzeciwu, widzę to, co więcej, czuję inaczej, jest we mnie nadzieja, jestem zdeterminowany być w tym nadal, ma to bowiem sens bez względu na wszystko inne, domagam się od Iwony udzielenia mi głosu, czego ona z początku nie rozumie, tylko mówi coś o mnie ze swojego punktu widzenia, ale ja naciskam dalej i to moje wewnętrzne wrzenie, gwałtowność szukająca ujścia, pewność dalszej drogi jest zapewne tym najważniejszym w całym śnie, organizującym i obrazującym wszystko pozostałe, widzę też tam, jakby pomiędzy osobami siedzącymi w sali, albo pomiędzy widzeniem tej sytuacji, przełamującą się z nią wizję wody, sadzawki, prostokątnej, zakończonej zwężeniem, łamanym łukiem przypominającym dziób łódki.

28/29 października 2021 r.

U NAS W EUROPIE

Jazda, kolejna, do Ołomuńca, po drodze widoczne srokaty stoki na wierzchołku Śnieżnika, potem, kawałek za granicą, Jesioniki, uderzające niezwykłym swoim wyglądem, ze sporą białą plamą, niby mitrą pośrodku w głębi, myślę, że to samo centrum, Hrubý Jeseník, że to dla tego pojęcia topograficznego w pierwszym wierszu Jiří Červenka przełożył cały mój *Arkusz biały*, była to bowiem okolica przypominająca mu młodość, pracował tam wówczas w lesie z drugim poetą, Tadeášem Bironem, dzisiaj, przed samym wyjazdem, dałem znać Františkoví Všeťičce, ale teraz nie zastaję go na umówionym miejscu, idę do Muzeum Archidiecezjalnego na drugą stronę ulicy, do Zuzany Henešovej, którą poznaliśmy niedawno podczas jej pobytu na rezydencji dla tłumaczy w Broumovie, jest zaskoczona, że się zjawiłem, powtarza to kilkakrotnie, jej zdumienie rośnie jeszcze, kiedy mówię, że znam jej mamę, że pracuje tutaj w kasie i pokazała mi drogę do niej, pójdzie pan za rogiem, w głąb podwórza i tam są białe drzwi, tam są tylko jedne białe drzwi i na pierwsze piętro po schodach, i zadzwoniła też zaraz do kogoś tam, na szczycie owych schodów, że przyjdę, rzeczywiście, tylko jedne białe drzwi tam były, wszedłem na górę i ta uprzedzona telefonicznie pani zawołała moją rozmówczynię, dostaję kawę, później też album o jej instytucji w języku polskim, wreszcie prowadzi mnie na wystawę sztuki nowoczesnej na obszernym poddaszu budynku, gdzie się żegnamy, największe wrażenie robi na mnie film Mikłosa Janeso *Elektra moja miłość*, którego fragment śledzę na uruchomionym non stop monitorze, wciągający niezwykłością swojej poetyki, przywołujący jakieś wspomnienia sprzed wielu lat, lat około powstania owego obrazu, już wtedy wiedziało się u nas, że ten reżyser poprzez muzyczną, baletową, kostiumową formę może powiedzieć to, czego nie można było powiedzieć dyskursywnie, wprost, ale patrząc na to w tej chwili podziwiam prostotę przekazu właśnie, co jest niby pień, na jakim kłębią się wszystkie te fantasmagorie, tchnienie wyrażające się przez ludzką nagość cielesną również, akty kobiece w całej okazałości, a zarazem spowite jakby tajemnicą metafizycznego przesłania, spełniające się w rytuale, nagle dzwoni František, dopiero co odebrał wiadomość, przyjedzie zaraz, czekając chwilę, mam okazję prześledzić bieżące afisze, ogłoszenia na wielkiej muzealnej bramie, również klepsydrę jakiejś nieznannej mi docentki, z jej fotografią z czarnym kotem w objęciu, zazwyczaj, kiedy się spotykamy z Všeťičką w jego mieście, stara się gdzieś mnie zaprowadzić, coś pokazać, dzisiaj czasu jest już niewiele, sprowadza mnie ze starego miasta nad Mlýnowkę, ramię rzeki Morawy, stoimy koło małego mostu, a on pokazując wysoką zabudowę kilkaset metrów przed nami, mówi, że czterdzieści lat temu nic tam nie było, łąki jedynie, pola, tak to pamięta, a od rewolucji nie był w tym miejscu, że dopiero teraz ze mną, przejdziemy most, a ja zwalniam, zwlekam, by jeszcze widzieć tę toń, ruchliwą, połyskliwą, mknącą prosto przed siebie szerokim, niemal niemym, nurtem, nad którym nachylają się gęste, jeszcze nierozwinięte zupełnie, ale już zieleniące ga-

łęzie, tuż za barierką skręcamy w wąziutką ścieżkę między wodą a ogrodzeniami działek, co są jak tamte ogródki świdnickie, podobne życie i tu, i tam, powołujące do istnienia zbliżone formy, jakby obok tego, tamtego parku, alejka, szpaler, parkan, nasz jeden, drugi ogród, moje dzieciństwo, chłopięctwo, młodość, najbliższa natura, konstatuje, że tutaj cieplej, łagodniejsza strefa klimatyczna, jarzą się rabaty tulipanów, kiedy u nas w Sudetach trwa w najlepsze epoka narcyzów, widać pracujących ludzi, słycać dokazujące dzieciaki, w wodzie spostrzegam spory pień ścięty przez bobry, idziemy tędy wąską czarną ścieżką, czernią znaną mym podszwom od dziesięcioleci, wzdłuż dość szybkiego cichego prądu, w miejscu, gdzie nigdy nie byłem, ze starszym jeszcze ode mnie człowiekiem, dziewięćdziesięcioletnim, który nagle mówi, że także jeszcze dotąd nie przechodził tędy, jakbyśmy się w tym popołudniowym słońcu, w towarzystwie toczącej się wody przemienili w dwójkę chłopaków z podwórka, przypomina mi się, jak to mój przyrodni brat, Janek, dwa lata starszy od Františka, wziął mnie sześciolatniego w podmiejskie chaszczce, na Hycla, jak nazywano wtedy tamten staw w Świdnicy, nad jedną, drugą ciemną strugę obok niego, aby wyprowadzić mnie na chłopaka, spod nadopiekuńczości domowej, co nie powiodło się zupełnie, ale tam poznałem taki nadwodny krajobraz, zarośla trzciny i skaleczyłem się, chcąc jedną z nich zerwać, tak się składa, że za tydzień znowu jestem w Ołomuńcu, siedzę na podwozcu Zbrojowni z Iwoną, która sprawdza w smartfonie seminaryjny wykład na temat pojęcia podtoni w czeskiej poezji, František napisał, że spotkamy się w tym samym miejscu, idę jeszcze na mszę w kościele naprzeciwko, odprawiana jest za zmarłą, której duże zdjęcie stoi oparte o ołtarz, a przed nim wiązanki kwiatów, pierwszą ławkę po drugiej stronie nawy obsiedli żalobnicy, po jakimś czasie kojarzę, że to jest to samo zdjęcie, to jest ta sama kobieta, ksiądz zresztą mówiąc parę słów o niej wymienia też muzeum, sam poznał ją kilka lat temu, w szpitalu, gdzie posługuje, ciężko chorowała i wtedy zdecydowała się na zmianę, dzięki której możliwa jest obecna uroczystość, u wyjścia spotykam Všetickę, już schodzimy po szerokich stopniach na chodnik, kiedy mówię mi, w jakiej intencji była ta msza i za kogo, za docentkę Miladę, Pískovą?, wpada mi w słowo, tak, Pískovą, odpowiadam i widzę, że jestem zaskoczony, poruszony, coś chce powiedzieć i nie chce, zaczyna mówić, z trudem, przypominając sobie albo rozstrzygając, co ma, co może powiedzieć, był swego czasu jej szefem na uczelni, a ona i inne baby wiedziały tam wszystko o wszystkich, kto z kim sypia, albo nie sypia i dlaczego, i to nie tylko na tym wydziale pedagogicznym, ale wszędzie wokół, na całej uczelni, aż się zapytał, żeby mu coś o nim samym opowiedziały, bo pewnie nie wie i konflikty miał tam bez przerwy, a dziekan stronę tamtych trzymał i w końcu to jego wywalił, znowu, jak w złym śnie, zstępujemy po schodach, z ulicy przez mury miejskie do parku na podwalu, czuję się zobligowany, by przypomnieć jednak, co ksiądz oświadczył przed chwilą, że nawróciła się, gdzie, do kogo, no, do Boga, a wtedy on mówi, mówi gwałtownie, mówi kurwa, i jeszcze, drugi raz kurwa, i dalej, że wszyscy ci komuniści jakoś tak kończą, bo się okazuje, że na nic innego nie można liczyć, a co było za ichniej normalizacji, to w Polsce o tym nie mamy

pojęcia, nowych naukowców na gwałt chciano tutaj sobie sprokurować, umiesz czeski, uczysz w szkole, takiej czy innej, partię popierasz, no to możesz awansować, doktoryzować się z bohemistyki, a inni won, a ja jeden tam na całym wydziale nie należałem do partii, musimy zawrócić, bo na wejściu do przechodniej baszty wisi solidna kłódka, ciekawią mnie tajemne drewniane drzwiczki obok w owej romantycznej scenerii, zaglądamy przez wybite okienko, ustęp, ustęp miejski pewnie niedgysiejszy, bo taki, co to z paki do fosy, jak to mawiał mój ojciec o kłozetach za swojej młodości, w dziewiętnastowiecznych lwowskich kamienicach.

29 kwietnia / 6 maja 2022 r.

Antoni Matuszkiewicz



Ewa Zarzycka, *Kiedy postanowiłam zerpać z zasobów*, tusz, papier, 2019, Kolecja/Sammlung Jana Pastuły

Grzegorz Strumyk

ŁATANINA 43

Zawsze cierpiałem, kiedy nie mogłem wyrażać swoich przeżyć, odczuć, widzenia rzeczy. Nie umiem bez tego żyć, widzieć w życiu najmniejszego szczęścia. To jest już niebezpieczne. Jestem w jakiejś rozlewającej się gęstwinie kłamstwa wokół, niepozwalającej dzielić się swoim światem. W obozach, więzieniach, nawet w szpitalach jest wspólna myśl o wolności, wspólnej wolności jutro, kiedyś. Poczuliśmy się wolni w kłamstwie. Nie widzę żadnej chęci poznania zakrytej prawdy. Tylko powtarzanie kłamstwa. Kiedy myślę o sobie jako o dobrym człowieku, nie mam sił do życia w kłamstwie, kiedy pomyślę, że jestem złym człowiekiem, potrafię, wydaje mi się, że potrafię żyć w tym świecie.

Nieprzemyślane czy niesprawiedliwe zdanie oddaje teraz to, co odczuwam, co jest mi potrzebne, co załatwia własną wiarę we własne życie.

Zdania ważniejsze od literatury. Ona tylko pozwala im przetrwać czas.

Nadchodzi niemożność myślenia o przyszłości, ona nie jest żadnym wyzwaniem, jej się nie chce, bo niemożliwe jest oddzielenie jej od teraźniejszości.

Chcę wychodzić z każdego miejsca, ubieram się i rozbieram kilkakrotnie, w mieszkaniu to samo, rozbieram się do nagiej skóry i zakładam ubranie, na przemian. Zmieniam miejsce z fotela na materac, z jednego fotela na drugi, szukam jedzenia, ten brak owoców – takich, jakich by się chciało w jednej chwili.



Grzegorz Strumyk, *Martwa natura*, olej, płótno

Sen przypomina się w trybie wyjścia, w sytuacji bólu, który miałby nie mieć końca, bólu kości twarzy, oczodołów, skroni, czoła, rozpierającego gorąca między oczami i w oczach, przy którym życie nie jest warte bólu.

We śnie wychodzę przez okno ze starego mieszkania, gdzie się urodziłem, wychodzę przez okno w kuchni i zaraz za oknem trzeba wspinać się po pionowej ścianie ziemi. Chwytam się korzeni, wbijam stopy i ręce w ziemię, by znaleźć jakiegokolwiek oparcie do następnego kroku w górę, wydaje się, że zaraz odpadnę i polecę w dół, ta pionowa ściana ziemi jest niska, na górze, jest park, wychodzę do parku, nic mnie nie dziwi, tylko muszę dojść do krawędzi, wspiąć się i będę już w parku.

Jest późne popołudnie, niedziela, postanawiam wyjść, idę powoli przez park, gdzie nie ma ludzi. Czuję się lepiej, gdy wdycham chłodne powietrze. W dzikiej części parku nagle z pamięci wydostaje się zdarzenie. To tu, dokładnie w tym miejscu, na tym odcinku ścieżki nauczyłem się jechać na rowerze. Tata mnie prowadził, z tyłu podtrzymując rower za sterzający, drewniany kijek. Rozpędzam się za namową taty i widzę, jak on biegnie i mnie wyprzedza. Nie wiem, co teraz zrobię, ojciec woła: pedału, pedału, i zaczynam rozumieć, że jadę sam, umiem jechać na rowerze, umiem jechać, sam jadę obok taty.

Idę teraz, powstrzymuję rozpadnięcie się, rozpląnięcie, że to zapamiętane szczęście jakie czułem, to teraz jedyny sukces do osiągnięcia przeze mnie, niepodważalny, niezależny od wszystkiego, i chcę spotkać się z ojcem takim jakim wtedy był. Wpada mi w oczy kolor jego gęstych włosów.

Grzegorz Strumyk

Katarzyna Turaj-Kalińska

Lampa z końskiej czaszki

KREDA I INNI

Moją pierwszą wychowawczynią w nowej szkole była pani Irena. Nazwisko miała jak z komedii Bałuckiego, toteż od razu skróciliśmy je do przydomka, które wyjątkowo do niej pasowało. Na użytek tej opowieści wymyślę jej na wszelki wypadek inne – Kreda.

Dzieci nie wybaczą nauczycielom ani też innym dzieciom niestandardowego wyglądu, a zwłaszcza pewnych niezawinionych śmieszności i wad. Kreda miała takich kilka, związanych z użęzieniem, wzrokiem i sposobem poruszania się. Miała także zalety, których wtedy, jako banda małych okrutników, nie tylko nie docenialiśmy, ale w ogóle nie zauważaliśmy!

Uczyła nas matematyki, geografii i śpiewu. Matematyka w czwartej i piątej klasie była łatwa, choć żmudna. Rozmaite działania na coraz to większych liczbach – zapisywanych w długich słupkach. Sprowadzanie ułamków do wspólnego mianownika... Obsługa cyrkla i ekerki. Było to dosyć pracochłonne i wymagało dokładności. Uczyłam się tego głównie w domu, bo... na lekcjach Kredy po prostu się nie uważało! Panował hałas i rwetes, którego nie była w stanie uciszyć ani rozpaczliwym, ale zawsze trochę zbyt niemrawym podnoszeniem głosu, ani uderzaniem o blaty ławek białą jak u młynarza dłonią, z której nigdy nie wypuszczała ogryzka kredy. Trzymała się go kurczowo jak mizernej skały wystającej z kipieli, w którą spadała ze statku roztrzaskanego przez piekielny sztorm.

Jakimś złośliwym cudem był to zawsze i tylko ogryzek, niemal okruch. Nigdy jej nie widziałam z całą kredą w ręku. Przed jej lekcją chyba ktoś zjadał albo chował całe pudełko. A ktoś z kolei posłany po kredę, znikał na całą godzinę, czego nie zauważała, gdyż jej roztargnienie mogłoby z powodzeniem konkurować z tym przysłowiowym, przypisywanym zazwyczaj profesorom matematyki na uniwersytecie. Tymczasem ona, jak orkiestra na Titaniku, grała do końca. Bywało, że dokończyła wypisywanie jakiegoś równania palcem maczanym w kredowym pyłe z półeczki pod tablicą.

Jeszcze gorzej było z geografią, do której naprawdę dobrze się przygotowywała. Przychodziła obłożona pomocami naukowymi i omączała kredowymi dłońmi całą mapę Polski. Z jej lekcji nie wyniosłam żadnej informacji poza tą jedynie, że Polska leży między Tatrami a Bałtykiem i jest kwadratem.

Nie baliśmy się jej nawet wtedy, gdy pytała. Z powodu wspomnianej wady wzroku i grubych okularów, zza których jej oczy wydawały się szklane i raz na

zawsze ustawione w tej samej pozycji, nie mogliśmy się zorientować, na kogo patrzy. Nie zwracała najmniejszej uwagi na to, że zazwyczaj wstawał do odpowiedzi ktoś inny, kto się akurat nauczył i miał kaprys, żeby dostać dobrą ocenę. Sądzę, że wiedziała, co się dzieje, ale na interwencję była zarazem zbyt poczciwa, jak i zbyt zmęczona.

Tragedią dla nauczyciela jest nie móc nawiązać kontaktu wzrokowego z uczniami. To przecież klucz do bycia słuchanym z zainteresowaniem, a w rezultacie do szacunku i podziwu. Podziw zaś i szacunek dla nauczyciela nie tyle potrzebny jest jemu samemu, co uczniowi – żeby wychodził z lekcji choć trochę mądrzejszy, niż był na ostatniej przerwie.

Prawdziwą pasją tak niesprawiedliwie przez nas traktowanej wychowawczy- ni były lekcje śpiewu. Pragnęła swojej dzieciarni zaszcześcić miłość do muzyki, a że program nauczania był patriotyczny, roztaczała przed nami uroki utworów Chopina i Moniuszki. Robiła nam wielkie wykłady, ilustrowane puszczeniem ebonitowych płyt na adapterze. Tłumaczyła dokładnie, czym są nokturny, ballady, mazurki i w jaki sposób można zagrać na fortepianie miłość i tęsknotę, deszcz i wiatr, a nawet gwiazdy i wierzby. Opowiadała treść *Strasznego dworu* i *Halki*, próbowała pokazywać kroki poloneza i mazura, co w jej wydaniu nie było szczęśliwym pomysłem.

Sama niezłe grała na pianinie i akompaniowała nam, gdy beczeliśmy fałszywym chórem: „Gdybym ja była słońcem na niebie...”.

Dziś mi się zdaje, że to była pieśń o niej. Gdybym ja była kimś zupełnie innym...

Miała w sobie słońce, a my niedojrzałe emocjonalnie matolki nie dostrze- galiśmy promieni błyskających w szybach jej okularów jak w wymarłym domu zamkniętym na głucho. Nie wysilaliśmy się, żeby zajrzeć do środka, poprzestawiliśmy na zniszczonej fasadzie, z której osypywał się biały, kredowy pył.

Dziś na jej temat kłębią się w mojej pamięci same czułości podsycane lek- turą *Wspomnień niebieskiego mundurka* czy też *Serca* Amicisa. Za późno. Zawsze już będę miała przed oczami scenkę, którą przypominała mi niedawno szkolna przyjaciółka Renata:

– A pamiętasz, jak podłożyliśmy Kredzie rozchwiane krzesło? Runęła do tyłu, ale nic po sobie nie dała znać. Szybko się podniosła, otrzepała i dalej prowadziła lekcję, jakby się nic nie stało. Byliśmy okropni. Okropni! Jak mogliśmy to zrobić?

Zapomniałam na długo, ale faktycznie, zdarzyło się coś takiego. Trudno było wtedy znaleźć w klasie krzesło niebędące ofiarą nadmiaru naszej energii i sami często się na nich wywracaliśmy. Zwykle nauczyciele sprawdzali swoje, zanim usiedli. Wszyscy, tylko nie Kreda. Czy nie przyszło jej do głowy, że to nasza sprawka? Pewnie nie moja i nie Renaty, ale czy wtedy byliśmy dostatecznie oburzone takim postępkiem kogoś z naszej klasy?

Na ostatnie dwa lata wychowawstwo przejęła w naszej klasie inna nauczy- cielka, tym razem od biologii i fizyki. Nieszkodliwa osoba o rozlanej, macierzyń- skiej powierzchowności, chyba jeszcze bardziej bezradna wobec naszych wybrków.

A przede wszystkim bezradna wobec lekcji biologii, na których przyszło jej się zmierzyć z chichotami towarzyszącymi wykładom o rozmnażaniu się królików. W jej oczach malowały się zażenowanie i poploch graniczące z jakimś niemal metafizycznym cierpieniem. Zdawała się przeproszać za naturę, której nie stworzyła. I często pod byle pretekstem wychodziła z lekcji, każąc nam: „doczytać sobie w podręcznikach”.

O fizyce jako magister biologii miała mętne pojęcie i nawet nie starała się tego ukryć. Siedzieliśmy w pracowni przed kurkami, z których nigdy nie płynął gaz i z zażenowaniem obserwowaliśmy, jak nie wychodzą proste ćwiczenia z kinematyki, bo kulka wymyka się z toru na podłogę, bloczki spadają, a statywy uporczywie się przewracają. W rękach naszej nowej wychowawczynie wywracała się nawet równia pochyła, a termometr pękał leżąc spokojnie na stole. Zresztą na jej lekcjach podobnie jak u Kredy nikt nie zajmował się specjalnie tematem, a głośne rozmowy i śmiechy zagłuszały nauczycielski głos niemal całkowicie.

Mieliśmy jednakże kilka nauczycielek, u których na lekcjach panowała cisza i to właściwie z nie całkiem wiadomego powodu. Wydaje mi się, że miały silne osobowości, a dzieci to natychmiast wyczuwają i respektują. Lecz co to znaczy właściwie: „silna osobowość”? Nie musi być stowarzyszona ani z urodą, ani z posturą, ani też wcale z jakimś donośnym głosem i mocną artykulacją. Nie udało mi się rozgryźć tej tajemnicy. Każda z tych budzących szacunek kobiet wyglądała i zachowywała się inaczej.

Nauczycielka historii była drobniotka i śliczna. Porcelanowa figurynka na przezgrabnych nóżkach. Anielska buzia okolona złotymi loczkami. Zaróżowione delikatnie policzki, nieskazitelna, jasna cera, alabastrowe czoło. Jakże jej zazdrościłyśmy tego czoła w czasie, gdy na naszych wyskakiwały pryszcze! Skromny sweterek, zawsze obcisły i doskonale podkreślający kształty, zwłaszcza zaś talię – właściwie talijkę – osy, podczas gdy fałdy spódnicy poszerzały dość wydatne biodra. Lubiła spacerować po klasie, rytmicznie – i doprawdy nieraz przesadnie – kołysząc tymi biodrami. I tym nas hipnotyzowała niczym wahadełkiem. Posuwała się do przodu bardzo powoli, podczas gdy całą energię wkładała w przenoszenie swego niewielkiego ciężaru z nogi na nogę. To była fizyka!

Pamiętacie tę scenę z *Pół żartem, pół serio*, kiedy to Marilyn Monroe idzie wzdłuż pociągu, obserwowana przez Jacka Lemmona i Tony’ego Curtisa, którzy narzekają na świeżo przywdziane kobiece stroje a zwłaszcza na niewygodę poruszania się na obcasach? Otóż, moim zdaniem, gdyby im było dane razem przystąpić do konkursu w kręceniu biodrami, pani od historii położyłaby Marilyn Monroe na łopatki. Bo nasza nauczycielka robiła to z o wiele większym namaszczeniem, celebraw, z całą pewnością nie stawiając przed sobą prostackiego celu o charakterze erotycznym, lecz działając w imię czystego piękna, harmonii i gracji. Bez dopingu w postaci „szpilek”, bo nosiła skromne czółenka na małym obcasiku-„ślupku”. Niekiedy przystawała na chwilę i wysuwała z bucika jakieś trzy czwarte stopy a raczej stópki w cielistej pończoszce. Kołysała nim przez chwilę jak łódeczką Calineczki i ruszała dalej.

Myślę, że robiła to wszystko bez żadnej intencji i w ogóle nieświadomie, ale my oglądaliśmy na lekcjach fascynujący spektakl taneczny. Niestety historia ginęła całkowicie w fałdach jej kraciastej spódnicy. Była za ładna na nauczycielkę i zbyt wdzięcznie się poruszała. Jakże odwrócić wzrok od takiego zjawiska w stronę krwawych wyczynów rębajłów Bolesława Chrobrego?

Po zniknięciu Kredy, którym się zbytnio nie przejęliśmy, geografii uczyła nas pewna przystojna brunetka o atletycznej budowie i gigantycznym, menopauzalnym biuście. Wiecznie jej chyba było gorąco, bo nawet zimą nosiła przewiewne białe bluzki bez rękawów. Niestety w tamtych czasach zwyczaj golenia się pod pachami był dość rzadki. Robiły to aktorki, więc zaglądając do ich garderoby od czasu do czasu – gdy odwiedzałam matkę w teatrze – nabrałam przekonania, że tak właśnie być powinno. Nauczycielki, jak większość ówczesnych kobiet, trzymały się z daleka od podobnych fanaberii. Systematycznie odwiedzały fryzjera, ale nie pożyczaly golarek od mężów, by wygładzić skórę w pewnych miejscach. Nie istniały te wszystkie depilacyjne urządzenia i kosmetyki dla pań, którymi zapchane są dzisiejsze drogerie. Toteż i pani od geografii dodawała do swoich białych bluzeczek ciekawą ozdobę, a mianowicie dwa potężne kłęby czarnej wełny wystające spod pach. W zasadzie było to normą, ale nas szokowało, z uwagi na rozmiar, kolor i kontrast. I, naturalnie, znów całkowicie odwracało naszą uwagę, tym razem od, dajmy na to, położenia naszego kraju na listach rankingowych dotyczących wydobycia węgla albo produkcji stali. Rzecz jasna z pominięciem wiadomości, że stal ta wykorzystana jest głównie na sowieckie czołgi i bombowce.

Pewnego dnia powiedziała nam o tym, że niemiecka stolica Berlin ma na swoim terenie kawałek obcego państwa w postaci wydzielonego obszaru Berlina Zachodniego.

– No wyobraźcie sobie – dodała z ironicznym naciskiem – że na terenie Krakowa znajduje się na przykład kawałek Mongolii!

Byliśmy tak głupi, że długo kręciliśmy głowami z bezbrzeżnego zdumienia nad takim kuriozum. Spokojnie lykaliśmy wiadomość, że Niemcy Wschodnie i Zachodnie są równie obce sobie jak Polska i Mongolia.

Nie przepadałam za przedmiotami pamięciowymi jak geografia albo historia. W obydwu należało bezmyślnie zakuwać liczby albo nazwy. Co innego matematyka, którą w spadku po Kredzie przejęła pani R. Była to skromna kobieta w nieokreślonym wieku o magnetycznej sile wewnętrznej. Po prostu nie dało się jej nie słuchać, mimo że mówiła niezbyt głośno i właściwie zawsze tym samym tonem. Nie było to jednak monotonne. Raczej hipnotyczne. Pod wpływem jej głosu o dziwnie uspokajającej barwie zaczynałam śnić o matematyce, choć były to zwyczajne szkolne rachunki. Na ogół proste zadania tekstowe na układanie równań. Trochę geometrii wykreslonej, podziały kątów, obliczanie pól powierzchni figur płaskich, objętości brył i temu podobne.

Mimo wszystko wyczuwałam już w tym zapowiedź nieskończoności i zaczynało mi powoli świtać, że to jest przedmiot szkolny najwyższej rangi, a ci dorośli,

kórzę się chwałą, że mieli z niego złe oceny i nie znosili go, po prostu nie wiedzą, co dobre. Matematyka to przecież czyste piękno, bo piękno to zasady, harmonia i ład.

Nie znałam jeszcze pojęcia algorytmu, ale już czułam wielką ekscytację z posiadania dobrej mapy, która posłuży do przedostania się od pierwszego czytania zadania tekstowego do ostatniego wyniku liczbowego. Potem wertowanie podręcznika, sprawdzanie na ostatnich stronicach i... No cóż, albo jesteśmy tu gdzie trzeba, albo trzeba wrócić do punktu wyjścia i powtórzyć całą drogę, uważając na rozstajach bardziej niż za pierwszym razem. Albo więc triumf, radość, podskakiwanie do sufitu, przynajmniej sercem, albo lekka frustracja i dalej do roboty. A przy okazji nauczka, że niedokładność i pośpiech się nie oplacają.

Wszystko było w porządku, gdy zadania robiłam w domu i miałam na to wystarczającą ilość czasu. W końcu, jeśli nie od razu, za którymś podejściem się udawało. Gorzej było na klasówkach, gdy po kilkudziesięciu wyznaczonych minutach zbierano kartki. Musiałam pisać wolno, jeśli chciałam, żeby ktokolwiek przeczytał moje bazgroły. A z koncentracją też nie było najlepiej, gdy na karku siedział złośliwy karzełek czasu i poganiał małym, ostrym bacikiem. Gdy jeszcze przypadkiem przez szyby świeciło słońce, piekły policzki, paliły uszy i wzrok nieustannie ulatywał w tamtą stronę zamiast trzymać się cyfr i literek... Jeśli nawet dostałam czasem piątkę z minusem albo czwórkę z klasówki z matematyki, mogłam się podciągać odpowiedziami ustnymi do piątki na koniec roku. Pani R. zawsze wychodziła naprzeciw staraniom, podobnie jak większość naszych nauczycielek.

Niewielu mężczyzn pracowało w podstawowej szkole. Prócz poczciwego kresowia od rosyjskiego zapamiętałam jeszcze matematyka, który nie uczył w mojej klasie. Chodziła za nim fama wymagającego nauczyciela, u którego trudno jest mieć czwórkę, a cóż dopiero piątkę. Piątkę miał ponoć w jego klasie równoległej do mojej jedynie niejaki Maniuś, wokół którego unosiła się z kolei aura zarazem największego w szkole narwańca jak i geniuszka matematycznego. Patrzyłam na nich obu nabożnie i z trwogą.

Kochałam matematykę, ale wydawało mi się, że nie mam do niej dostępu na tym poziomie, co oni – że po prostu należę do innej kasty o niższym stopniu wtajemniczenia. Nie byłam wcale pewna, czy moja ukochana nauczycielka matematyki należy także do kasty mistrzowskiej w swojej dziedzinie. Szczerze mówiąc, nie wiem, jak daleko sięgały jej umiejętności. Dość, że nie oczekiwała od nas geniuszu ani wielkiego zaangażowania, tylko solidnej pracy.

W ósmej klasie zapisałam się na „komplety matematyczne”, żeby się dobrze przygotować do liceum. Prowadził je właśnie ów mistrzowski matematyk, który zawsze sam przechadzał się po korytarzu w swoim szarym, dość niedbałym garniturze. Twarz zresztą także miał trochę dziwną, tajemniczą i nigdy się nie uśmiechał. U przedstawicieli nauk ścisłych to mnie zawsze zachwycało, że nie przywiązywali wagi do stroju i ubierali się mniej więcej jak moi późniejsi koledzy z klubu miłośników astronomii, czyli we flanelowe koszule i sztruksowe spodnie. Nauczyciele w tamtych czasach chodzili w garniturach, ale matematycy wyjątkowo długo w tych

samych. Odbierałam to jako świętą nonszalancję, oddalenie od spraw przyziemnych w stronę absolutu.

Na „komplety matematyczne” uczęszczał także genialny Manius i na całe szczęście to on był głównie brany do tablicy przez swojego nauczyciela. Z kolei ja na wszelki wypadek siadywałam w ostatniej ławce. Rozwijałam skrzydła dopiero po powrocie do domu, gdzie godzinami z pasją rozwiązywałam zadania bez obawy, że ktoś się zniescierpliwi i każe mi pójść na miejsce. Mogłam to robić aż do skutku, czasami nawet do późna, gdy nie było już pani Helenki, a matka wracała z teatru dopiero przed północą. Robiłam te zadania nawet nie dla jakichś osiągnięć, ale dla czystej frajdy z dochodzenia do celu. W życiu zdarzało się to znacznie rzadziej. Przedmioty martwe w szczególności stawiały mi opór, podobnie jak własne ciało, które z reguły tylko przeszkadzało mi w myśleniu.

W przeciwieństwie do matematyki i przedmiotów pamięciowych język polski nie wymagał żadnych starań – żadnej pracy ani specjalnej nauki. Gramatyka wchodziła do głowy sama. Podobna do matematyki tylko dużo łatwiejsza i bardziej oczywista. Tym bardziej ortografia. Nie mogłam pojąć, jak można robić błędy w dyktandach i nie czuć całym sobą, jak się co pisze. Przecież to słychać wyraźnie!

Po latach miało się okazać, że niektórzy ludzie po prostu nie są w stanie przyswoić sobie ortografii a nawet sztuki poprawnego czytania. I wcale nie muszą być głupsi. Po prostu taka właściwość mózgu – może nawet nie wada? Dysleksja, dysgrafia. W szkole zaświadczenie od psychologa i już. Czasem nadużywane przez rodziców pragnących ułatwić dzieciom szkolną naukę. W przyszłości może nawet kompletne uproszczenie pisowni dla wszystkich, bo przecież w języku polskim jest ona straszliwie trudna i do niczego w świecie niepodobna.

Staroświecka, niepotrzebna umiejętność. Jak kaligrafia, dla mnie z kolei zupełnie nieosiągalna. Znam jednak szkoły, w których uczy się nadal kaligrafii na pewnym etapie. To publiczne szkoły szwajcarskie, do których chodzą moje wnuczka. Bo szwajcarska edukacja bywa trochę staroświecka i stawia na zręczność – piękne pisanie, szlaczki w zeszytach (za mnie wykonywała je zawsze niania), robótki krawieckie i stolarskie.

Wypracowania też lepiej wychodziły mi w domu niż na klasówkach. W tym drugim przypadku miałam problem ze skończeniem na czas, nie tylko dlatego, że mozolnie próbowałam pisać wyraźnie, lecz także z tego powodu, że rozpisywałam się zanedo i dopiero, gdy dzwonił dzwonek, wymyślałam stosowne do miejsca zakończenie, zwykle trochę ni w pięć, ni w dziewięć. Czasami były to przeprosiny i tłumaczenie, że z uwagi na zbyt krótki czas, nie mogę wyrazić wszystkiego, co mi przychodzi do głowy.

Podobnie postąpiłam jeszcze na maturze. Rozpisałam się na wolny temat o ulubionej literaturze i musiałam zakończyłam nagle dość pobieżnym podsumowaniem. Dostałam tylko czwórkę, mając z polonistką solidnie na pieńku od dawna,

ale to był inny, znacznie bardziej ponury czas niż podstawówka, gdzie było na ogół wesoło. Tu nasza polonistka niczego specjalnego ode mnie nie wymagała, niejako z góry mając podniesioną rękę do wstawiania mi piątek do dziennika. Ja zaś swoją pasję pisania wypracowań długich ponad miarę realizowałam inaczej. Pisywałam je zwykle nie tylko dla siebie, ale jeszcze dla co najmniej dwóch koleżanek. Dla siebie na piątkę, dla jakiejś średnio ambitnej na czwórkę i dla jednej słabszej na trójkę, która w zupełności jej wystarczała, skoro nie wybierała się do liceum, tylko do jakiejś zawodówki. Krawieckiej, „handlówki” dla przyszłych ekspedientek (słowo „sprzedawczyni” uchodziło w PRL za zbyt pospolite), czy gastronomicznej dla kucharek i kelnerek. Niby zawody te były pożyteczne, ba, niezbędne w społeczeństwie i ze wszech miar godne szacunku, ale oczywiście klasowa „elita” przyszłych licealistów otwarcie nimi pogardzała i trzymała się w osobnych grupkach. Nawet technikum przygotowujące w końcu do matury to byłby dla nas jakiś upadek.

Podziały istniały nadal, choć społeczeństwo mieliśmy jakoby bezklasowe. Dzieci instynktownie dzieliły się same na klasy w klasie, trochę według pochodzenia, a trochę według postępów w nauce, co zazwyczaj szło w parze. Inteligenckie pochodzenie miały głównie dzieci nauczycielskie i one też zazwyczaj uczyły się najlepiej. Ambicja rodziców, książki w domu, to wszystko przekładało się na podejście do szkolnej nauki. Słabym uczniom towarzyszyła pogarda lub dość fałszywe współczucie. Niekiedy nawet przerażenie, że można tego, czy owego nie wiedzieć. Lub odwrotnie – znać jakieś brzydkie wyrazy.

W czwartej klasie usłyszałyśmy z Renatą po raz pierwszy słowo „ prostytutka” i pamiętam, jak głowiłyśmy się długo nad tym, co też ono może znaczyć. Renata próbowała je rozkładać na części i wyszło jej z tego: „prosty” i „tutka”. Prosty? No, to oczywiste. A tutka? Czyżby chodziło o znanego z telewizyjnego serialu według opowiadań Szaniawskiego profesora Tutkę? Ale prosty profesor Tutka? Renata miała w domu telewizor i była gotowa przysiąc, że profesor Tutka z pewnością nie jest prostym człowiekiem.

Nie posunęło to sprawy naprzód. Starszy brat Renaty nie zamierzał zdradzić tajemnicy. Rodziców wołała nie pytać. Moja mama, która potrafiła odpowiadać na najtrudniejsze pytania i ładnie – to jest w sposób nieoddający żadną miarą istoty rzeczy – przedstawiać biologię rozmnażania, tym razem była bezradna. Powtarzała tylko w kółko:

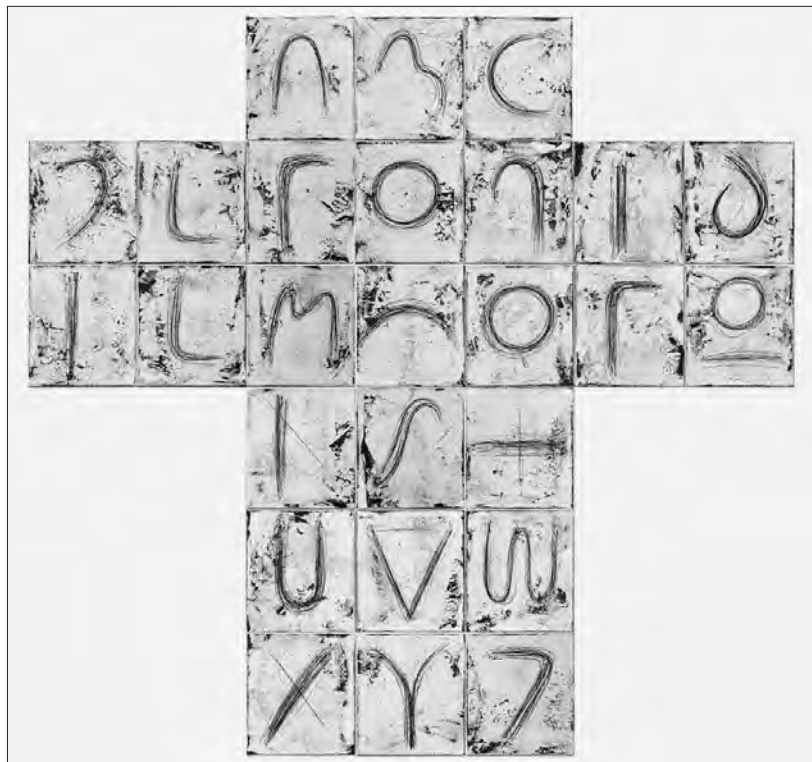
– Ale kto ci to właściwie powiedział?

Powiedział nam to słowo, a raczej spytał, czy wiemy, co oznacza, nasz kumpel Krzysiek. Był bardzo dumny ze swojego wtajemniczenia i nie zamierzał się nim z nami dzielić. Nie wiadomo, jak daleko sięgało, bo pochodził z „lepszego” domu – matka była sędzią a ojciec inżynierem. Niemniej inteligenckie dzieci także czekało powolne dowiadywanie się o istnieniu niepojętego, mrocznego świata, w którym miłość nie była wzniosła i można ją było kupić za pieniądze.

Pieniądże zawsze trochę śmierdziały – jako pojęcie. Bo oczywiście dobrze było mieć co tydzień kieszonkowe od dziadka, żeby po lekcjach zaprosić do sklepu

najbliższych przyjaciół – przede wszystkim Renatę i Krzyska – na oranżadę i pączki albo wysokie napoleony z różowym kremem. Okrągła, rozgrzana w dłoni trzymanej w kieszeni piątka była skarbem a nie obrzydliwością, za którą brzuchaci bogacze kupują miłość wulgarnie umalowanych kobiet. Najpierw piątka, później dziesiątka w miarę postępującej inflacji. Wreszcie, dodatkowo, pieniądze, które dostawało się od mamy na opłacenie obiadów w szkolnej stołówce. Nie wykupywało się ich, bo zupę i tak można było zawsze zjeść bez błočka, a pampuchy czyli pączki na parze z dżemem, paskudnego dorsza w panierce, mielonego kotleta z dodatkiem, kto wie, czy nie szczerzego mięsa i rozgotowaną marchewkę z groszkiem lub coś w tym stylu na drugie danie z radością zamieniało się na deser ze sklepu pożerany wprost z papieru na stojąco.

Katarzyna Turaj-Kalińska



Drago Julius Prelog, *Kreutzalphabet*, akryl, płótno, 2008, Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły

Teresa Tomsia

W pamięci, w odbiciu (II)

JASNA CHWILA PRZYPOMNIENIA



Fot. Eugeniusz Tomian

Zofia Chałupka, Poznań 2009

Portrety na tle natury mają ukryte odniesienia, jakie potrafi odczytać jedynie bohater fotografii – znaki zapisane są w pejzażu, zatrzymane w czasie, gdy dana godzina niesie ukojenie w łagodnym ułożeniu rąk, w zapatrzeniu w minioną chwilę, która właśnie na moment przywraca dawną radość i rozjaśnia twarz patrzącego. Współczesny człowiek zatroskany codzienną egzystencją, a także napierającymi zewsząd przemianami cywilizacyjnymi rzadko patrzy pogodnie, jest raczej czujny, uważny, skupiony na zadaniach do wykonania.

Gdy zajrzałam do archiwum dawnych fotografii z wizerunkami rodziny i przyjaciół, przyciągnęły moją uwagę trzy ujęcia w parkowym pejzażu. Pierwsza fotografia przedstawia moją mamę Zofię, Sybiraczkę, która na twarzy zwykle ma wypisaną troskę o rodzinę i niepokój o dalszy los, tego nauczyły ją tragiczne wydarzenia wojenne, jakie w dzieciństwie musiała przeżyć i – jak sama często mówi – już nie potrafi się uśmiechać, rozjaśniać od środka. A nie chodzi przecież o pokazanie bieli zębów, lecz o jasność wewnętrzną, o wspomnienie pogodnej chwili niosącej harmonię, wyciszenie. Na twarzy matki widoczne są dzieje całego wojennego pokolenia, lecz ona czuje się w tym doświadczeniu samotna, osobna, niepewna swego miejsca, jej spojrzenie mówi wciąż o cierpieniu, o nieutulonym żalu skrzywdzonej dwunastoletniej dziewczynki. Zabrano ją nocą z domu na ziemi nowogródzkiej pod karabinami i deportowano z matką za Ural do pracy w kolchozie. To był dla niej koniec dobrego świata, gdy dowiedziała się, że ukochanego ojca legionistę Bronisława Gołackiego zamęczono w sowieckim łagrze – w czerwcu 1946 roku powracała do ojczyzny osierocona i bezdomna. Niewiele pomaga, że staram się zapisywać w wierszach jej szlachetne istnienie, pocieszać, dodawać otuchy, nosi w głębi swój nieutulony ból, tajemnicę nieszczęsnego losu, kres radosnego spojrzenia na świat (*W cieniu starej sosny*):

Każdy dzień pozwala coś nowego
znaleźć, co warte zachowania nie tylko
dla siebie, wszak nie jesteśmy tu po nic,
wciąż żądni poznania, rozmowy,
odsłony tajemnicy, że nam się objawi.

Druga fotografia pochodzi z Parku Rododendronów w Bremie z 2002 roku, gdy odwiedziłam tam Stefanię Wittbrot, mamę pallotyna Marka, młodszego ode mnie dziewięć lat redaktora polonijnego portalu „Recogito”, działającego w Paryżu, z którym współpracuję. Przyjechał wtedy z przyjacielem malarzem Arturem Majką na niedzielę w swoje 42. urodziny i zwiedzaliśmy tę urokliwą parkową przestrzeń, a ugościła nas *das Café „mit dem schönsten Ambiente”*. Piękne widoki z okna kawiarni zatrzymują na chwilę czas, gdy nie możemy oderwać oczu od kwitnących krzewów i wydaje się, że ten moment szczęśliwego świata nigdy się nie skończy. Wówczas tylko Markowi udało się z tamtego spaceru wynieść radosne wejście – w Bremie byłam smutna, zmagalam się z przewlekłą chorobą, egzystencjalnymi problemami, nie mam stamtąd pogodnego wizerunku, stawalam w cieniu, a twarz nie zajaśniała. Pośpiesznie pstryknięte zdjęcie w parkowej alejce ukazało mogło zaledwie sylwetkę na moment zatrzymaną, natomiast portret wymaga uważnego spojrzenia z udziałem światła.

Bywa, że zasmucony z jakichś powodów człowiek sprawia kłopot innym, mającym odmienne zainteresowania, własne sprawy do przemyślenia, więc się oddalają, nie rozumiejąc wysiłku prowadzenia rodziny w trudnych czasach. Nie umiałam pokonać smutku i niepewności, lękałam się zagadek losu, co też znalazło potwierdzenie w wierszach, które zbierają do koszyka wszelkie niedomagania i niespełnienia:



Fot. Teresa Tomisła

Marek Wittbrot w Parku
Rododendronów,
Brema, 2002

Brema ma różę!
I kolce. Przekwitły rododendrony,
gasną liście, wzbiera żal. Zielony staw
patrzy nam w oczy nieprzytomnie.
(*Chwila we wrześnie*)

Patrzeć przytomnie – co to znaczy? Trzeźwy osąd sytuacji, w jakiej się aktualnie znajdujemy, okazuje się bardzo ważny, bo pozwala podjąć racjonalne, a nie emocjonalne decyzje. Któż to jednak potrafi tak z dnia na dzień, z chwili na chwilę przyjrzeć się sobie i wydobyć z żalu, z niepewności, powrócić cało z przeszłości do teraz?

Trzecie zdjęcie zostało wykonane podczas spaceru w poznańskim parku osiem lat później niż tamto w Bremie. Nie zawsze bywa tak, że wyglądamy lepiej,

gdy jesteśmy młodzi, bo czasem los zbyt wczesnie doświadcza nas trudami życia i trzeba się z nimi zmagać, nadchodzą troski i choroby, ciśnie bieda podczas społeczno-politycznych przemian i spada na nas niezawinione poniżenie. Warto jednak szukać w sobie podłoża natury pogodnej, aby te trudne dni czy lata przetrwać i znów rozjaśnić się od środka, posłuchać wypowiedzi wiersza:

Daj znak, choć westchnienie
jedno – dokąd wyruszyć teraz,
skoro kilka błysków w ciemności
nowej drogi nie nakreśla,
nie otwiera.

Odnalezione ostatnio zdjęcie z poznańskiego parku nad stawem mówi o pokonywaniu trudności, o nadziei łagodzącej zmarszczki zartroskania, o odbudowywaniu świata. Ze zdziwieniem, ale i z zadowoleniem zauważyłam, że w tamtym sierpniowym dniu udało mi się powrócić znów na drogę jasności, że jednak potrafiłam patrzeć pogodnie zarówno na to, co jest, jak i na przeszłe chwile. W życiu niestety bywa tak, że złe momenty powracają i warto wzmacniać się wspomnieniem chwil dobrych. Pogodne wejrzenie to istotna zasługa fotografii wykonanej w dobrym świetle i z przyjaznym spojrzeniem fotografa, o czym na pewno wie pozujący w bremeńskim parku autor wielu fotograficznych wystaw i uważny obserwator tajemniczych uśmiechów na obrazach włoskich mistrzów.

Nie zawsze na słowo jesteśmy w stanie odpowiedzieć słowem, lecz na spojrzenie odpowiadamy spojrzeniem, to też jest forma rozmowy, jaka toczy się między ludźmi nieraz przez całe życie. „Nie wszyscy znają się na żartach” – tak brzmi jedna z zapowiedzi na paryskim portalu pallotynów – my jednak potrafimy zaśmiać się sami z siebie, zanim inni będą z nas kpili, że nie trzymamy się konwenansów czy pozorów powagi, wszak unikanie jasnego spojrzenia czy klarownej odpowiedzi nie świadczy o głębi mądrości, jakiej uczą nas duchowni i wszelkiego stanu myśliciele.

Duszą towarzystwa bywa ten, kto potrafi efektownie i ciekawie opowiadać, lecz także ten, który ma wnikliwe spojrzenie i w ciszy pozwalającej na głębszy namysł więcej nam mówi o możliwości podjęcia dialogu niż gromkie zapewnienia o wzajemnym zrozumieniu. Tajemnica uśmiechu jest jak jasna chwila przypo-



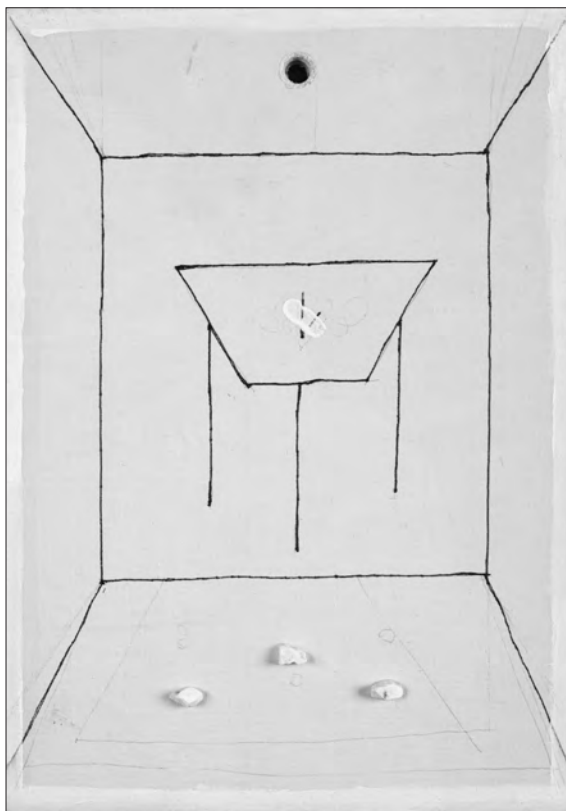
Fot. Eugeniusz Toman

Teresa Tomsia, Poznań,
w sierpniu 2010

mnienia, pozostawiamy ją w sekrecie tylko dla siebie – a nikt nigdy też powierzamy wiersom:

Jeszcze nie powstał człowiek
według planu Boga.
Wciąż jesteś tym, który czeka
na święty nieśmiertelny dotyk,
nie zawierając jego
podobieństwu w sobie.

Teresa Tomsia



Koji Kamoji, *Sfera gniotu*, sklejka, płótno, akryl, tusz, 2021,
Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły

Jacek Uglik

Z obłądu odsiać wers (20)

Z DŁONI POETY SĄCZY SIĘ CISZA

Lawrence Ferlinghetti

A może byś kiedyś spróbował –
krzyczał poeta do malarza
(zdegustowany
milczeniem jego sztuki)
Może byś chociaż
spróbował uwolnić się
od tego
Po prostu spróbuj pokazać
swoim tępych pędzlem
Po prostu spróbuj pokazać
swoim niemym okiem
Jak ziemia się trzęsie
gdy kochankowie po amorach
drżą jak dzwony¹

Jest ciszą, milcząc siebie określa, podobno w pociętej betonowymi ścianami przestrzemi chadza jak kot. Dziwne, bo zupełnie nie przepada za kotami. Dawno temu miał psy. Kiedy umarły albo zginęły, odpychał od siebie inne zwierzęta. Kottom, które się przy nim niekiedy kręca, bo ktoś je wyrzuca, a jego chata z kraja, więc przyłazią, no więc tym kotom daje do zrozumienia, że ich nie chce, mówi grzecznie, żeby spierdalały, nie zauważa ich, nie daje im żreć, przypatruje się, jak stoją w śniegu i trzęsą się z zimna. W końcu sobie idą, odchodzą na zawsze.

„A może byś kiedyś spróbował?”. Co? Uwolnić się, obrazić milczenie i krzyknąć? Gdyby to uczynił, nie przypominałby wciąż i od nowa siebie, kogoś, kto czeka przy opustoszałej ulicy na autobus albo siedzi nocą na pustym chodniku. Gdyby potrafił stać się mężczyzną, nigdy nie byłiby razem, nie leżałby nocą jak ten śmieć na klatce schodowej z nadzieją, że ona przyjdzie i go nie wyśmieje albo znalazłby

¹ L. Ferlinghetti, ****A może byś kiedyś spróbował*, przeł. A. Szuba, „Fraza” 2020, nr 3–4, s. 62.

siłę i odszedł po tym, jak, patrząc mu w oczy, szykowała się na spotkanie z kimś innym i wyszła z mieszkania.

Nie chciał być sam, jak więc mógł nie milczeć, bojąc się przez całe swe życie? Da się mężczyznę bardziej upokorzyć? Gdy wracała, siedział na schodach przed księgiarnią, zabawne, że akurat tam, mniej zabawne, że popłakał się w jej obecności. Jak pizda. Ale ponad wszystko nie chciał być sam, dlatego został przy niej. Pragnął być przy kimś choćby nieszczerze, chciał móc się do kogoś przytulić, poczuć ciepło i dotyk kobiety, został więc, będąc milcząco obecny. Z własnej woli pozwalał się urzeczowić, żeby tylko nie pochłonęła go samotność. Nic to finalnie nie pomogło. Ona, przy której stał, życzyła mu niekiedy teź samotności – groziła: „żebyś nie został sam z tym pisaniem”. Dokonało się. Jeśli gdzieś się jest, trzeba w wybranym miejscu być w pełni. Jego własnością jest milczenie, więc sący się z niego cisza.

Skąd w ogóle bierze się czyjeś uniwersalne żądanie uwolnienia się od siebie? Milczenie, obawa, wycofanie także definiują człowieka i przynoszą ze sobą wyraźną wartość bycia w świecie – utratę, zatrąę. Oznaką wartości bycia w świecie nie jest przecież wyłącznie taniec z nią do świtu.

Toteż powoli, rezygnując, chowając się, nie reagując, odchodzi sobie dzień po dniu, z nadzieją, że już niedługo umarłego przysypią liście, a potem zostanie spełniona prośba złożona synowi i jego prochy posypią się w stronę niespokojnego, zimnego morza. Nie chce być tym, który ma próbować cokolwiek pokazać, nawet trzęsącą się ziemię, gdy „kochankowie [...] / drżą jak dzwony”. Nie chce pozostawić po sobie najmniejszego śladu – oznaką tej niechęci jest pożądane przez niego milczenie wiersza i brak potrzeby pokazywania się wśród ludzi.

Nie śpi w nocy, nie wyczekuje poranka i światła rzucającego cień wzdłuż pustej alei, na którą nikt nie patrzy. Pisze wycofany, zamyślony, nieruchomy, a z jego dłoni sący się wciąż cisza.

Jacek Uglik

O KSIĄŻKACH

Teresa Tomsia

O WZRASTANIU I OBUMIERANIU

Wiersze Piotra Szewca z tomiku *Zielony anioł i inne oktostychy* głoszą pochwałę obecności w rajskim ogrodzie dzieciństwa, wierną pamięć o ludziach i miejscach, o zjawiskach, jakie wpłynęły na kształtowanie się osobowości i wyobraźni bohatera jego poezji. Książka została wydana w serii Biblioteki Stowarzyszenia Pisarzy Polskich (Kraków 2023) pod redakcją poety Krzysztofa Lisowskiego i wpisuje się w dialog z tradycją literacką. W klasycznej formie wypowiedzi artystycznej – strofa zrytmizowana, rymy, zamknięta struktura zdania – poeta podaje nam do rozważenia elegijny temat trudnego godzenia się z odchodzeniem świata, jaki go ukształtował. Kolejno żegna ludzi, których zapamiętał z dzieciństwa i ulubione miejsca, gdzie dorastał. Obecnie pragnie utrwalić miniony czas w pozornie prostych dwuwersach tworzących oktostychy, a czyni to w sposób różnorodny, barwny, przyciągający uwagę czytelnika znajomością praw natury i obyczajów wiejskiego gospodarowania – poszczególne strofy o wzrastaniu i obumieraniu nasycone są konkretem, wiedzą o przyrodzie i przemianach w niej zachodzących:

*Zielony usiadł anioł czterech świerszczy słucha
Poza nim na zagonie ni żywego ducha*

*Wróbel ćwierka o ziarnie to jest jego temat
Ale z czego się cieszyć skoro już nie ma
(Zielony anioł)*

Wspólnie przemijamy – blisko ziemi błędzimy w sadach razem z motylami i jeżami, spadamy w gęstą trawę niczym przejrzałe jabłka, których nikt nie zauważa. Jednak baczne spojrzenie poety nie pozwala zaginąć dawnym obrazom czy zatrzymanym w pamięci rozmowom, zauważa najmniejszy kwiatek w ogrodzie, przelatującego ptaka i owada, a wszystkie stworzenia rozpoznaje i nazywa po imieniu. Grozę nieistnienia równoważy pogodnym wspomnieniem z lat dzieciństwa. Przywołane nazwiska dawnych sąsiadów uwierzytelniają opowiedziany świat egzystowania w zgodzie człowieka z naturą, w toczącym się od wicków kole pór roku:

*Niska stara ławeczka przy studni pod gruszką
Jak zwykle siedzą na niej ci co nic nie muszą*

*Danka Leszek i Jolka dwie Wójtowiczowe
Kuluszyńska po kocich łbach prowadzi krowę*

*Taka sama jak wczoraj sierpniowa godzina
Na lewo świat się kończy na prawo zaczyna*

*Gruszeki słodkie więc osom też się coś należyć
A kto nie jadł tych gruszek musi osom wierzyć
(Ławeczka)*

Teatrum życia dziejące się na naszych oczach, a tak często niezauważalne, jakie Piotr Szewc ukazuje w wierszach, przybliża poczucie istnienia i kieruje naszą uwagę na tragizm rozstania. Odchodzenie bywa bolesne, niekiedy nie do zniesienia. Człowiek może akceptować swoje trwanie spośród innych stworzeń żywych i odchodzących dzięki temu, że czuje się spójną częścią przedstawionego i rzeczywistego świata. Harmonia natury, barwne obrazy i odgłosy życia to przeciwieństwo chaosu cywilizacyjnego, który jest obecny w tle jako zagrożenie ładu, choć nie wprost opisany. Warto głęboko wczytywać się w te wiersze, by odkrywać na nowo trudną prawdę o życiu i nieuchronności przemijania. Przesłanie żalu po osobach, które wcześniej odeszły, nie jest podane tutaj wprost, lecz ukrywa się w promykach żartu z niespodzianek losu, niekiedy pobrzmicwa w groteskowej scenie, wylania się subtelnie z cienia i lży nad grobem bliskich, na gruzach siedliska: „Budzi się co umarło ma coś do zrobienia / Dopisze dwa wyrazy w księdze przeznaczenia” (*Osme piętro*).

Czas patrzenia i zadziwienia pięknem małej ojczyzny jest w poezji Szewca jednocześnie dawny (a nawet pradawny) i obecny, współczesny, a spojrzenie „ja” wydobywające się z przeszłości przenika się ze spojrzeniem terażniejszym, dając pierwszeństwo życiu motyla, które powtarza się w nieskończonym cyklu istnienia. Poeta jest podobny słowikowi: „Świat chce wyśpiewać zanim sam przeminie” (*Słowik śpiewa*). Wspólny głos miłości i radości trwania stwarza w tych wierszach pejzaże wyobrażone, mające jednakże źródła w opisach rzeczywistych – autor podaje cechy ogrodu we wsi Czolki koło Zamościa, gdzie dorastał. Ten ogród jest i nie jest rajem utraconym, bo żyją w nim ludzie, ptaki, rośliny i zwierzęta jakby żywe, choć to wszystko dawno przeminęło. Pomocna jest pamięć i wyobraźnia poety, aby mógł równoważyć lęk i epifanie. W każdym dystychu panuje ruch i prze-

mienność obrazów dających nowe otwarcie, wciąż coś się dzieje, co czyni jego oktostychy opowieścią o wiernej pamięci i o życiu pełnym nadziei:

*Piąta w rzędzie za drogą jest szara reneta
Jak Czolki jak pan Kawa samotna planeta*

*Gołąb usiadł wysoko o szarej godzinie
Nim raneł go obudzi bez słowa przeminie*

*Cień złamanej gałęzi krąży nad Czolkami
Choć renty już nie ma cień pozostał z nami*

*Grabina w żywopłocie czereśnie i grusze
Czas je zdmuchnął zostały poranione dusze*

(*Szara reneta*)

Wzruszające są wspomnienia o puszczaniu latawców i o sąsiadach podczas zajęć, pochylonych nad pracą w ogrodzie, pokazanych blisko matki ziemi, która ich karmi i daje schronienie. Poeccie powiodło się coś, czego poszukują pisarze – znalazł formę poetyckiego wyrazu, w którym może pomieścić swój mikrokosmos w perspektywie nieskończoności: „Nie jest zła mówi pajak moja pajęczyzna / Cały świat z motylami jedna nitka trzyma” (*Jedna nitka*). Poruszenie uczuć miesza się w tych wersach z czułym uśmiechem człowieka pogodzonego z losem, a jednak zranionego kolcem pamięci – wszystko to intensywne, zmysłowe i duchowe zarzem. Czasu mało, a tyle piękna wokół. Istnieję, woła bohater wierszy Piotra Szewca, nie poddaję się nicości ze wszystkich sił – jakby miał dłużej trwać i jakby się miały odkryć przed nim wszelkie niejasności świata: „Zajrzyć w oko rumianku zobaczyć żrenicę / A w niej dnia lipcowego ciemną tajemnicę” (*Tajemnica*).

Dołączone do cyklu oktostychów uwagi poety, spisane prozą, o bohaterach wierszy i o miejscach, gdzie dzieją się ich metaforyczne losy, mówią o tym, że liryka autora tomu *Światelko* (2017) jest silnie zakorzeniona w emocjach i wspomnieniach utraconej

małej ojczyzny we wsi Czolki koło Zamościa, ale również o tym, że odwaga mierzenia się z cieniami przeszłości nigdy nie pozostaje bez nagrody. Na skrzydełku okładki tomiku *Zielony anioł i inne oktostychy* czytamy słowo od autora: „Oktostychy wybrałem nie dlatego, żeby sprawdzić, czy im sprostać. Ich forma i to, jak w ogóle mi się pomyślały, otwierały jeszcze jedną możliwość zdawania sprawy o świecie i moim w nim uczestnictwie, o radości i udręce”.

Teresa Tomsia

Piotr Szewc, *Zielony anioł i inne oktostychy*, Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, Kraków 2023.

Antoni Matuszkiewicz

NIEDOTYKALNA

Na pierwszy rzut oka książka zwraca uwagę. Można nawet powiedzieć, że jej oprawa graficzna wydaje się być w swej artystycznej postaci równoważna z treścią poetycką. Małgorzata Laszczak stworzyła w konfrontacji z wierszami Danuty Góralskiej-Nowak własną opowieść, własny rytm kształtów, kresek, stylizowanej roślinności i świata zwierzęcego, kombinowanych z fragmentarycznymi rysunkami kobiecej twarzy, często przypominającymi wycinane sylwetki. Osobną jakością wprowadza operowanie barwą. Podczas gdy w obrazach towarzyszących utworom dominuje czerń i odcienie szarości, jako oddające zasadniczy nastrój tomu, to świetnie dobrany, jako umiarkowany kontrast, jasnoborówkowy kolor został zastosowany w napisach tytułowych oraz pokrywa czwartą stronę okładki. Pozostajemy z nim, zamknąwszy książkę. Wprowadza aurę powściągliwości i refleksji, zdaje się sugerować dystans poetki wobec samej siebie i świata, wątek życiowej dojrzałości, dokumentowanej tą publikacją, ale i stan

łagodnej melancholii, z jaką na ogół kondycja człowiecza przegląda się w sztuce. Czerwień, jako element owej barwy, jakkolwiek przygaszona, okiełznana, zdaje się tlić w popielisku. Bardzo dobrze oddając to egzystencjalna konstatacja stanowiąca pointę wiersza *Mistrz i Małgorzata*: „Niczego nie chcę, wszystkiego już chciałam”.

W poetyckim dzienniku czasu zarazy (i rozpoczynającej się wojny), jakim jest książka *Niedotyk* Danuty Góralskiej-Nowak (która zawdzięcza swoje wydanie pięciorgu dobroczyńców...), jej tytuł objaśniono następująco: „Niedotyk – antonim słowa erotyk, tytuł tomu i jednego z wierszy – przyszedł z dotkliwej samotności, nic nie poradziś”. Człowiek, który nie może nikogo dotknąć, sam staje się niedotykalny, a z czasem, wobec atrofii tkanki społecznej, brakuje mu świadectwa własnego istnienia. Na szczęście, poetki nie dotyka ani jedno, ani drugie z wymienionych nieszczęść w całej ich tragicznej pełni. Pozornie, patrząc z zewnątrz, nie się wielkiego nie dzieje. To tylko jakby intensyfikacja losu, przybliżenie tego, o czym się wie, i co nas wszystkich czeka, choć zazwyczaj nikt na to czekać nie chce. Dotyka więc – jeszcze – naprawdę nie dotykając”. Walka toczy się na przedpolu, zintensyfikowana jednakże w percepcji podmiotu ponadprzeciętną wrażliwością. I można wciąż negocjować z przeznaczeniem, zamawiać boleść poetycko – pisząc książkę. Z pokorą i przekorą charakterystyczną dla całej twórczości walbrzyskiej pisarki.

Formalnie, zapis przechodzi z utworu na utwór płynnie z formy wierszowanej (prawie zawsze o długiej frazie) na prozę lub odwrotnie. W obu formach pojawia się sporadycznie dialog. Ma się wrażenie, że materia poetycka sama domaga się odpowiadającego jej utrwalań, jakby śledziło się w zwolnionym tempie jakiś przyrodniczy proces. Mimo więc czytelności i konsekwentnie przeprowadzonego zamiaru autorskiego, rzecz nie jest „przemysłana”. Z wcześniejszej twórczości

Danuta Góralskiej-Nowak najbliższa jej nowej książce jest *Droga do domu* – liryka prozą, którą to publikacją, również w wizualnym opracowaniu Małgorzaty Laszczak, wygrała ona świdnicki konkurs na książkę autorską w roku 2010 (choć podobny klimat odnajdziemy również w zbiorze prozy *Szpicerbergen*, wydanym sześć lat później).

Dziadek Tadeusz z wiersza *Złych duchów obcowanie* to ten sam, który w *Drodze do domu* „Nogi odmroził, wracając pieszo z Francji”. W aktualnej edycji dowiadujemy się, że: „Kiedy rzucił mięsem, natychmiast znajdował. Wierzył, że znikające przedmioty diabeł nakrywa ogonem. / Gdy już coś odnalazł, natychmiast cisnął to na podłogę i deptał, aby obcasami utłuc kitę temu czartowi”. Natomiast wykształcona pisarka interpretuje to zjawisko inaczej: „To dlatego, że mój przebudźcowany i spowolniony mózg stał się złośliwy”. Autorka potrafi mówić o sobie (swego rodzaju wstęp do książki, noszący tytuł *Przy-padłość*, pozwala na uprawnioną identyfikację narratorki z autorką) z jednej strony zaskakująco szczerze, z drugiej szczęśliwie nie popada w ekshibicjonizm. Cokolwiek wyznaje, ma to artystyczne uzasadnienie i ujęcie, świadczy o zaawansowanym samopoznaniu, stanowiąc zarazem propozycję poznawczą dla czytelnika, zgodnie z zasadą: *Homo sum; nihil humanum mihi alienum est*.

Intrygujące jest w tym tomie jego lokalne, wałbrzyskie zakorzenienie. Podobnie jak we wcześniejszych swych książkach, bez względu na ich rodzaj literacki, Danuta Góralska-Nowak pozostaje z ducha realistką i zazwyczaj potrafi oprzeć się pokusie powierzchniowej estetyzacji. Akceptuje autorsko nie tylko siebie, ze wszystkimi wewnętrznymi i zewnętrznymi problemami, ale też swój dom (z jego sąsiedzkim folklorem), ulicę, najbliższą enklawę zieleni etc. Swoje miasto. Prócz wspomnianego już prologu, książkę zamyka utwór w formie odautorskiego epilogu *Remanent* - obrzęd końcowy, w którym wszelkie niedogodności, także te niezwiąza-

ne z epidemią i wojną, zostają literacko obłąskawione. Poprzez pozornie beznamienne wyliczenie, rodzaj litanii lub rachunku sumienia, są zobiektywizowane i usytuowane na innej płaszczyźnie: „trzeba więc pisać, aby się ratować”, czyli chcąc nie chcąc założyć zbaczną moc literatury, dotknąć kwestii poezji, która ocala.

A są tutaj utwory przejmujące, jak trauma uwidaczniająca się w stosunku do własnego ciała –

Leżąc w łóżku, w ciemności, liczę palce rąk, potem nóg. Jeśli dalej nie zasną, dokładnie się im przyglądam, przez zamknięte oczy badam kształty paznokci, od najmniejszego do największego, potem odwrotnie i na wrywyki. Palce rąk: Serdeczne, Małe, Wskazujące, Środkowe, Kciuki. I bezimiennie palce nóg. W przetrachu, w zawirowaniu, w bombardowaniu.

(Tanatofobia)

Reflektując nieludzkość ludzkiego losu: „szczęście to dla mnie stan niewygodny” (*Lęk bliski*), „Jest we mnie odwieczny lęk królika w wilgotnej norze, drzenie wązki nad niespokojnym jeziorem [...] Pamięta wszystkie rany moja krew truta przez pokolenia” (*Lęk daleki*). O poszukiwaniu pocieszenia w lekturze świadczy wiersz *Dzień taki słoneczny. Przed inwazją* - ukryty dialog z *Darem Czesława Miłosza*. Tak jak tam, trwa praca w ogrodzie:

Nie bolały mnie kolana, nie przeszkadzał szum samochodów z ulicy. Nie było nikogo, komu mogłabym pozdrościć wydanych wierszy ani miłości na całe życie.

Kiedy usiadłyśmy, aby odpocząć, usłyszałyśmy hałas za płotem. Julia powiedziała, że to poszukiwacz aluminium gniecie puszkę po piwie, ja, że to ruskie czołgi.

Ten końcowy werset to inny Miłosz, z napisanej po wybuchu II wojny światowej *Piosenki o porcelanie* – leżącej „tam kędy przeszły tanki”. Potem zaś jej „warstwa rzeško chrupiąca” zazgrzyta pod butami. *Autoterapia* to miniaturowe solilokwium, jego narratorka tak odpowiada sobie:

*Przynajmniej wymocz stopy, usuń bolące od-
ciski i napisz wiersz, na wypadek, gdy trzeba
było uciekać.*

Znów pytam:
Po co mi wiersz?

Wyjaśniam:
*Wiersz niewiele waży, można go zabrać w pa-
mięci, odbierze trochę miejsca, w którym no-
sisz cierpienie.*

Motyw głębszego jeszcze rozdwojenia i wewnętrznego dialogu występuje też w tekście „Nie zauważyłam”:

*Dzisiaj rano spotkałam siebie o dwadzieścia lat
starszą.*

*Pocieszałam tę kobietę, płakałam, nie pamię-
tałam dlaczego. [...]*

*Uścisnęłyśmy się na pożegnanie.
Nie zauważyła.*

Są w tomie wiersze o snach (także *Sen we śnie*), marzeniach, tęsknotach. Wspomnieniach. Jedno z nich stanowi genezę utworu, który swym tytułem aspiruje do zaprzeczenia tytułowi (i wyrazowi) całości tomu: *Wspomnienie. Coś pięknego. Dotyk*:

*To był uroczy chłopak – niebieskooki blondyn,
Milan z Czechosłowacji. [...] Ten jeden raz
upiłam się życiem. Do autobusu niósł mnie na
rękach. (Miałam na sobie bufiastą sukienkę
z czerwonej tafty). Kiedy go pożegnałam, płaka-
łam od granicy państwa aż do progu domu. [...] Nie
mogę sobie tylko przypomnieć jego palców
w moich włosach, choćby krótkiej chwili dotyku.*

Końcowy, a zarazem tytułowy wiersz tomu, *Niedotyk*, ma jednak w tej konfrontacji ostatnie słowo: „Aby nie umrzeć z samotności, symuluję przed sobą Twoją obecność. [...] a rano biegnę do lasu i tulę się do pierwszego lepszego drzewa”. Na zakończenie cytuję jeszcze początek ze wspomnianego wyżej, następującego po *Niedotyku*, *Remanentu*:

*Atak paniki – dwa razy,
modlitwy (szacunkowo) – około tysiąca,
leżenie krzyżem – dwa razy,*

*interwencja załogi karetki pogotowia – jeden raz,
umieranie ze strachu w dniach choroby bliskich
– dwa razy,*

*śmierć bliskich osób chorych na Covid 19 – dwie
kolejanki, jeden znajomy [...]*

Ale – i jest to już ostatnia linijka, podkreślająca całą książkę – „jeden napisany tomik poezji”.

Antoni Matuszkiewicz

Danuta Góralaska-Nowak, *Niedotyk*,
Poldruk s.c., Wałbrzych 2023.

Ryszard Mścisz

PLYWAĆ PO SŁÓW I MARZEŃ OCEANIE

Być wilkiem morskim, gdy przeżyło się „całe życie na ściśniętym gardle, w czymś, / co miało być krzykiem, a okazało się kołysanką”. Któż nie kreślił wizji alternatywnego życia, które nie mogło, nie dało rady się uwewnętrznić, wypełnić? I takie pragnienie, refleksja egzystencjalna oraz pewien zawód zdają się rodzić nie tylko w wierszu *Few days*, z którego te słowa pochodzą, jak i z całego zbioru Janusza Radwańskiego *Śpiewnik szantowy*.

Poeta, muzealnik, folkowy basista, hodowca – twórczy, niespokojny duch uwięziony w materii życia, które każde wybierać jedną z wielu dróg i nawet, gdy wybór jest dobry, niesie z sobą pewną tęsknotę za tym wszystkim, co nieosiągalne, ale kusi, rodzi tęsknotę. Nie wiadomo, czy poeta zgodziłby się z takim twórczym wizerunkiem, czy ta jego rekonstrukcja na bazie tomiku *Śpiewnik szantowy* ma prawo bytu, jednak nie ulega wątpliwości, że wiele śladów, poetyckich tropów ku temu prowadzi.

Gry słów i stylów, paradoksy, pewna wielopoziomowość odniesień, skojarzeń, semantycznych interakcji to pewne wyznaczniki

poezji Radwańskiego, ale także elementy konstytutywne subiektywnego świata, osobistej jego percepcji. Jednym z konsekwentnie wprowadzanych poziomów, paralelnych sfer odwołań, niejako naturalnych w *Śpiewniku szantowym*, są odniesienia żeglarskie, marynistyczne czy wręcz pirackie. Już w pierwszym wierszu *Hak* ewidentnie ów „szantowy” dualizm się przejawia. Na samym jego początku pojawiają się skojarzenia z kapitanem Hookiem z *Piotrusia Pana*, później zaś konsekwentnie zachodzi swoista kongruencja realiów morskich i bazarowych. Gra skojarzeń, wędrówka sensów, wspólnota wyznaczników różnych odmian piractwa – morskiego i bazarowego – to istota tego wiersza. Bo przecież bazarowa, nielegalna, piracka sprzedaż płyt MP3, CD, dyskografii, „robienie pieniędzy”, ich „wyciąganie” łączy się tu z pirackimi akcesoriami sensu stricto: nogą na ramieniu, papugą, wypami, „przeciąganiem pod kilem”. Wiąże się to zaś z pewną „naddaną” wartością – pragnieniem, by „być zawsze kimś innym, niż akurat się musi”, czyli bycia takim, jakby się chciało, marzyło, zamiast wchodzić w wymuszone, narzucone role.

Tęsknota za alternatywną formą życia, możliwością przeżycia niezrealizowanego jestestwa powraca w wielu utworach z tego zbioru. W wierszu *Obowiązek* jest to rzeczywistość zaistniała w przypadku wiedzy o przyszłości, w sytuacji, gdy ma się zdolności profetyczne. Jakież meandry wiedzy i niewiedzy decydują o tym, że nie wiemy, co w przyszłości, w życiu będzie potrzebne lub niepotrzebne. Paradoksalnie, czasami taka niewiedza o zbędności pewnych rzeczy ratuje człowieka, zapewnia mu minimum satysfakcji, choćby iluzorycznego (za sprawą owej nieświadomości zaś faktycznego) szczęścia. Radość wszakże zapewnia człowiekowi „oddech, który dał nam Pan”. Ów boski dar dla człowieka ma wymiar panteistyczny, towarzyszy mu w swoistej „inkrypcji” boskiego tunelu: „czarna woda” – „powietrze” – „światło” (wiersz *Radość*).

Motywy przeznaczenia, wypadkowości zdarzeń pojawia się utworze *Co innego*. Tutaj mamy jednak do czynienia z pewną zdarzeniowością, historią, która unaocznia ową przypadkowość życiowych wypadków. Historia szczeniaka, który miał zostać uśpiony, ale bohater liryczny dał mu ostatni posiłek, a potem zlitował się nad nim i odroczył śmierć, nabiera tu szerszego znaczenia. Los, przeznaczenie, świat przypisany i wyobrażony, „rachityczna” zmienność kolei losu – tak właśnie kreuje się życie.

Nieco inna sytuacja została zobrazowana w wierszu *Nadpis*, w którym zachodzi pomieszenie rzeczywistości, życiowych zdarzeń, „nadpisanie” biografii z perspektywy lat – przy spojrzeniu wstecz, w przeszłość. Jest ona modyfikowana tak, by była lepsza (z łąčeniem tego, co realne, niepewne, wyśnione, wyimaginowane), podmiot mówiący powraca do odległych lat życia, czasów, gdy był szczęśliwy z „nadpisanym” bagażem późniejszego stanu posiadania, „spadkiem” dzieci, które mu się urodzą. Pewna baśniowość, cudowność dokonuje się zresztą i za sprawą dzieci. *Kalina*, *przynies ciuszki* to utwór, w którym przedstawiono urok bazarów, bazarowe cudeńka, ale także „tunel w ciuszkach”, przez który wpada się do cudownej krainy – jak Alicja z baśniowej *Alicji w krainie czarów*.

Rzeczywistość po likwidacji czy w trakcie likwidacji czegoś przynosi także wiele ciekawych obserwacji, skojarzeń, odniesień egzystencjalnych. Wszystko traci znaczenie, zarazem zaś ujawniają się nowe możliwości, tryby działania, kiedy „wszystko się kończy” (także sens). W wierszu *Likwidacja*. *Wyprzedaj* tak ujmuje to poeta: „w końcu można darować już wszystko, / można obsługiwać dwa razy dłużej, można wywiesić kartkę / *zaraż wracam* i nie wrócić już nigdy”. W świecie, w którym tak rozgościł się paradoks, także niewiedza może prowadzić ku dobru. Tę niewiedzę o istocie rzeczy, czynów i słów, brak świadomości, pewną ułomność naszej

natury tak przyobleka w sens Radwański w wierszu *Dobrze*: „Dużo rzeczy ważnych udało się zrobić z tej nieświadomości. / Dużo powiedzieć z niewiedzy, że mówi się zupełnie inaczej / i należy być cicho”.

Podróże, odkrywanie świata (także „niekorsarskie”) często pojawiają się w *Śpiewniku szantowym* jako droga do odkrywania świata i siebie, życiowej mądrości i ulotnego sensu, który w nas się rodzi, dojrzewa, przemawia. Rymowankę, która w ironiczny sposób kreśli pejzaż podróżniczy, odnajdziemy w wierszu *MS Arka SA*. Mamy tu pływanie bez celu, bo o cel trudno, ale w owym – nakreślonym potocznie, niepatetycznie, wręcz marynarsko – podróżowaniu objawiają się „namiastki” krajobrazów i celu podróży: „Więc płyniem, chociaż nie ma gdzie”. Motyw *homo viator* to jednocześnie różnego rodzaju aktywności, poszukiwania tego, co ulotne, poprzez działanie w duchu faustycznym. Wszak nie brakuje w ich trakcie odkryć, fascynacji, olśnień, które pozostają na długo. Wymowny pod tym względem jest utwór *Pożegnanie Liverpoolu*, w którym poprzez grę słów, stylów i emocji poeta wyraża trwałe sentyment do tytułowego miasta i rzeki Mersey. Zbiorowy podmiot liryczny wiersza mówi o bogactwie dobrych doświadczeń z tym miejscem związanych, ale konstatuje jednocześnie: „braknie nam, ile stąd byśmy nie brali”.

Wędrówka przybiera niekiedy cechy bardziej „szantowe”, staje się wartością samą w sobie i przyjemnością; pulsuje poczuciem wspólnoty przygody i doświadczeń marynarskiej braci. Odpowiada temu forma rymowanki, szantowy rytm, wybrzmiewają toasty za wędrowca, podróżnika (z jego trunkowego przydziału), którego „wiatr [...] z rei w morze zwał” (wiersz *A czarnuch Jim*). Niekiedy (może najczęściej) rodzi się ona z „osiadłych” marzeń, fantazji, które tylko czasami, w skromnym wymiarze, są w stanie się urealnić, ale już sama gotowość jest jej namiastką i „wcieleniem”. Bohater wiersza *Wylew* mieszka nad malutką rzeką, ale ma łódź na

ceglach, która może być wykorzystywana tylko w czasie tytułowego wylewu. Mamy więc skromne, zaściankowe, lokalne życie i marzenia o wielkich podróżach, które (w pewnej skali) spełniają się bardzo rzadko, w czasie zdarzających się wiosną powodzi.

Z morskimi podróżami zwykle łączy się istotny życiowy sens, bagaż doświadczeń w perspektywie bardziej uniwersalnej, ogólnej. Janusz Radwański używa często wyrafinowanych środków poetyckiego obrazowania, by je wyartykułować. W wierszu *Śmiały harpunnik* mamy paradoks zabijania i bycia zabijanym, trawionym (ciąg skojarzeniowy: śmiały – śmiertelny, śmiertelnik – śmiech). Paradoks, gra słów są wyznacznikiem formalnym utworu *Nieważki*, w którym tytułowa nieważkość pojawia się także w sensie onirycznego lotu-wzlotu, spadania oraz wagi, znaczenia: „Nie jest tak, że tonimy, Wzbijamy się, tylko pod spód”.

Ta słowna gra, ożywianie sensów ma miejsce w tomie Radwańskiego także w bardziej „zogniskowanym” wymiarze, w dwóch wierszach pod tytułem *Słownik*. Na przykład w pierwszym z nich – *Słowniku I* – zachodzi odwrócenie perspektywy poznawczej, bytowej. W tym krótkim wierszu, „utkanym” z egzystencjalnych paradoksów o podłożu lingwistycznym rozważania nad słowem „nieborak” przybierają perspektywę wręcz globalną, światową:

Jak można myśleć w języku, w którym nie ma
[słowa nieborak?]

Ponoć są ludzie, co mogą.
Ponoć ziemia ich nosi
i wcale nie jest jej głupio.

Szantowy rytm żeglarskich czynności, w którym wybrzmiewa wspólnota wysiłku bądź motywowanie do długich, monotonna działań w jakiś sposób zaznacza się w tomiku Radwańskiego. W wierszu *Spicenie* dominują realia podróżnicze i symboliczne, przenośne, i odnoszą się one do życia, płynięcia przez nie z zachowaniem „taktyki” podstęp-

pów i wybiegów, by „spiąć brzegi”. Potoczna dyskursywność, mieszanie się dzieciństwa i dorosłości oraz odniesienie do przyszłości podmiotu mówiącego, pojawia się w utworze *Ciągnij go, Joe* z piękną frazą: „i w końcu matka ciebie opowiadała, historie zasypiały”. Oba mają w sobie ów szantowy sznyt – podobnie jak wiele innych wierszy ze *Śpiewnika szantowego*, a chyba szczególnie *Maui*, jako twórcze wcielenie szantowej *Starej Maui* z albumu *Morskie opowieści*.

Wszakże w poetyckiej książce, w której dochodzi do głosu marzenie, tęsknota, poszukiwanie czegoś ważnego i ulotnego zarażem, a pytania egzystencjalne płyną z nurtem życia, finalny wiersz *Nic* można odczytywać jako pewien zwrot, wolę myślową; może najistotniejsze jest piękno zwyczajności, szczególności, spontaniczna codzienność, naturalność, wręcz odruchowość? Warto wziąć udział w tych wymownych, „śpiewnych” poszukiwaniach, podróżach, grach słów i wyobraźni, które oferuje w swoim zbiorze *Śpiewnik szantowy* Janusz Radwański.

Ryszard Mścisz

Janusz Radwański, *Śpiewnik szantowy*, Convivo Anna Matysiak, Warszawa 2022.

Jan Owczarek

SNY SUDECKIE

„Poezja? Silesia?” – pyta Miłosz Kamiński w pierwszym wierszu swojego drugiego tomiku poetyckiego, który ukazał się w 2021 roku w formie nagrody za zwycięstwo Ogólnopolskim Konkursie Literackim o Złoty Syfon w Brzegu (Nagroda Złoty Syfon Konfrontacji Literackich 2020). Wiersze umieszczone w tym zbiorze osadzone są w historii i topografii Sudetów, a nawet szerzej – Dolnego Śląska i Śląska w ogóle. Mi-

łosz Kamiński, jeleniogórzanin od dzieciństwa, podnosi z sudeckiej ziemi zapomniane i zaniedbane artefakty, przybliża urodę Sudetów, specyfikę dolnośląskiej krainy, konfrontuje je ze swoim osobistym doświadczeniem, dostrzega uniwersalność spraw i problemów, którymi przemawiają w jego wierszach dawni mieszkańcy tej ziemi.

W tomiku, który nosi tytuł *Sny sudeckie*, pojawiają się nazwiska, miejscowości, tytuły dawnych dzieł śląskich autorów, pisanych szwabachą albo po łacinie. Nielatwo znaleźć pokrewieństwa wierszy Kamińskiego, choć w pierwszym odruchu chcemy je zobaczyć w sąsiedztwie utworów poetyckich Karola Maliszewskiego, poety z położonej na granicy dawnego Hrabstwa Kłodzkiego i Ziemi Wałbrzyskiej Nowej Rudy. U Maliszewskiego wciąż natykamy się na ślady dawnej historii i kultury, choć istota tej poezji leży piętro wyżej. A może dwa piętra. To samo u Kamińskiego. Przyjrzyjmy się choćby wierszowi *Burza*. Bohater wiersza schodzi do Dobromierza ze wznieść Pogorza Bolkowskiego. Myśli przepływają swobodnie, jest nuta tęsknoty, a życie jest podróżą. W tej podróży podmiot wiersza dostrzega artefakty historii. Jest wśród nich wzgórze, z którego „stary Fryc” przyglądał się bitwie, jednej z bitew, która zadecydowała o zagarnięciu przez Prusy Śląska:

*Śladko kończy się Austria, czereśniową aleją
schodzę do Dobromierza, pełen przypuszczeń
Bilety sprzedane, rumieni się krucha kuropatwa
na różnie przed bitwą, wojna o twarzę burgunda*

*już schodzą z afisza Prusy jak rosa z szyby
samochodu [...]*

Dla Kamińskiego historia śląskiej ziemi jest kalejdoskopem nieustannych przemian, z którą korespondują mijane tak różnorodne, bogate w piękno pejzaże. W wierszu pojawia się sławny śląski kartograf Martin Helwig, autor pierwszej (XVI wiek) mapy Śląska: *Tabula geographica sive mappa Silesiae*. Poeta dostrzega trud tego świdnickiego nauczycie-

la, który przeciera kartograficzny szlak. Jak tu opisać tę bogatą historię, ale nie tylko „bitwy obłężenia zarazy” (Zbigniew Herbert), lecz ludzkie osobiste dramaty, troski, chwile szczęścia? To nie koniec tej feroi wrażeń, która przepływa przez wiersz jak Nysa Kłodzka, tocząca swoje wody przez góry dawnego Hrabstwa Kłodzkiego i rozległą śląską nizinę:

*Nysa płynie ciężka od miłości i deszczu
spod Kłodzka, o którym tam zapomniano
W Bardzie znosi bystry nurt, gdy wracam
do tego wiersza jak do prostej dziewczyny*

Tu trochę się Kamiński myli, a Helwig ma rację, bo przecież Hrabstwo Kłodzkie to było coś osobnego od Śląska. Śląskie stało się dopiero po wojnach śląskich, w wyniku których Śląsk zagarnęły Prusy. Wspomniane w utworze Bardo i pobliska Srebrna Góra to były bramy Śląska na południe i Hrabstwa Kłodzkiego na północ. Swoją drogą Kamiński ma świadomość odrębności tych krain, czego dowodem jest zdanie w ostatnim wierszu tomiku *Południe, znacznie później*: „...tutaj Ziemia Kłodzka / nie dzieli losu Śląska / jest dziedziną osobną... W wierszu migają nazwiska właścicieli śląskich kopalń, hrabiego Gersdorfa i hrabiego Schaffgotscha, pojawiają się nazewnictwo i językowe aluzje (kopalnia *Nieznane Szczęście* czy *Urządzą wszystko raz jeszcze!*). Historia Śląska jednak pobiegła innym szlakiem, przekraczającym historyczną wyobraźnię jego siedemnastowiecznych czy osiemnastowiecznych mieszkańców.

Kamiński ułatwia zadanie czytelnikowi nieznanemu skomplikowanej historii śląskiej ziemi, jej niespodziewanych epizodów, umieszczając lakoniczne informacje, quasi-przypisy, dotyczące pojawiających się tekstach ludzi i zdarzeń. I nie są to postacie czy wydarzenia zmyślane, jak to zdarza się w prozie Jorge Louisa Borgesa. Jednak tomik *Sny sudeckie* nie jest poetycką opowieścią o historii Śląska, a jeśli jest, to nie wyłamując historią. Na jej warstwy kładzie się

współczesność, osobiste doświadczenia autora. W gorzko brzmiących słowach autor *Snow sudeckich* wspomina bliskich, pojawiają się jak mgnienie epizody szczęśliwe. Spotkania i rozstania, marzenia spełnione i marzenia zawiedzione, blaski dążeń i ciernie rozczarowań. W wierszu *Komu w drogę* autor dostrzeża swoją twarz, w której brak radości: „Od dawna nie uśmiechasz się do zdjęć i tych, / Których kochasz [...] // Z mapy światła zostało tysięcy ciemnych miejsc”.

Wróćmy do spraw regionalnych, które u Kamińskiego splatają się mocno z doświadczeniem egzystencjalnym, z duchowym przeżyciem, bowiem historia to nie tylko wielkie bitwy, wodzowie, dyplomatyczne targi, ale także losy konkretnych ludzi. Jeleniogórski park na Wzgórzu Kościuszki, odwiedzany chętnie przez mieszkańców miasta, był niegdyś szubieniczną górą, zwaną potem Wzgórzem Rycerskim (Kavalierberg). Na miejscu dawnych straceń burmistrz Johann Schöнау postawił w 1795 roku obelisk, którego bohaterką i adresatką została jego żona Fryderyka. Był to czas, w którym panowała moda na sentymentalne założenia parkowe i ogrodowe. W samym pomniczku może nawet dałoby się doszukać znaczeń ezoterycznych, co w połączeniu z dawną funkcją wzniesienia może dawać powód do różnych skojarzeń. Dzisiaj park to miejsce spacerów, joggingu, korzystania z ustawionych na podszyciowej płasni urządzeń do ćwiczeń gimnastycznych. Temu miejscu Kamiński poświęca wiersz *Park pani Schöнау*. Wiersz jest swoistą refleksją nad przemijaniem postaci świata:

*Piękno zysków i wygody: dziś w parku
grill dymi, tyle światła niesie ta historia:
w siłowni pod niebem pozostaje osad
tłusty na przyrządkach gimnastycznych*

Z kolei w utworze zatytułowanym *Pod chmurami* autor wspomina dzieciństwo, rowerowe spacerki do jeleniogórskiego rynku i na Górę Szybowcową wznoszącą się nad bodaj największym na Dolnym Śląsku osiedlem

mieszkańciowym, Zabobrzem. Na Górze Szybowcowej znajduje się mające przedwojenną historię lotnisko sportowe. Tu swoje pierwsze kroki w sztuce lotniczej stawiała Hanna Reitsch, szkoląca potem lotników Luftwaffe, która także po wojnie w Zachodnich Niemczech nadal była instruktorką lotnictwa. W wyobraźni autora dzieciństwo bywało takim baśniowym lotem, przypominającym lot bohaterów obrazów Marca Chagalla. Autor tomiku, wzmiankując w wierszu, w którym tematem wywoławczym jest Góra Szybowcowa, niemiecką mistrzynię lotnictwa traktuje ją z perspektywy regionalnej, bez nieco niewygodnego kontekstu. Bo w istocie była Reitsch asem lotnictwa i tylko to ją interesowało.

Z wierszy Kamińskiego emanuje fascynacja niezwykłą a zapomnianą historią jego małej ojczyzny, którą jest Jelenia Góra, Kotlina Jeleniogórska z Karkonoszami, Sudety wreszcie, wreszcie Dolny Śląsk i Śląsk jako całość. W obszarze zainteresowań poety jest i krajobraz i ludzie. Niezwykła, czasem wręcz ezoteryczna aura jak na sudeckich obrazach Henryka Wańka, którego eseistyczna książka *Podróż mistyczna z Oświęcimia do Zgorzelca* zostaje niejako dopełniona lirycznymi pejzażami Kamińskiego.

Wiersze z tego tomu posiadają jeszcze jeden ważny walor – swoistą muzyczność. Poeta swoją wyobraźnię poddaje klasycznemu rygorowi, dlatego utwory te zachowują melodyjność i dyscyplinę, o której wielu współczesnych liryków nie chce pamiętać. Po *Przeszłości dla uważnych* drugi zbiór poezji jeleniogórskiego autora jest cennym wkładem w polską lirykę odnoszącą się do Sudetów Zachodnich. To świadectwo uobecnienia tej pięknej krainy w liryce polskiej, która, choć ma w swojej skrzyni karkonoskie perełki już od XIX wieku, to takich artefaktów nie jest dotąd zbyt wiele.

Jan Owczarek

Miłosz Kamiński, *Sny sudeckie*, K.I.T. Stowarzyszenie Żywych Poetów, Miejska Biblioteka Publiczna im. Księcia Ludwika I, Brzeg 2021.

Jan Belcik

PRÓBA BILANSU

Wśród wielu książek poetyckich, które ukazały się w 2022 roku, warto wyróżnić tomik Jana Adama Borzęckiego *Pozostać w catości*, opublikowany w kieleckiej Oficynie Wydawniczej Ston 2. Jego autor znany jest przede wszystkim jako prozaik i eseiści. Napisane przez niego powieści: *Świętość z obrazka*, *Mniszka*. *Opowieść sandomierska* czy *Mężczyzna który milczy*, spotkały się z życzliwym odzewem czytelników i krytyków literackich. Twórcą z Sandomierza tworzy także wiersze, które publikuje na łamach wielu pism oraz portali literackich. Ma w swoim dorobku zbiory poezji, z których ostatni jest wydaniem trzecim, rozszerzonym i uzupełnionym o nowe wiersze.

Autor wszystkie swoje wiersze opatrzył kolejnymi liczebnikami, tylko niekiedy dodając do nich w nawiasach tytuł. *Pozostać w catości* jest manifestem potrzeby bycia sobą, jednością w świecie, który z łatwością przemienia nas w spragnionych niskich doznań konsumentów. Także konsumentów dóbr kultury – racjonowanych mało sprawiedliwie albo też przyjmowanych z pewną dozą niedowierzania z powodu ich niepraktyczności. Dobrym przykładem poczucia porażki w przetrzeźnieniu kultury może być wiersz 60. (TAO):

*Na mojej półce stoi
dwa tysiące lat
filozofii
a w lustrze
suma jej przegranej*

Lakoniczność i kondensacja tego wiersza powodują niezwykle napięcie rodzące się z oczekiwania, że tysiące lat mądrości przekazanej nam w księgach są w stanie zmienić naturę człowieka czy odwrócić jego dół,

skazaną na mniejszą bądź większą przegraną. Podmiot liryczny oświadcza w liryku 59: „Z dziesięciorga przykazań / pozostawiłem tylko na jedno / – nie bądźziesz miał siebie nad innych”. To prawda, ten tomik jest wyrazem empatii dla innych autora (mocno powiązane go z podmiotem lirycznym). Gorzko ironizuje na temat egoizmu będącego nieodłącznym elementem wielu ludzkich działań (niektórzy uważają, że nawet wszystkich). Poeta przygląda się też – najuczciwiej jak może – samej sobie, dokonując takiej oto autocharakterystyki w wierszu 1. *Próba bilansu*:

*Jeśli więc dziś mówią że jestem zły
zastanawiam się
która część mnie do mnie nie pasuje
Ta wiedza potrzebna mi po to
abym mógł spokojnie patrzeć w oczy
jak robią to ci
którzy zawsze znajdując zastępstwo
co do winy
Odkrywają w księgach usprawiedliwiający
precedens
W najgorszym razie przywołują pokutę
albo zmieniają wiarę
[...]
szukam w sobie wylącznika
natychmiastowej metamorfozy
ale widocznie urodziłem się
z wadą fabryczną*

Jak pisał Zbigniew Herbert w tomiku *Pan Cogito*, nasze życie, życie Pana Cogito, jest układaniem się z własną twarzą (vide wiersz *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*). Ale też z własną biografią. Bywa wypieraniem z pamięci naszych działań, zwłaszcza tych małych, egoistycznych. Często będąc już u progu dojrzałości, zdajemy sobie sprawę z tego, że pewne decyzje, zwłaszcza te złe, musieliśmy podjąć – jakby wbrew sobie, gdyż byliśmy do tego zdeteterminowani – może nawet przez poprzednie pokolenia.

O szczerości Jan Adam Borzęcki wypowiada się w wierszu 2. *Panta Rei*: „a jedynie szczerość adresowana w próżnię / może być szczerą”. Poeta uświadamia sobie, że życie to potęga scenografii oraz umiejętność zagra-

nia roli przed innymi. Bycie szczerym zwykle pozostawiamy samym sobie na bezsenne noce, jeżeli nas na to oczywiście stać, jeśli mamy sumienie i skrupuły. Swoją Hamletowski dylemat rozstrzygamy najczęściej na własną korzyść. W wierszu 8. *Lekcja fizyki* poeta stwierdza:

*Siły nie mierzy się dobrocią
Siłę mierzy się liczbą wybitych zębów
złamanych żeber
lub bardziej ekskluzywnie
ilością megaton*

Siła wciąż wygrywa w naporze świata, a rozum ma szansę na zwycięstwo tylko wtedy, gdy ją wspomaga. Spotykamy się z tym często zwłaszcza w młodości, kiedy nasze wywiedzione z lektur ideały trafiają na podwórko prozy życia. Zawód (nie tylko miłosny) staje się zwykle wtedy jedynym naszym przyjacielem. Tak też autor *Nocy jak konfesjonal* pisze o wierze i traceniu złudzeń w wierszu – nomen omen – 13:

*wierzyłem w jednego boga
w trzech osobach
i w trzy osoby
które mnie zawiodły

i wciąż jestem na początku*

Bardziej niż rozczarowanie Bogiem (co okazuje się niezwykle trudne dla człowieka wierzącego), jakkolwiek go sobie wyobrażamy, dojmujący staje się zawód sprawiony przez najbliższych nam ludzi. Poczucie, że jest się znowu na początku drogi, po wielu latach terminowania, może się wydawać przegraną dla kogoś, dla kogo istnienie jawi się jako wymiernie przeliczalne, usankcjonowane przez najbliższą społeczność, w której funkcjonujemy i ze zdaniem której musimy się bardzo często liczyć. Czasami marą, za jaką gonimy, jest kobieta, uosobienie szczęścia, pragnienie doznania jakiegoś nieuchwytnego dreszczu i emocji. W wierszu 14. poeta rozprawia się z tym mitem:

*Straciłem się z oczu zapatrzwszy się
w idącą przodem kobietę
której z każdym krokiem ucieśniały się
oczy piersi i pośladki
Kiedy ją dogoniłem
znalazłem tylko eliptyczne wgłębienie
z którego chciałem wywabić motyla
ale już go w nim nie było*

Tak, to tylko motyle, które prędzej czy później ulecą. Pozostaje fatamorgana nieokreślonego doznania, poszukiwania, pułapka natury czyhająca zawsze i solidnie zastawiona, niełatwo się z niej wydostać. Trudno tu o dystans, zwłaszcza, kiedy podmiot liryczny zauważa aforystycznie: „Miłość to podobno sprawa serca / ale z koniecznym przystankiem poniżej pasa” (s. 66). Dlatego punktuje miłosny dylemat ironiczną pochwałą pornografii (w wierszu 54).

Refleksje zawarte w lirykach autora *Mężczyzny, który milczy* są potrzebne każdemu z nas. Wszystkim śpieszącym się, ale i człowiekowi na chwilę przystającemu, niezdecydowanemu, w którą stronę się zwrócić. Poezja Borzęckiego ma cechy tego, co najlepsze w stoicyzmie, ale też nie odrzuca całkiem emocji. Udaje się je pocie pogodzić dzięki dystansowi, który pozwala spojrzeć na życie bez udowadniania, że ma się zawsze rację i zna się drogę do szczęścia. Wie, że mądrość polega na rozmowie, w której i czytelnik powinien zabrać głos.

Jan Belcik

Jan Adam Borzęcki, *Pozostać w całości*,
Oficyna Wydawnicza STON 2,
Kielce–Sandomierz 2022

Mariusz Kalandyk

MIERZENIE SIĘ Z LOSEM

Czytam je powoli. Wracam do nich. Przeszukuję, odnajdując nieoczywiste sensy, załamania głosu, pęknięcia dykcji. Bo na tych jakościach buduje swoje wiersze poetka i dziennikarka z Rzeszowa. Właściwie (na pozór) są to zapiski *ad hoc*, redagowane dodatkowo ręką minimalistki. Osoby pamiętającej o tym, jak ważny bywa skrót, skupiającej się na zapisie emocji oraz stanów ducha zeń wynikających. W strefie formalnej ów minimalizm przypomina zarówno formy podobne do haiku, jak i inne rodzaje miniatur, pisane przez wielu: poetki i poetów. Jest konsekwentnie realizowaną strategią liryczną.

Czy są to wiersze wykorzystujące metaforę, operujące paradoksem, toczące grę z językiem. Nie. Inne są założenia artystyczne zbioru i inny zamiar poetycki. Są to bowiem teksty eksplorujące liryczne „ja”, opisujące dramaturgię wyraźnie kreowanej i wyodrębnionej bohaterki lirycznej. Co ważne, w strategiach stylistycznych owo „gramatyczne ja” wykorzystywane jest bardzo dyskretnie; w wielu wypowiedziach nie ma go wcale, jakby autorka nie chciała nadużywać możliwości ekspresyjnych podobnych zabiegów. Ważniejsze jest bowiem zupełnie co innego: możliwość zanotowania samego dramatu, zmierzenie się z bólem, kulturowe łagodzenie traumy. Wreszcie artystyczne określenie granic, które bez znaków przesady są w stanie – mimo wszystko – zakreślić uczciwe, wiarygodne i sugestywne pole komunikowania się z innym.

Myślę, że na tym przede wszystkim polega wartość tego zbiorku, jego odrębna, wcho-

dżać w pamięć, jakość. W praktyce wygląda to na przykład tak:

Sen
Niespokojny
Pozbawiony barw
Cisza
Nie daje
Ukojenia
Ciemność
Budzi lęk

Lekko przymknięte
Oczy
Szukają
Bezpiecznej przeszłości

Bohaterka tych wierszy porusza się w polu przeżyć nieobcych wielu czytelnikom. Analizuje dramat śmierci, opuszczenia, samotności, obawy przed nieznanym, niezasłużonego cierpienia, troski o bliskie osoby, zwykłego zmęczenia życiem, walki z narastającą obawą o to, czy sens tego wszystkiego nie wymknie się jej z rąk. Jest w tym przekonująca i wiarygodna. Łączy to, co wyznacza obszar sztuki (na przykład poezji) z przestrzenią egzystencjalnego komentarza, namysłu nad ludzkim (arcyludzkim) zjawiskiem/fenomenem istnienia.

Nie zapisuje jednak owych indywidualnych przypadków *in crudo*, bez koniecznego artystycznego namysłu, estetycznej strategii. Uważam, że jej debiutanckie wiersze są dlatego cenne, iż rejestrują moment, w którym jesteśmy w stanie zauważyć „strefy przejścia”, „obszary interferencji”, gdzie nagie przeżycie mocuje się z formą, a silny impuls emocjonalny lub egzystencjalny odnajduje językowy kształt, poetycki konkret.

Przyznam się, że lubię odnajdować w wierszach wspomniane ślady, kiedy to egzystencjalne jeszcze nie całkiem zamieniło się w estetyczne, a słowo oddające ów stan rzeczy wydaje się nie tyle opalizować, co – na odwrót – przemycać ślady nerwów i chrząstki przeżyć. Stan ów pokazuje poniższy cytat:

Kamień
Dzień za dniem
Pod górę
Zmęczenie
Złość
Zwątpienie

Codzienna
Nowa nadzieja
Naiwnego
Szyfya

Co ważne, Alina Pochwat-Cicha, by owe znoszenia uniwersalizować, włącza do swoich lirycznych opowieści wątki kulturowe. Często posługuje się odwołaniami mitologicznymi i biblijnymi, przesuując semantykę ich znaczeń i kulturowych skojarzeń. W cytowanym wierszu jest to na przykład „naiwny Syzif”. O pierwowzorze można powiedzieć wiele, z pewnością jednak nie był osobą naiwną; tym bardziej wtedy, gdy spotkał go wiadomy los. Sam zaś archetyp kary – twórczo przetworzony – nabiera nowych interesujących znaczeń.

Jak już powiedziałam, autorka przywołuje w swoich wierszach motywy mitologiczne i sprawdza, w jakim zakresie są w stanie przenieść współczesne doświadczenie, trafnie oddać stan umysłu człowieka ponowocześnie. W przypadku Prometeusza odwraca spodziewany stan rzeczy: satysfakcję heroisa z wiadomych powodów zamienia na frustrację. Ogień nikomu bowiem nie przynosi szczęścia, zar bardziej zabija niż chroni przed niebezpieczeństwem. Anioły w wierszach rzeszowianki odnoszą pyrrusowe zwycięstwa, Hiob wyplakał wszystkie łzy, Odys zabawia się z syrenami, a Ariadna nigdy nie zobaczy Tezeusza zagubionego w labiryncie, pozbawionego nici przewodniej i – na swój sposób – zadowolonego z tego stanu rzeczy.

Pisałem we wstępie, że autorka nie podejmuje językowej gry, co innego jest dla niej ważniejsze. Minąłem się odrobinę z prawdą. Weześniejsza uwaga wymaga drobnej korekty uszczegółowującej. Pojawiają się bowiem wiersze, które ową grę prowadzą poprzez

wykorzystanie zdrobnień, tworzenie nowych skojarzeń wewnątrzwyrazowych podważających pierwotny sens słowa (bez-troski, bez-piecznej, bez-ustannie), kreowanie minirytmów, minirefrenów i powtórzeń. Tworzą one sytuacje, w których możliwy lepszy świat wylania się na moment, przedstawia swe bardziej optymistyczne reprezentacje, by zniknąć i tym boleśniej odsłonić traumatyczne *status quo*. Czytamy:

*Gdyby wszystkie
Oczy
Spojrzały
Uważnie
Gdyby wszystkie
Uszy
Chciały słyszeć
Głos
Gdyby wszystkie
Ręce
Wzniosły się
Wysoko
Świat wróciłby
Do
Ram*

Jedną z form gier kulturowych jest tu gra z tradycją literacką. Autorka posługuje się bowiem literacką aluzją, wskazuje powinowactwa i odwołania, które patronują jej literackim decyzjom. Opisywany sposób nawiązań również wart jest uwagi. Twórcze przetworzenie motywu i tutaj ma literacki oraz emocjonalny sens: wchodzi w dialog i jednocześnie czyni opisywany gest czymś jednostkowym, niepowtarzalnym. Przeczytajmy owo nawiązanie do wiersza Pawlikowskiej, znajdziemy powody i podstawę dialogu:

*Twarz
Na fotografii
Jest nieruchoma
Oczy
Straciły blask
Usta
Nie powiedzą
Już nic*

*Jak przytulić
Fotografię*

A teraz jeszcze jedną, bardzo udaną, kompozycję:

*Bo kto
nie był
ni razu
człowiekiem*

*Bo kto
nie był*

*Bo kto
Człowiek
nie był*

*Temu człowiek
temu ludzie*

Ten

Jest w tych wierszach ogromnie dużo bólu; jest również starannie skrywany bunt, niezgoda na to, w jakim świecie przyszło żyć nie tylko bohaterce, ale również nam wszystkim. Dominuje poczucie straty, potęgujący się żal za dawnymi stanami miłości i oddania, świadomość bycia bezbronną w obliczu coraz większej liczby ciosów i urazów prokurowanych przez rzeczywistość. Czy pojawiają się tony jaśniejsze? Wbrew pozorom jest ich wcale nie tak mało. Nie idzie tu jednak o łatwe pocieszenie, stylistyczny pomysł sprawiający, że nieoczekiwanie pocujemy się lepiej. Otóż lepiej się nie pocujemy. Znajdziemy za to artystyczne i zwyczajnie ludzkie powody, by przynajmniej od czasu do czasu, za Zagajewskim, powiedzieć „tak” okaleczonemu światu, okaleczonej świadomości.

Okazuje się, że miejscem dla odrobiny spokoju, delikatności i czułości, swoistym refugium, w którym znajdziemy trochę nadziei, jest dobra przeszłość, wyraziste wspomnienie. To tam można odnaleźć pamięć intensywnych uczuć i przeżyć, miłosne spełnienia i ten rodzaj czasu, który i w obecnym stanie

rzeczy przynieść może ukojenie, namiastkę spokoju. Traktuje o tym niezwykle zmysłowy i ocalający przed degradacją czasu wiersz:

*Srebro
Szczęśliwych chwil
Zmarszczki
Miłosnych uniesień
Drżenie
Pogodnych wspomnień*

*Stara Afrodyta
Z zachwytem
Patrzy
W lustro*

Podobnie rzecz się ma z przyszłością. Warunkiem chwicznej równowagi tu i teraz jest akt poetyckiego zakłęcia, w czasie którego, wbrew ironicznym konotacjom (np. znaczonej talii kart), owa przyszłość przywróci „Nowy stary / Świat”.

Nie oszukujmy się jednak. Wiersze Aliny Pochwat-Cichej nie po to są, by przynosić łatwe lub nawet trudne pocieszenie. Ich nastawienie główne każe przedstawiać portret kobiety świadomej istniejącego stanu rzeczy. Osoby, którą zraniło zbyt wiele zdarzeń oraz okoliczności, by mogła je zapomnieć. Jej przypadki stają się sposobem na odwagę prokurowania deziluzji, dekonstruowania wyczynzonych optymistycznych popkulturowych klisz. Sformułowanie: „Jestem człowiekiem / Porośniętym / Nerwami / Nawet / Jeśli dotkniesz / Usłyszysz / Krzyk”, nie jest na wyrost. Pokazuje skutki życia, które – z racji tego, że jest udziałem osoby dojrzałej – nie zamierza maskować swojej istoty, nie ukrywa destrukcyjnego potencjału.

Mimo to, a może właśnie dlatego, polecam lekturę tych wierszy. Nastawione na konkret, nie zamierzają się wdzięczyć. Tu wszystko jest podporządkowane jednemu celowi: ukazaniu egzystencjalnej wiarygodności kogoś, komu było dane zaznać wszystkich istotnych dla człowieka stanów istnienia. Nie ma tu wierszy ekshibicjonistycznych, są za to wiersze niezwykle prostolinijne, konkretne

w ukazywaniu tego wszystkiego, co współczesna kultura rada by zakłamać i uczynić nieważnym – ludzkiego (w rozumieniu starożytnych Greków) mierzenia się z losem.

Mariusz Kalandyk

Alina Pochwat-Cicha, *Półprawdy półdźwięki*, projekt okładki Magda Nowak-Harko, ilustracje Michaèle Mario Moscat, Wydawnictwo Bonus Liber, Rzeszów 2023.

Jan Wolski

WYDOSTAĆ SIĘ Z LABIRYNTU ZAPOMNIENIA

Przemysław Bystrzycki pisarz i publicysta, rocznik 1923, większość swego życia spędził w stolicy Wielkopolski, ale pochodził z Przemysła, gdzie przeżył swe dzieciństwo i wczesną młodość. Stamtąd wraz z rodziną zesłany został do Kazachstanu, skąd udało mu się wyjść z Armią Andersa. W 1944 roku, po odbyciu odpowiedniego przeszkolenia jako tak zwany cichociemny został zrzucony do Polski. Po wojnie został aresztowany, a kiedy w 1946 zwolniono go, osiadł w Poznaniu, gdzie zdał maturę i podjął studia. Jeszcze w ich trakcie zaczął publikować swe pierwsze utwory literackie, choć intensywniej dopiero po przełomie 1956 roku.

Mimo wielu lat spędzonych w Poznaniu, pisał przede wszystkim o Przemysłu. Warto podkreślić fakt, że był honorowym obywatelem obu tych miast. Charakterystyczną cechą jego obfitej twórczości, na którą składają się 23 książki prozatorskie i wiele innych form wypowiedzi, jest jej głębokie osadzenie w biografii, co było świadomym wyborem pisarza i o której znaczeniu sam dał świadectwo, uznając, że „biografia nie

jest relacją z życiorysu”, lecz stanowi „sumę pytań moralnych, egzystencjalnych, niesionych przez przeszłość, a odpowiedź którym pragnę dać dziś”.

Nakładem Biblioteki Raczyńskich, która przechowuje archiwum pisarza, troskliwie doglądane przez Alicję Przybyszewską, ukazała się, niewydana za życia autora powieść *Labirynt*. Materiał będący podstawą edycji nie stanowi autorskiej wersji ostatecznej, choć wiadomo, że był do druku przygotowywany. Wydaje się też, że Bystrzycki nie był zdecydowany co do ostatecznego brzmienia tytułu, bo autograf utrwalił dwie formy w podtytułach, sugerujące gatunkowe przyporządkowanie utworu: *Labirynt (tren)*. *Powieść* oraz *Labirynt (elegia żałobna)*. *Powieść*, choć nie wydaje się, aby rozstrzygnięcie tego dylematu wpłynęło w zasadniczy sposób na wymowę całości. W obu przypadkach chodzi o utwory o charakterze żałobnym, utrzymane w formie skargi, trenu, elegii właśnie.

Bohaterem powieści jest mężczyzna określający siebie mianem „Nikt” (niewykluczono, że jest to *alter ego* autora), a jej zdarzenia rozgrywają się podczas tajemniczej nocnej wędrówki ulicami Poznania: „Jestem znikąd dla was. Nobody – N. Jestem nikt – jestem każdym. Nic we mnie nie ma. Nikogo. I każdy we mnie jest”. To funkcjonalne nawiązanie do znanych w literaturze toposów peregrynacji, schodzenia do podziemia, kręgów piekielnych, labiryntu, które mają wiele znaczeń, zawsze jednak służą poznaniu, zdobyciu wiedzy, doświadczenia, poszukiwaniu prawdy itp. Jest tu wędrówką symboliczną, wiodącą w głąb historii, w głąb świadomości bohatera i jego pamięci, którą narrator określa mianem „podrzeczywistości”. To specyficzna podróż, a może pielgrzymka, której trasę wyznacza jakaś siła wewnętrzna, której on sam musi i chce się poddać, ponieważ jest to metafizyczna wędrówka w poszukiwaniu prawdy, szczególnie o ostatnich dniach życia dawniejszych współtowarzyszy walki bohatera utworu, a właściwie też jego narratora, bojowników podziemia niepodległościowego,

realnych postaci cichociemnych żołnierzy Armii Krajowej, zamordowanych przez komunistyczną władzę powojennej Polski. Z czasem ujawnione zostają nawet ich nazwiska. Początkowo określani jako „siedmiu zamordowanych”, „siedmiu czy dziewięciu”, w trakcie rozwoju wydarzeń coraz są bardziej konkretyzowani i indywidualizowani: „Teraz będę mówił rzeczy wyobrażone, lecz prawdziwe: zdarzyły się. W ten sposób spróbuję uchwycić to, co było – a przy czym nie byłem, uchwycić w słowach niezatrudnionych, szukających na razie swojego przeznaczenia, w słowach, których tamte rzeczy domagają się”.

Powieść jest próbą ujęcia, a może w jakiś sposób zracjonalizowania, ich tragicznego losu. Tego drugiego zrobić nie sposób. Wędrówka bohatera-narratora jest imperatywem moralnym, zobowiązaniem wobec ich pamięci, więc poszukiwaniem, którego konkluzja może być tylko jedna: tego wytłumaczyć się nie da, ale nakaz pamiętania jest bezdyskusyjny („Gra wcale nie szła o punkty, o to, kto lepszy, kto gorszy. Gra tu szła o życie, o życie wśród martwych piszczeleli. Żeby ożywić rzeczy, nieżywe”). To droga intuicyjna, w jakimś sensie przypadkowa, nie toczy się wedle jakiegoś planu. Ona „się dzieje”. To coś takiego, co się zdarza, ale jest też błędzeniem i poszukiwaniem. Jakkolwiek warto odnotować, że osoby znające topografię Poznania z łatwością mogą zlokalizować miejsca, do których trafia „Nikt”. To miejska pływalnia, dzielnica i ulica o tej samej nazwie Garbary, kręgielnia w dzielnicy Szeląg, palmiarnia, Cytadela. W dokładniejszym ujęciu to: „Droga, którą pragnął przebyć, miała dać zrozumienie i oczyszczenie. [...] Droga miała mu udzielić odpowiedzi na wątpliwości, napotykaną ‘stację’ miały dać oczyszczenie i zrozumienie [...]. Droga, którą idę, ma mnie odrodzić. Oczyszczenie, odkupienie”.

Zapewne powieść uznać należy za świadomy eksperyment formalny, którego wybór podyktowała jej tematyka. Wspomniamy, że książka została napisana między 9 marca 1981 a 27 lipca 1984 roku. Autor mu-

siał się liczyć, najdelikatniej rzecz ujmując, z oporem funkcjonującej przecież wówczas i sprawnej cenzury. Tak wybrany sposób prowadzenia narracji, w jakimś stopniu halucynacyjny, jest dobrym rozwiązaniem. To jedno uzasadnienie, drugie jest natury bardziej rozległej, nazwijmy je historiozoficzno-metafizycznym. Stało się coś, na poziomie moralnym, tak nieprawdopodobnego, zaburzającego jakiegokolwiek sensowne funkcjonowanie człowieka, czego nie ma jak wytłumaczyć, usprawiedliwić, choćby historią, że do próby jego wypowiedzenia trzeba zastosować specjalne narzędzia. Może to być coś w rodzaju strumienia świadomości, który wydaje się być do tego tematu najbardziej adekwatny. Jest to bowiem specyficzna odmiana monologu wewnętrznego, sposób odtwarzania biegu myśli, skojarzeń, zapis procesu rozumowania bohatera, jego najgłębsze refleksje, w pewnym sensie nieuporządkowane. To jakby śledzenie pracy umysłu (gdzie cenzor nie ma już pełnego dostępu), pozwalające na swobodne przechodzenie między obrazami, wrażeniami, komentarzami, które, przy okazji, podkreśla autentyczność myśli bohatera ukazanych w fabule. Ciekawym zabiegiem jest w powieści płynna zmiana jego pozycji. Zazwyczaj relacjonuje on, „przeżywa” własne doświadczenia, które zachodzą w trakcie odbywanej wędrowki, ale bywa i tak, że to czytelnik go obserwuje, przygląda się z zewnątrz temu, co aktualnie ma miejsce, dobudowuje niejako swoją narrację.

Powieść zdaje się też wykorzystywać (pytaniem retorycznym pozostaje: na ile świadomie) technikę narracji filmowej. Podstawowym jej środkiem jest montaż, który uzupełniają takie rozwiązania, jak wielość ujęć, zwolnienia albo przyspieszenia tempa, różnorodne przenikania, zbliżenia lub szerokie ujęcia panoramiczne, także retrospekcje. Takie środki wzmacniają przekaz literacki, bowiem pozwalają na przedstawianie wzajemnych związków lub asocjacji między scenami, postaciami, wypowiedziami, myślami. Obrazy mogą nakładać się na siebie,

wracając do tych samych, już podejmowanych, wątków, krótko mówiąc: pozwalają na przedstawianie wielości, bardziej subiektywnych szczegółów. Dają też swobodę cofania się i wybiegania naprzód, mieszania przeszłości, teraźniejszości i przyszłości.

I jeszcze jeden aspekt pomagający w lepszym zrozumieniu autorskich intencji. Otóż w jakiejś mierze zdarzenia toczą się w rzeczywistości onirycznej, są jakby ze snu: „Zostałem wplątany w rodzaj matni: mgła”. [...] „śnienie we śnie już, czyli rodzaj nadśnu” [...] Sen – niepodważone sacrum”. Może o tym także świadczyć zmiana tożsamości bohatera-narratora. W ten sposób narracja nie musi bazować wyłącznie na logice i realizmie, bowiem tak jak w snach, wszystko może się w niej zdarzyć. Pozwala ona na przedstawienie świata zgodnie z potrzebami autora, na uwolnienie go od rygorów związków przyczynowo-skutkowych pomiędzy zachodzącymi wydarzeniami, na większą swobodę w opisywaniu świata przedstawionego, który umożliwia budowanie go z pewnym dystansem.

Znamienne jest szczególnie to, co uznać należy za walor zastosowanego sposobu narracji, a mianowicie swobodne przenikanie toczących się zdarzeń w planie realnym i realistycznym oraz wizyjnym, kojarzonym swobodnie. Ich wszystkich zwornikiem jest motyw poszukiwania prawdy o losach dawnych współtowarzyszy walki, w wymiarze realnym jest to tworzenie, posiadanie, gubienie i odnajdywanie listy z nazwiskami, co zdarza się bohaterowi. To rejestracja własnych doświadczeń autora, które poddawane są ocenie etycznej, a można je też uznać za historiozoficzne. („Oczekujemy chwili, gdy będzie w naszej mocy złu odjąć władzę – a zło bezwładne, omdlałe z beziły, przenieść w obszar dobra. Powrót strąconych aniołów na łąki niebieskie. Zło przez to – zetknięte ze swym przeciwieństwem – ulegnie unicestwieniu. Mowa ma moc wskrzeszenia z grobów”).

Labirynt to książka, choć bez ostatecznej redakcji autora, ważna i potrzebna, bowiem

twórczość Przemysław Bystrzyckiego nie jest dobrze znana szerszemu gronu czytelników, choć zapewne ma zagorzałych wyznawców swego literackiego talentu w Przemysłu, jak i w Poznaniu. Ponadto powieść należy też uznać za ciekawy przykład indywidualnego stylu prozy polskiej literatury powojennej.

Temat powieści, choć osadzony w konkretnej przestrzeni, odnoszący się do faktów historycznych z ojczystych dziejów, dzisiaj coraz lepiej znanych, jakkolwiek wciąż w niepełnym wymiarze, z racji swego elegijnego, lamentacyjnego, funeralnego charakteru, odnieść można do szerszego niż tylko polskiego, bo ogólnoludzkiego, wymiaru. Impuls twórczy tkwi w osobistych doświadczeniach, ale staje się głosem uniwersalnym, dotyka najważniejszych kwestii życiowych, jak życie i śmierć, tożsamość narodowa, obowiązek wobec ojczyzny, imperatyw moralny, poczucie sprawiedliwości i niesprawiedliwości wyroków historii, wreszcie pamięci o osobach, które za swą wierność ojczyźnie, wierność prawdzie zapłaciły cenę najwyższą, bo własnego życia. („Ale pamięć nie zostanie złamana. Pamięć zostanie. [...] Pamięć to twój obowiązek”).

Wydana pośmiertnie powieść Bystrzyckiego to swoisty imperatyw pamięci wobec realnych postaci cichociemnych, które w powieści są przedmiotem poszukiwań bohatera-narratora. Zadanie takie, w wymiarze symbolicznym, mimo nieco patetycznego wydźwięku, w tym kontekście zdarzeń adekwatnego, należy potraktować jako służbę człowiekowi, służbę prawdzie, służbę pamięci. Spojrzenie takie z literackiego punktu widzenia uznać należy za oryginalne.

Jan Wolski

Przemysław Bystrzycki, *Labirynt. Elegia żałobna. Powieść*, posłowie Krzysztof A. Tochman, nota edytorska Alicja Przybylska, Wyd. Biblioteka Raczyńskich, Poznań 2023.

Jolanta Pasterska

ZROZUMIEĆ ODESSE

Szalom. Bonjour Odessa Aleksandry Majdzińskiej, książka, która zdobyła pierwszą nagrodę w kategorii proza w konkursie Bydgoskiej Literackiej Nagrody „Strzała Łuczniczki” za rok 2022, to ciekawa, poetycko utkana opowieść o człowieku i miejscu. Autorka prowadzi dwupoziomą narrację. Polka podąża odeskimi śladami niezjącego ojca, a w tych poszukiwaniach przemierza najsłynniejsze przestrzenie nadmorskiego kurortu. Autobiografizm łączy się tu z kwestiami tożsamościowymi i eksponowaną kategorią miasta/Miejsca. Z kolei realizm uzupełniają surrealistyczne wizje. Majdzińska oddaje klimat kurortu z jego urokami i ciemnymi zaułkami, ale potrafi poprzez delikatnie wplecioną historię miasta i ciekawie skonstruowane wielobarwne i wielowymiarowe psychologicznie postacie bohaterów oddać skomplikowany charakter tego miasta i regionu. Autorka zapewnia wiarygodność opisu, wprowadzając czytelnika w kulisy powstania książki. Uprowadza zatem, że opowieść o Odessie jest owocem jej dwuletniego pobytu w tym mieście, które po raz kolejny miało stać się terenem walk o panowanie nad nim. Narrację tworzą krótkie, fragmentaryczne, poprutykane żydowskimi dowcipami opisy. Humor miesza się tu z nostalgia, groteska przyćmiewa realne obrazy. Z takich kolaży utkana jest ta proza, trudna do jednoznacznej gatunkowej klasyfikacji. Reportaż literacki przechodzi w esej podróżniczy, fragmenty gęstej, nasyconej obrazami prozy zostają zastąpione migawkowymi ujęciami. Wielorodna/zróznicowana forma idzie zatem w parze z wielowątkową/wielokulturową opowieścią. Bo *Szalom. Bonjour Odessa* można odczytać właśnie na wiele sposobów.

Już sam wielojęzyczny tytuł prozy Majdzińskiej – pozdrowienie wypowiedziane w dwóch, a w zasadzie trzech językach, wszak jeden z bohaterów zapytany, jakim językiem się posługuje powiada: „rosyjskim odysskim”, zdradza wielokulturowy charakter tego miejsca – tygla, w którym współegzystują narodowości ukraińsko-rosyjsko-ormiańsko-żydowskie. Miasta, w którym historia odcisnęła i nadal odciska swe piętno: od wpływów greckich, bułgarskich, madyarskich, litewskich, osmańskich po tureckie, rosyjskie, ukraińskie. Wielokulturowość jest tu ogniwem spajającym narrację opowieści. Przewija się zarówno w misternie wplecionych w fabułę dziejach Odessy, jak i portretach jej mieszkańców.

Pojawia się tu zatem miasto-port jako spełniona fantazja carycy Katarzyny – wyrosłe z pontyjskiego wapienia ukrytego pod ziemią na gruzach tatarskiej twierdzy, ale też jako zrealizowana koncepcja architekta holenderskiego w służbie cesarskiej armii – Wollanta – i marzenie budowniczego księcia Richelieu, po odesku diuka, późniejszego francuskiego premiera. Narratorka z dała od turystycznych szlaków i przewodnikowych schematów oprowadza nas po Odessie, jakiej nie znamy. Każdy zaułek, ulica, nadmorski pasaż, targ, dzielnica, cmentarz, katakumby, podwórko, tramwaj okraszone są historią składającą się na świetność miasta, ale i jego upadek. To ciekawe fragmenty, żywe, barwne, świadczą o osobistym stosunku do miejsca. Sugestywność i paleta barw powoduje niesamowite czytelnicze doznania. Niemal odczuwamy zapach i kolor tych miejsc, smak byczków i barwen drażni podniebienie. Passusy te kierują w stronę opisów warszawskich ulic, zaułków i tramwajów pomieszczonej choćby w *Złym* Leopolda Tyrmanda oraz w obrazach miejskiej codzienności i przestępczych dzielnic obecnych w prozie Marka Nowakowskiego. Trzeba też powiedzieć, że mapę odesskiej wędrówki wyznał już wcześniej Izaak Babel w *Opowie-*

ściach odesskich. To ciekawe konteksty dla opowieści Majdzińskiej, która zagłębiając się w historię miejsca kontrastuje ją z teraźniejszością, dzięki czemu pokazuje nam zmianę Odessy i przemianę jej mieszkańców. Jest zatem jeszcze inną literacką propozycją spojrzenia na miasto.

W opisywanych topograficznych punktach miejskiej przestrzeni ożywają postaci gubernatorów: Langérona, dzięki któremu Odessa stała się bezcłowym portem i Woroncowa, który uczynił go centrum handlu. Majdzińska, niczym odeskie brukowe kostki, nakłada jedną opowieść na drugą, łączy czasy, wskrzesza umarłe przestrzenie. Bawi się kolorami, kontrastuje jej mieszkańców. Czysty błękit czarnomorskiej plaży pokrywa patyną brudu podupadłych przedrewolucyjnych willi i ruin pałaców. Prześięknięty poetyckim stylem opis wiosennej feerii zapachów i barw kontrastuje z równie sugestywnie oddanym zaduchem skropionych moczem zaułków i szarością pośniegowego błota. Wzniosłe, nostalgiczne obrazy niweluje bowiem szarą kreską. W prozie tej zatem wspomnienie zmarłego ojca albo zamordowanej przez NKWD babki współbrzmii z alokacją na temat wszechpanującej biurokracji i łapówkarstwa. Ten osobisty, niezwykle przecież przejmujący wątek poszukiwań grobu taty, który opuścił w Polsce rodzinę, jest ledwie w kilku fragmentach narracji stopniowo odsłaniany, właśnie w kontekście poznawanych mieszkańców i odkrywanych miejsc.

Specyfika portowego miasta i częste zmiany władzy przyczyniły się do uformowania kulturowej odrębności i wytworzenia charakterystycznego typu jego mieszkańca: Odesyta. Miasto – mama, jak o Odessie powiadają miejscowi, przyjmuje każdego, „sto trzydzieści narodowości nazywa ją swoim domem”. Nowo przybyły, aklimatyzując się w niełatwym środowisku, dorzucał do tego portretu jakąś cząstkę siebie. Przechodzące nieustannie z rąk do rąk kolejnych zwycięzców-okupantów miasto wymuszało na

jego mieszkańcach dostosowanie się do nowych warunków. Żądało przystosowania się, zapewne dlatego wiele miejsca poświęca Majdzińska portretom sławnych odeskich przestępców. Stąd wywodzili się legendarny bandyta, król Mołdawianki Miszka Japończyk albo genialny jubiler fałszerz Izrael Hackelewicz Ruchomowski, autor fałszyfikaturo tyary scytyjskiej zakupionej przez muzeum w Lwowie. Narratorka podsumowuje tę grupę tak: „Odescy bandyci nie lubili krwi. Woleli żart, słony jak słońca jest woda w Morzu Czarnym. Krew? Tylko gdy ich klient nie miał poczucia humoru. Wtedy nie miał prawa oddychać tym samym powietrzem co oni”.

Na kartach prozy zasiadli obok nich nędzarze, inwalidzi, bywalcy świetnie nagrzanej, ale niezbyt czystej bani, sprzedawcy ryb i babcie handlujące warzywami z przydomowych ogródków. Są smakosze koniaku Szostak i ratującego zdrowie uzwaru. Jest Nina i Witalij – młodzi mieszkańcy, przyjaciele narratorki – przewodnicy po mieście i jego zwyczajach. Wszyscy posługują się charakterystycznym odeskim językiem, którego nieodłącznym składnikiem jest żydowski żart. Te dowcipy, zabawne, ale i wymowne w treści, dopełniają charakterystykę bohaterów prozy Majdzińskiej, pomieszczone zostały na osobnych kartach, obok specyficznych ogłoszeń z miejscowej gazety „Życie w Odessie” (na przykład: „Żadna moralna przyjemność nie może równać się z amoralną”). Można zatem czytać opowieść o Odessie i jej mieszkańcach poprzez żart. Zabieg ów pozwala zrozumieć postawy i niejednoznaczne zachowania Odessyżycyków.

Uwiarygodnienie postaw zapewniają także wprowadzone do opisu wtręty rosyjskie, ukraińskie, żydowskie bądź francuskie, jakie narratorka słyszy w ulicznych dialogach. Tak prowadzona narracja, pełna nostalgii, ale i humoru, zmieniająca perspektywy i kąty widzenia gwarantuje obiektywizm ujęcia, ale przede wszystkim zapewnia ciekawą lekturę. Warta podkreślenia jest także kompozy-

cja całego tekstu. Opowieść inicjuje podróż pociągiem na trasie Gdańsk–Odessa, kończy zaś powrót do Polski samolotem rejsowym z Odessy do Warszawy. Symbolicznym probieżem zmiany akcji uczyniła autorka charakterystyczny barometr portowego miasta, który wskazuje trzy miary: temperaturę powietrza, wody i kurs dolara. W Odessie to najważniejsze wyznaczniki egzystencji. Przed nadciągającą wojenną zawieruchą roku 2022 ów miernik wskazywał rosnący jedynie kurs dolara.

W epilogu ponownie powraca narratorka do słów Wollanta, budowniczego miasta, który przewidział tragiczną historię Odessy. Miejsca, które mogło być miastem z jego snów, a na skutek zapędów imperialnych stało się tylko jego substytutem. Zdaje się, że Aleksandra Majdzińska przyjmując tę perspektywę oglądu Odessy w przededniu kolejnej wojny o ów zakątek świata, podziela ten niepokój. Stara się swoim reportażem zrozumieć specyfikę miasta. Jej narracja dowodzi, że ten czarnomorski port i jego mieszkańcy tworzą kulturę i językową mozaikę, oryginalny organizm społeczny, powstały wskutek historycznych nawastrzeń. Nazwać ich trzeba po prostu Odyszetami. Codziennosc miasta zapisywana przez autorkę okazuje się niezwykle intrygująca, wszak skrywa pod powierzchnią codzienności niezwykle wartkie, żywotne ściegi, które zmuszają czytelnika do uruchomienia wyobraźni i tropienia literackich szwów, z jakich utkana jest ta proza. W uniwersalnym wymiarze proza ta skłania nas do głębszego namysłu nad historią i teraźniejszością miejsca, które od 2022 roku jest terenem zbrojnego konfliktu.

Jolanta Pastarska

Aleksandra Majdzińska, *Szalom Bonjour Odessa*, Wydawnictwo Marpress, Gdańsk 2022.

Tomasz Pyzik

MEDIUM JASNOŚCI

Ręka pisząca to wybór zapisków z quasi-dziennika Wojciecha Kassa, który ukazuje się od 2012 roku w dwumiesięczniku literackim „Topos” i półroczniku „Almanach Prowincjonalny”. Książka zawiera notatki od końca listopada 2013 roku do sierpnia 2014 i dalej, poprzez jeden grudniowy dzień 2016 roku, lata 2017–2020, aż do lipca 2021 roku.

Zbiór otwiera autocharakterystyka pisarza: „O sobie: pesymistyczny ekstatyk. Otwarty konserwatysta” (19.11.2013). To psychologiczno-społeczne samookreślenie oparte na semantycznych sprzecznościach promieniuje na postawę twórczą Kassa. Albo raczej odwrotnie – artystyczne „ja” poety z Prania na Mazurach, kustosa tamtejszego muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, dzięki osadzeniu na ekstremach światoodczuwania nakłada się na zwyczajne bycie-w-świecie, wynosząc je ku niezwykłości, ku zdolności do innego widzenia świata wokół siebie.

Autor mógłby być żniwiarzem z obrazu Pietera Bruegela Starszego. O bohaterach jego obrazu *Żniwa* napisał tak: „ludzie wewnątrz świata, w świętym związku ze światem postrzeganym w natchnieniu i w zdumieniu, połączeni z nim pepowiną porozumienia, wtopieni w całokształt prawd, odczuwający bliskość Boga, obcujący z przyrodą i życiem” (20.11.2013). Kass w postaciach namalowanych przez flamandzkiego mistrza odnalazł siebie, gdyż przedstawiona charakterystyka odzwierciedla sposób, jakim można określić czas jego literackich zbiorów. Właściciel „ręki piszącej” jest zatem żniwiarzem słów, nienasyconym poszukiwaczem i zbieraczem najbardziej dorodnych gatunków, z których tworzy wykwintne mieszkanki i nowe kompozycje.

Wiersze są dla Kassa bukietami wyrazów, których korzenie sięgają świata wewnętrznego. Ich różnorodność świadczy o ciągłym poszukiwaniu, o nieskończonym procesie poznawania, dochodzenia do rdzenia, do istoty bytu. Zachłanność na objawy tego, co nieprzedstawione, nakazuje artyście trwanie w ciągłym czuwaniu, w niegasnącym żarze nadziei. Otwarty nasłuch, wyczekiwanie na znaki Innego, sprawia, że sztuka jest zniwem, którego pokłosie stanowi metamorfoza. Zapewne w tym tkwi uzasadnienie teorii zapisanej pod jedną ze styczniowych dat 2014 roku: „Poezja jest formą przemiany. Poezja jest znakiem przemiany w Innego, w Inne”. Formuła ta zakłada całkowite oddanie, rezygnację z siebie, zawieszenie własnego osobowego „ja” twórcy na rzecz odkrywania mowy źródlanej płynącej od Początku. Artysta wczulony na wewnętrzne tętno świata, a Kass do tej kategorii niewątpliwie należy, czerpie z pokładów nieskończoności, filtruje treści, oddając w mowie czystej, uwolnionej od skażeń to, co człowiek współczesny rzadko sobie uświadamia.

Z lektury *Ręki piszącej* możemy nakreślić profil twórcy autora, dla którego życie jest właśnie świadomością daru otrzymanego od stwórcy. Kluczowe uświadomienie jest rozpisywane w krótkich formach „ręką piszącą”, swoistym narzędziem wykonawczym, które – tak można odczytać tytuł – niejako samo w sobie jest podmiotem twórczym, jakby było czymś zewnętrznym i niezależnym od swego właściciela. Skrywa się tu tajemnica artystycznego powołania, które jest darem włączającym obdarowanego w proces trans-misji i stawiającym go w funkcji medium jako przekaznika zaświatowego sygnału, gdzie ostatnim elementem układu jest „ręka pisząca”.

O czym ona pisze? Oczywiście głównie o poezji, która powinna mieć zdolność, by na nowo odsłonić prawdziwą istotę rzeczy i sens bytu. Postulaty, jakie stawia sobie Kass, są ambitne. Niespokojna będzie dusza poety,

dopóki nie odnajdzie żywej tkanki pod skorupą martwego świata, dopóki nie poczuje pierwszego pulsu, który nadał ruch, dopóki nie zdrze zasłony ciemności i nie wpuści światła, by rzeczywistość ukazać w prawdzie. Z tego niepokoju zrodził się zapis przybierający formę wiersza, w którym znacząca anafora podkreśla poetyckie cele: „Odzyskać obecność. / Odzyskać obecność świata, jego realność. / Odzyskać istnieniowość w codziennym u-obecnianiu świata. / Odzyskać tożsamość w codziennym u-realnieniu się świata. / Odzyskać święty związek słowa z rzeczywistością” (30.01.2014).

Rozproszone w zapiskach metapoetyckie definicje drażą materię słowa, wnikając w głębokie warstwy bytu, gdzie bije serce inicjalnego poruszenia. Jedną z takich teorii napotkamy pod datą 19 grudnia 2017: „Poezja to coś więcej niż sam język, to namagnetyzowane opiłki Tajemnicy w szczelinach Semantyki, tęsknota lingwistycznego tworu do przestworu (pełnia będąca jednią zewnętrznego i wewnętrznego)”. W innym miejscu zaakcentowana zostaje językowa konieczność wejrzenia pod podszewkę rzeczywistości, która jest niedostępna w zwykłym postrzeganiu: „A podstawowym zadaniem języka jest ujrzenie świata w jego wymiarze NIEUSTALONYM, NIEOCZYWISTYM, DOTĄD NIEPODPATRZONYM” (18.09.2020).

Nie ma żadnego zbędnego fragmentu wśród zapisków „ręki piszącej”. Te krótkie formy literackie kondensują zapamiętania autora, przebłyski Innego w pozornie znanej rzeczywistości. Kass czerpie inspiracje z tekstów kultury, z krajobrazów, pór roku, ze spotkań z ludźmi oraz przypadków zwanych „incydentami metafizycznymi”, które podsuwają myśl o splotcie dziejów lub wzajemnym wpływie bytów z równoległych przestrzeni różnych warstw Jedni.

Zapiski potwierdzają, że ich autor patrzy na substancję świata z negującym podziwem jak na zjawisko godne wyniesienia do rangi dzieła sztuki, patrzy w zachwy-

cie i w zadziwieniu nad istnieniem samym w sobie, którego jest świadomym uczestnikiem. O medytacyjnym charakterze zapisków mówi jedna z notatek z lipca 2020 roku, w której stwierdził, że *Ręka pisząca* mogłaby nosić tytuł „ręka medytująca” lub „ręka myśląca”. Efektem połączenia trzech mocy rąk jest konstatacja: „Poeta jest tym kimś, kto nadaje imiona Nadprzyrodzoności, podobnie jak czynili to prorocy w języku religii” (22.04.2018). Niektóre obrazy codzienności zawarte w dzienniku również kwalifikują się do tego, by oznać je za pochodne *sacrum*, gdyż nie ma niczego w obrębie świata poznawanego, czego wcześniej nie byłoby u Stwórcy. „Rzeczy są myślami Boga, lityery jego technieniem [...]” – czytamy w krótkiej przypowieści z 16 czerwca 2014.

Znakomitą prozatorską parabolę w onirycznej konwencji, nawiązującą do znanych, epistemologicznych dociekań Platona o jaskini, odnajdziemy w zapisie z 5 lutego 2014. Tym razem kluczowym symbolicznym miejscem jest studnia, a tekst wyraża tęsknotę za jasnością, za drugą stroną przestrzeni, za pełnią epifanii dostępną u jej wylotu. Na dnie tej metaforycznej studni jest bowiem uwięziony współczesny człowiek, zaś nasza epoka została trafnie scharakteryzowana w zapisie z 28 kwietnia 2017, do której cech dystyngtywnych autor doda po dwóch latach widmowość (27.04.2019). Kass trafnie diagnozuje współczesność, wyrażając przy tym troskę o duchową kondycję człowieka, którego jej główne nurty kulturowe wrzucają na płyciznę, gdzie brakuje metafizycznego „tlenu” niezbędnego do pogłębionej egzystencji.

„Czyżby ponowoczesny człowiek skazany został na drogi okrążające, takie, które prowadzą po obwodzie, po powierzchni i za nie niedające się naprowadzić na kierunek w stronę jakiejś głębi? Czyżby skazał się na krainę, której na imię Zewnętrzność?” – pyta autor (18.05.2017). Posiadacz „ręki piszącej” nie godzi się na taką ograniczającą perspektywę i nie ustaje w drodze do życia we-

wewnętrznego. Jego twórczość ponawia i także realizuje ewangeliczne zawołanie Chrystusa: „Wypłyni na głębię i zarzućcie sieci na poziom!” [Łk 5,4]. Ćwiczenia duchowe ratujące od nihilizmu przedstawia w siedmiu punktach w zapisie z 1 września 2017 roku. Są to praktyczne ćwiczenia charakteru, których zastosowanie w życiu może wynieść współczesnego człowieka ponad wyjałowioną doczesność. Sprzyja im także lektura refleksyjnej prozy Kassa kreślonej „ręką piszącą”, która notuje także poezję, szeptaną mu przez muzy oglądające światy doskonale. W takim słowie spełnia się pragnienie poety: „rana bytu zasklepia się, choćby na chwilę”, gdyż język „zabliźnia się z Tajemnicą” (28.06.2021).

Medytacje zawarte w *Ręce piszącej* są lekturą wprowadzającą do lirycznego świat(ł)ja Wojciecha Kassa, jednej z gwiazd Konstelacji „Toposu”. Warto dla tej twórczości otworzyć drzwi naszej wewnętrznej biblioteki. Wpuścimy do niej kogoś niezwykle, do naszej duchowej przestrzeni wkroczy „Światło jaśnie gość”, którego oczyszczająca aura umożliwi realizację zacytowanej w książce myśli Williama Blakę’a: „Gdyby wrota naszego postrzegania wyczyścić, wszystko jawiłoby się człowiekowi takim jakie jest, nieskończone” (26.03.2018). Pozwólmy zatem „ręce piszącej” Wojciecha Kassa, która chce być medium jasności, zapalić światło w ciemnościach naszego postrzegania. Niech zaświeci blaskiem wieczności!

Tomasz Pyzik

Wojciech Kass, *Ręka pisząca*,
Wydawnictwo Austeria, Kraków 2021.

Jacek Uglik

SPRZEDAŁEM TWOJEGO PSA CHIŃSKIEJ RESTAURACJI

Nie tylko z ducha i ciała jestem metalowcem, ale szanuję płyty pochodzącej z podkarpackiej Dukli formacji Lux Occulta, wokalistą której był autor *Skóry i ćwieków*, toteż sentyment i ciekawość sprawiły, że w bibliotece poprosiłem o egzemplarz książki.

Jarosław Szubrycht, absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim, współtwórca środowiska metalowego w Polsce, nie tylko w charakterze muzyka, szerzej znany jest z profesji dziennikarskiej: współpracował z Antyradiem, publikował w „Gazecie Wyborczej”, „Polityce” i w „Przekroju”. Napisał kilka książek o tematyce muzycznej, poświęconych zespołom Slayer oraz Vader, a także biografię Andrzeja Zauchy.

Skoro książka traktuje o „jego” historii metalu, postaram się (z trudem) uszanować tę subiektywną perspektywę i pisać o tym, co mnie z autorem łączy oraz o tym, co w książce się znajduje, a nie o tym, co mogłoby się w niej znaleźć. Sam nie lubię recenzentów, którzy zamiast skupiać się na podanej treści, kreślą perspektywę normatywną. Tekst niniejszy stanowić będzie jednak chyba bardziej impresję niż zwyczajową recenzję.

„Z metalu się nie wyrasta” – czytam już w pierwszym zdaniu uradowany. I choć Szubrycht przyznaje się do chwili zwątpienia, to z pokorą akceptuje los, twierdząc, że to jest jego muzyka, nie ucieka już od niej i się jej nie wypiera. Jakże jest mi to bliska perspektywa! Jakoś w okresie studiów zapragnąłem słuchać tego, co ambitnemu studentowi słuchać wypada: był więc jazz, był blues,

były jakieś Nicki Cave'y. Wszystko to znikło tak gwałtownie, jak z nienacka się pojawiło. Świat można oszukać, ale siebie człowiek nie oszuka i wracać będzie do korzeni, do pierwszych zachłyśnięć dźwiękami, którymi daje się ilustrować wypierane z kultury pop tematy. Ekstremalne problemy wymagają ekstremalnego *entourage'u*, a to oznacza, że popyt na metal czy punk nigdy nie zagaśnie. U Szubrychta czytamy, że jedna z płyt amerykańskiej formacji Brutal Truth nosi tytuł: *Ekstremalne warunki wymagają ekstremalnych reakcji* – jaką oprawę muzyczną dobrać do takich bolących kwestii jak wyzysk, choroba, głód czy pedofilia? Są to problemy społeczne obecne także w muzyce, ale z repertuaru festiwalu podobnemu przeglądowi piosenki w Opolu tego się nie dowiemy. Te problemy wymagają właściwej oprawy dźwiękowej, a tę dają właśnie punk i metal.

Co to jednak oznacza, że Szubrycht napisał książkę o metalu? I co to znaczy, że metal jest muzyką ekstremalną? Trzeba to wyjaśnić. Całkiem niedawno rozmawiałem z dawnym profesorem i nasza rozmowa zeszła na tematy muzyczne, wtedy przyznałem się, że słucham metalu. Na co profesor zapytał: Rammstein? No nie Rammstein i nie Bon Jovi. Metal to wściekłość i bunt w warstwie tekstowej wykrzykiwany na tle szybkich partii gitar, to zespoły o uroczych nazwach: Napalm Death, Morbid Angel, Impaled Nazarene czy Rotting Christ. Dzisiaj zresztą, czytając taką książkę jak *Skóra i wieki*, odbiorca znajduje się w dosyć komfortowej sytuacji, ma bowiem możliwość jednocześnie poznawać twórczość omawianych kapel (wystarczy włączyć YouTube). Ma też możliwość weryfikowania przedstawianych w niej informacji, jak choćby ta, że 23 lipca 1986 roku na przywołanym już festiwalu w Opolu wystąpiła legenda polskiej muzyki metalowej – KAT. Być może niektórych (ale tylko niektórych) zaskoczy wieść, że za organizację tego koncertu odpowiedzialni byli Jan Chojnacki i Wojciech Mann. Napisałem „niektó-

rych”, albowiem wtajemniczeni wiedzą, że pan Mann i Slayerem na antenie radiowej się pochwali!

A skoro już jestem przy latach osiemdziesiątych XX wieku, to przyznam, że dziwi mnie swobodna autorska opowieść o tych czasach. Między mną a Szubrychtem są tylko dwa lata różnicy, a czytając jego książkę, miałem poczucie jakby tych lat było co najmniej dziesięć. Wszakże ja z połowy lat osiemdziesiątych pamiętam, co najwyżej magazyn muzyczny „Rytm” nadawany na falach programu pierwszego polskiego radia, i gwiazdy muzyki rockowej takie jak Bajm czy Lady Pank. Dla mnie przygoda z metalem rozpoczęła się na początku lat dziewięćdziesiątych, a pierwszą kasetką magnetofonową jaką samodzielnie nabyłem stanowiła piracka edycja albumu *Scream Bloody Gore* zespołu Death.

Ale jeśli Szubrycht (który w 1985 roku miał 11 lat) z autopsji zna lata osiemdziesiąte, przypadający na ich połowę metalowy boom, i pamięć mu podpowiada, że w podkarpackim miasteczku (czyli na końcu świata) marzył wówczas o martensach, to... mu nie wierzę i zachowam tę niewiarę w sobie. Kiedy jednak autor sięga wspomnieniami do pierwszej połowy lat dziewięćdziesiątych: „kto w tamtych czasach samotnie (lub w małej grupie znajomych) pokonał przejście podziemne przed Spodkiem w drodze na Metalmanię lub inny koncert metalowy, ten wie, co to życie na krawędzi” (s. 73) – aż chcę krzyknąć: ja! Za zupełną niewinność trafiłem na komisariat, na którym panowie policjanci z uśmiechem zapowiedzieli, że „gówno zobaczą, a nie koncert”. Na szczęście tylko się droczyli, choć na komisariat „kulturalnie” prowadzili, trzymając mnie za włosy na łbie.

Przyznając zatem, że opowieść Szubrychta od lat dziewięćdziesiątych stanowi w dużej mierze i dla mnie dawnych wspomnień czar. Któż by zapomniał Vanessę Warwick? „Od 1990 roku najwyższą kapłanką naszej wyobraźni, gospodynią europejskiej wersji

Headbangers Ball, była Vanessa Warwick. Dziennikarka z Anglii, która nawet przy największych gwiazdach nie zapomniała języka w gębie, do tego ubierała się w skóry, dżinisy i lateksy” (s. 32). I faktycznie, dostęp do MTV mieli nieliczni szczęśliwcy, ale kupowało się czyste taśmy video, na które dobrzy koledzy, reprezentujący klasę posiadającą społeczeństwa, nagrywali kolejne odcinki programu z Vanesą.

Subzrycht pisze, że metalowym mesjaszem jest „Black Sabbath, a dniem jego narodzin 13 lutego 1970 roku”. Gatunek ten narodził się „w szarym, przemysłowym, brzydkim Birmingham” (s. 76, 77). Lata osiemdziesiąte prorokiem uczyniły formację Metallica, która „dokonywała niemożliwego za pomocą wściekłego thrashu, ściągając ludzi na stadiony” (s. 82), ale się skończyła Metallica, niepotrzebnie szukając odbiorców poza oddanym środowiskiem metalowym i również niepotrzebnie eksperymentując z dźwiękami. Wśród metalowców przyjęło się, że: „łagodzenie brzmienia to nie naturalna konsekwencja artystycznych poszukiwań, nie oznaka dojrzałości, ale sprzeniewierzenie, zaprzęstwo i zdrada” (s. 83), a metalowcy, to „raczej konserwatyści niż moderniści. Przywiązani są do tradycji, kochają swoją historię i chętnie by ją powtórzyli” (s. 95) – i z tym się spolegliwie zgodzę, albowiem nieustannie powracam do lat dziewięćdziesiątych, nie wierząc w powstanie w XXI wieku choć jednej płyty metalowej, która wzniesie się ponad dziesiątki tamtych nagrań skomponowanych w obrębie death czy black metalu.

Jednym z interesujących dla mnie, około-muzycznych i radosnych wątków podjętych przez Subzrychta jest fragment poświęcony podziemnej literaturze traktującej o muzyce, czyli o zinach. Sam wydawałem przez niemal dekadę *artzine'a* „Błasfemia”, w którym pojawiły się też polskie zespoły metalowe, np. Trauma czy Yattering. I dobrze pamiętam, że: „kontakty odbywały się za pośrednictwem czegoś zapisanych kartek papieru, wkładanych

do kopert i wysyłanych pocztą polską” (s. 97), że trzeba było kombinować i wzajemnie sobie pomagać, by nie stracić na tym niedochodowym interesie, dlatego „znajomy smarował znaczki cienką warstwą mydła, dzięki czemu mógł później lekko nawilżoną gąbką zmyć ślad stempla i wykorzystać je jeszcze raz, a potem znowu” (s. 100). Sam stosowałem jeszcze inny patent. Wykorzystywałem użyte już znaczki, na których widniały pieczętki, ale te pieczętki zaklejałem na zakładkę znaczkami o nominale 5 groszy, więc w zasadzie byłem w stanie eksploatować ponownie każdy znaczek i mydło nie było potrzebne do uprawiania tego proceduru.

Drugi ważny, ale głęboko smutny wątek około i zarazem muzyczny wiąże się ze wskazaniem przez Subzrychta najważniejszego polskiego zespołu metalowego wszechczasów: „nie zawahałbym się ani chwili. To bez wątplenia KAT” (s. 154); „ale z innym frontmanem ta magia by nie zadziałała. Roman Kostrzewski [...] okazał się postacią wielce charyzmatyczną [...], a przy tym zręcznym tekściarzem. Nie tak bardzo oryginalnym, jak nam się wtedy zdawało, bo pożyczal aż za dużo do Tadeusza Micińskiego” (s. 157). Za klasyk w repertuarze KATa, płytę, która się nie starzeje, uważam album *Oddech wymarłych światów*. Tylko w rzeczy samej, co z tego? No właśnie. Uboga na wielu frontach polska kultura, czy raczej ubodzy duchem reprezentujący ją oficjalni przedstawiciele, gdy próbują się chwalić za granicą sukcesami rodzimej sceny muzycznej, zdobywają się na przywołanie nazwisk i tytułów nawet nie drugiego planu. Nie wierzę, że dołączymy do grona krajów cywilizowanych, w których docenia się sukces artystyczny.

W *Skórze i ćwiakach*, właśnie przez przyzmat Polski, ambiwalentnie odebrałem fragmenty poświęcone blackmetalowej formacji Mayhem. Przy wyczynach ich muzyków, polscy koledzy ze sceny black przypominają ministrantów. Podpalenia kościołów, morderstwa, samobójstwa, wioletołnie kary więzie-

nia, a mimo to, w „2021 roku, w uznaniu zasług dla norweskiej kultury, Mayhem zostali wprowadzeni do Rockheim Hall of Fame [...], a więc zaliczeni w poczet klasyków” (s. 188). I jeszcze jeden dający do myślenia cytat z książki: „Niestety, nie mieszkamy w Skandynawii, autentycznie dumnej ze swojego metalowego wkładu w historię muzyki popularnej i pragmatycznie to wykorzystującej. Brałem kiedyś udział w wieczorku organizowanym przez ambasadora Norwegii [...] i słyszałem, z jakim przejęciem opowiada o black metalu, o tym, jak dużo dobrego dla promocji kraju i jego kultury zrobili muzycy na wojennej ścieżce [...]. Zapytałem pana ambasadora, czy sam lubi black metal. Nie jest fanem, ale wszyscy w norweskiej dyplomacji muszą znać to zjawisko i je szanować – to część ich pracy” (s. 295).

Przejętny polski odbiorca muzyki, korzystający z mainstreamowych mediów, nie wie o polskim metalu, nie zna *Oddechu... KATA*, ani innych osiągnięć zespołów docenianych na świecie, że wspomnę tutaj choćby płytę *De Profundis* olsztyńskiego zespołu Vader. W latach dziewięćdziesiątych pierwszy raz widziałem sesje zdjęciowe amerykańskich kapel, których muzycy w uznaniu zasług dla Vadera z entuzjazmem wkładali na siebie koszulki z okładką *De Profundis*. To był wielki dowód uznania!

Nie zachwycał się książką Szubrychta, ale wydaje mi się, że warto po nią sięgnąć. Jedni – jak ja – dzięki lekturze sentymentalnie wrócą do lat młodości, inni jednocześnie czytając i słuchając omawianych zespołów, będą mieli szansę zapoznać się z wartościowym dorobkiem nie tylko polskiej sceny metalowej. Są niestety w *Skórze i ćwiekach* momenty irytujące. Nie podoba mi się zachwyt nad Behemothem, wydającym, co prawda, płyty na Zachodzie i docenianym przez krytyków – co jednak z jego aktywności wynika, poza ścianą dźwięku i medialnego szumu? Niemniej, dla autora Behemoth jest wielki. No dobrze, niech mu będzie, jed-

nak jeśli wielkość wywodzi z przywołanych przeze mnie wyżej składowych, dodając przy tym, że Behemoth jest „zespołem nagrywającym płyty z najlepszymi producentami z branży” (s. 310), to narasta we mnie natrętne i proste pytanie: co z wielkimi zespołami, których wielkie płyty nie „brzmiały jak żyłeta”? Ale, jeżeli dla Szubrychta kultowym zespołem jest niszowy i zupełnie miłki Graveland, to rzeczywiście nasze definicje kultowości i wielkości w odniesieniu do pewnych zjawisk definitywnie się rozmiągają.

Książka mogłaby być nieco krótsza (słaby rozdział dziewiąty; zbędny rozdział dwunasty), im dłużej się ją czyta, tym staje się nudniejsza. A że metalowcy szokują, zdradzając przy tym specyficzne poczucie humoru, zaświadcza tytułem tej – jak zapowiadałem – bardziej impresji, aniżeli recenzji.

Jacek Uglik

Jarek Szubrycht, *Skóra i ćwieki na wieki. Moja historia metalu*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2022.

Zygmunt Mielczarek

ZAWIŚĆ Z PERSPEKTYWY SOCJOLOGA

Karsten Dahlmanns, autor rozpraw *Wissenschaftslogik und Liberalismus, Das verfluchte Amerika*, z powodzeniem uprawia filozofię i literaturoznawstwo. Tym razem przedkłada studium na temat zawiści z perspektywy urodzonego w Grazu socjologa Helmuta Schoeckea (1922–1993), wykładowcy amerykańskich uczelni, nieszczerze hołubionego na niemieckim rynku wydawniczym. Publikacja Dahlmanna ma klasyczną, sprawdzoną w naukowej praktyce kompozycję (wprowadzenie, osiem rozdziałów zasad-

nicznych, słowo końcowe, bibliografia) i zasługuje na uwagę z kilku względów.

Jest, po pierwsze, eksplikacją ideowej wielorodności dorobku Schoecka przy jednoczesnym zastrzeżeniu, iż nie pretenduje do chronologicznej, całościowej rekapitulacji prezentowanej materii. Została pomyślana jako eseistyczna aktualizacja istoty rzeczy z akcentem na narracyjność tej społeczno-kulturowej osobliwości, jaką bywa zawiść, swobodę wyrazu, polemiczny temperament i badawczy indywidualizm samego Schoecka świadomie korzystającego w socjologicznej penetracji z bezpośredniego kontaktu, rozmowy w cztery oczy – zarówno z rdzennymi, jak i napływowymi Amerykanami, spodziewającego się po tej metodzie możliwie pełnego spektrum zachowań i punktów widzenia swych interlokutorów.

Tekstową podstawą dla autora studium jest pierwotna wersja dzieła Schoecka *Der Neid. Eine Theorie der Gesellschaft (Zawiść. Teoria społeczeństwa* – wyd. pol. pt. *Zawiść. Źródło agresji, destrukcji i biedy*, przeł. Karol Nowacki, 2012) a ponadto – w zależności od potrzeb – edycja nowsza zatytułowana *Der Neid und die Gesellschaft* (1966; *Zawiść a społeczeństwo*) również łącząca wiedzę teoretyczną z obserwacją, perspektywą bieżącą. Karsten Dahlmanna urozmaica i umacnia swój dyskurs, nawiązując do renomowanych prac z zakresu filozofii i ekonomii (Friedrich August von Hayek, Thomas Sowell, Karl Popper, Max Scheler). Ten kontekst jest istotny, ponieważ dowodzi wagi i złożoności podjętej w monografii refleksji ustawiającej Schoeckę jako kontynuatora myśli Schelera, autora rozprawy *Resentiment a moralność*. Dahlmanna uwydatnia również korelację koncepcji Schoeckę i Sowellę broniących wolności w myśli *Constrained Vision*, w limitowanym poznawczą ostrożnością spojrzeniu na społeczeństwo – wszak Schoeck ostrzega przed perspektywą iluzoryczną, politycznym idealizmem.

W rozpoznanej przez austriacko-amerykańskiego socjologa faktografii zawiści

a także z perspektywy Karstena Dahlmanna sięgającego do luteranckiego, bałto-niemieckiego kaznodzieli Heinricha Stahla (ok. 1598–1657) ujawnia się cała wieloaspektowość przedmiotowego zagadnienia: jego sedno, powszechność i różnorakie przejawy. I Schoeck, i interpretator jego twórczości wskazują na zmienne formy zawiści i niezmienność jej esencji. W swej istocie zawiść sprowadza się do szkodzenia drugiemu, piętnowania, wypowiedzi destrukcyjnej w wymiarze indywidualnym, zbiorowym, interkulturowym. Korzysta z preparowanego domniemania, niedomówienia, przymówki, napomknienia, pogłoski, plotki. Nagromadzona w akcie zawiści destrukcja i niechęć objawia się w komunikatach pozorujących obiektywizm, sugerujących znajomość szemranych tajników pomawianej osoby czy zbiorowości, domniemanego kulturowo-etnicznego kręgu, co w znanej książce pt. *Dunaj* w odniesieniu do skomplikowanej tożsamości Europy Środkowoschodniej, obszaru wielokrotnie spletanego, akcentuje włoski germanista i pisarz Claudio Magris.

Tym, co szczególnie wyróżnia tekst Dahlmanna, jest refleksja o adresatach, obiektach zawiści, mentalnych i materialnych przejawach absurdałnego stanu rzeczy, w którym indywidualny bądź zbiorowy sukces – nie tylko ekonomiczny – staje się pretekstem do uruchomienia złych emocji, podejrzeń i oszczerzeń wobec elity, do grupowego egoizmu, fałszywie pojmowanych starań o własną pomysłowość. Sytuacja, w której utalentowani i pomysłowi przymuszani są do podatkowego haraczu na rzecz przeciętności, wiedzy do urawniłowki, społecznej stagnacji i osłabienia twórczej motywacji. Dyskurs ten zostałby jeszcze bardziej wzmocniony, gdyby autor w szerszym zakresie uwzględnił amerykańskie pisma Schoeckę powstałe w języku angielskim a także jego publicystykę zachowaną w niemieckich archiwach prasowych, ale tak poszerzona formuła wymagałaby obszernej monografii w miejsce

świadomie przyjętej, eseistycznie, skrótoowo sprofilowanej pracy.

W uprawianiu i szerzeniu zawiści – jak można wnosić z ustaleń socjologa a także metodycznej analizy w pracy Karstena Dahlmanna – liczy się strategia doboru odpowiedniej narracji pełnej mistyfikacji; nie może się w niej przecież zawierać intencja poznania i rozumienia kogokolwiek lub czeokolwiek. Antidotum dla tej formy niechęci i złej woli, jaką bywa zawiść, może się natomiast – zdaniem Schoecka – okazać cierpliwa edukacja, dostęp do wiedzy i sztuki promującej otwartość postrzegania i osądzania, neutralizującej stereotypy. Dahlmanns zauważa również dążenie prezentowanego socjologa do wyważonej oceny zawiści i zawiśtnika, dostrzegając jednocześnie, iż wywodom sławnego badacza „brak ostatecznego szlif”.

Recenzowana tu publikacja ma wartość wieloraką: opisową i poznawczą, profil krytyczny w najlepszym rozumieniu tego terminu. Jest żywo, z polemicznym zacięciem napisana, inspirowa do refleksji nad przedstawioną treścią. Czytelnikom tekstu Karstena Dahlmanna należy również polecić lekturę obszernych mott, cytatów i przypisów obfitujących w godne uwagi źródła czy wzmianki, jak choćby te dotyczące dostępności sztandarowej pracy Schoecka na obszarze języka angielskiego i w Polsce.

Zygmunt Mielczarek

Karsten Dahlmanns, *Vom besonderen Unglück tüchtigerer Minderheiten. Eine Reaktualisierung des Werkes von Helmut Schoeck* [O szczególnym pechu zaradniejszych mniejszości. Reaktualizacja dzieła Helmuta Schoeckal], Leipzig Universitätsverlag, Leipzig 2023.

Tomasz Pyzik

MIŁOŚĆ W DRODZE KU PEŁNI ISTNIENIA

Książka profesora Kazimierza Nowosielskiego *Czułość i ślad. O tym, co kto pokochał* ze wspomnianą w tytule czułością dotyka tych aspektów twórczości wybranych przez badacza pisarzy, które takiego podejścia wymagają. Autor wnika bowiem w artystyczną tkankę utworów, wydobywając z niej szczególnie stosunek twórców do rzeczywistości, która wystawia świadectwo artystom słowa. Miłość i jej literackie realizacje, jej wieloaspektowe rozpisanie w twórczym żywiole ukazuje prawdziwą naturę pisarza i wpływa na jego ocenę. „Powiedz mi, co/кого kochasz, a powiem ci, kim jesteś” – zdaje się mówić Nowosielski.

Gdański profesor poświęcił uwagę twórcom XX i XXI wieku. Wśród nich są: Bolesław Leśmian, Czesław Miłosz, Konstanty Ildefons Gałczyński, Jan Bolesław Ożóg, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Julian Przyboś, Stanisław Maria Saliński, Melchior Wańkowicz, Kornel Makuszyński, Zofia Kosak, Jan Parandowski, Zbigniew Żakiewicz, Kazimierz Ratoń, Janusz Styczeń, Artur Nowaczewski. Zamieszczone w książce szkice mają dwojaki charakter. Znajdziemy tam zarówno teksty syntezujące i przekrojowe, w których badacz całościowo spogląda na dorobek artystyczny omawianego przez siebie twórcy, jak i takie, gdzie wniosek dotyczący jakiegoś aspektu miłości wysnuwa na podstawie analizy pojedynczego utworu.

Nowosielski przeszysza krytycznym spojrzeniem materiał literacki, dochodząc do aksjologicznych charakterystyk twórców, kształtujących idee i postawy czytelników. Niezwykle ważne wydaje się, szczególnie w

współczesnej, rozchwianej wartościowo kulturze, poukładanie hierarchii wartości tak, aby na nowo nazwać to, co najważniejsze. Uwidacznia się tu troska autora o czytelników podatnych na zagrożenia naszych czasów - treści odciągające ich od poszukiwania prawdy. Pogłębione, wnikliwe odczytania Nowosielskiego motywowane są chęcią wyluskania ziaren mogących obrodzić owocem obfitym. Będzie nim poczucie sensu istnienia nieodłącznie związane z miłością. We wstępie *Do Czytelnika* autor napisał: „Dlatego trzeba ją [miłość – T.P] chronić jak najcenniejszy skarb; czuwać zarówno nad jej sensem, jak i nad wyrazem, trudzić się nad jej «uprawą», czyli życiem w kulturze [...] – dla dzielenia się jej owocami, dla pomnażania daru oraz nasycania go treścią naszych tęsknot i spełnień”.

Subtelność interpretacyjnego wywodu profesora Nowosielskiego sprawia, że utwory jawią się nam w świetle miłości, która daje natchnienie do sztuki przekraczającej bariery życia doczesnego. Nie każda twórczość przechodzi przez tę próbę. Autor książki i to potrafi pokazać – tak operuje językiem i kieruje myślą wydobywającą istotę pisarstwa, że nad jednymi artystami słowa otwiera przestrzeń *sacrum*, innym zaś dodaje nieco cienia, wskazuje na zagrożenia związane z *profanum* i brakiem transcendentnej perspektywy. Nowosielski jest czytelnikiem niezwykle wymagającym, który oczekuje od pisarza pełnego poświęcenia, ryzyka zawierzenia, ufego oddania się miłości stojącej u podstaw bytu. Autor *Czułości i śladu* wyczuwa wszelką asekurację w tym temacie i nie waha się o niej napisać. Twórczość literacka, a w szerszym rozumieniu jakakolwiek twórczość artystyczna, powinna – jego zdaniem - napędzać się miłością, która kształtuje właściwe relacje między ludźmi i wznosi myśl ku Bogu.

W szkicu *Miłość i trud* poświęconym książce kardynała Stefana Wyszyńskiego *Duch pracy ludzkiej* napotkamy taką reflek-

sję: „Owoce ludzkiego trudu powinny mieć przeto nie tylko ziemski smak, ale też nieść z sobą przedsmak życia wiecznego; ale i to mało: one mają stanowić swego rodzaju przebлагalną ofiarę przed tronem Pana”. Konstatacja wynika z zapisu Wyszyńskiego, który w ludzkiej aktywności, czyli także w pracy artystycznej, widzi sposobność do duchowego wzrastania. „Widocznie wszystko, cokolwiek czynimy, ma jakiś związek z uświęceniem duszy ludzkiej, widocznie przynosi korzyści nie tylko materialne, ale i duchowe” – pisał kardynał Wyszyński. W *Czułości i śladzie* Nowosielski przypomina ten wyciszony przez współczesną kulturę głos, jasno uświadamiając, że trud pracy podbudowanej miłością do Boga i bliźniego ma przełożenie zarówno na lepszą jakość naszej ziemskiej egzystencji, jak i na jej eschatologiczny wymiar.

Ufne oddanie sile miłości wykuwa poczucie rzeczywistego artystycznego spełnienia i włącza podmiot twórczy w głębszy sens bycia. *Kocham, więc jestem* – taki tytułem autor opatrzył ostatni rozdział książki, odwołujący się do maksymy Kartezjusza *Cogito ergo sum*. Ta część gromadzi przemyślenia własne autora, jego refleksje o sztuce oraz usenwionym byciu w świecie. Czytamy w jednym z fragmentów: „To właśnie w liryce słowo najpełniej świętuje prawdę oraz cud swojego dla nas zaistnienia”. W innym miejscu napotkamy taką oto życiową radę: „Za czym warto pójść – tak do końca i całym sobą? Za tym, co się naprawdę ukochało. Tylko za tym”. Nowosielski przekonuje, że miłość jako siła mająca transcendentne źródło wypełnia człowieka czułością, która nakazuje mu wybrać się w duchową podróż wśród fenomenów świata, by odnaleźć ślad Boga. Taki imperatyw, jak się wydaje, wpisany jest w interpretację ostatnich słów poematu Artura Nowaczewskiego *Kutabuk*, gdzie „wstań i idź” nakłada się, zdaniem badacza, na „Bądź wierny Idź” z *Przesłania Pana Cogito* Herberta. Do rozpoznania zamieszczonego w szkicu o tytule

Poezja drogi i droga poezji moglibyśmy dodać jeszcze zawołanie: „Wstańcie, chodźmy” z Ewangelii św. Marka (Mk 14,42), które treści zachęcające do podjęcia aktywności motywowanej miłością spina klamrą czasową łączącą Biblię ze współczesnością.

Kazimierz Nowosielski w esejach o literaturze oraz osobistych notatkach o miłości w życiu i w działalności artystycznej – jej rolę w wypełnieniu doczesnego bytu nadzieją życia wiecznego. W notatce zamykającej rozdział *Kocham, więc jestem* napisał: „Tu się wszystko rozstrzyga; stąd między innymi nasze najgłębsze nadzieje z miłością związane i

cierpienia łączące się z jej niedostatkiem; stąd też i graniczność Chrystusowego świadectwa w całych dziejach naszego przebywania na tym świecie”. Symboliczny tytuł książki *Czułość i ślad* wiąże otwartość serca z łaską duchowego naznaczenia, czyli spotkania śladów Tego, który sprawi, że także i nasz ślad nie ulegnie zatarciu, bowiem będzie wiecznie pamiętany w Królestwie Niebieskim.

Tomasz Pyzik

Kazimierz Nowosielski, *Czułość i ślad. O tym, co kto pokochał*, Instytut Literatury, Kraków 2021.



Siggi Hofer, *Private*, mural na budynku Galerii Pastuła w Porębach Kupieńskich, 2018, Kolekcja/Sammlung Jana Pastuły

KRONIKA

WSPÓŁCZESNA KSIĘGA RODZAJU (XIX edycja konkursu im. Kazimierza Ratonia)

Po rocznej przerwie Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Kazimierza Ratonia, któremu „Fraza” wiernie patronuje od blisko dwudziestu lat (czyli od jego drugiej edycji), powrócił do zwykłego kształtu – z trójką jurorów i zwyczajowo obszernym gronem sześciu laureatów i podobnej liczby osób nominowanych do nagród i wyróżnień. Rok temu, gdy organizatorom – Gallerii Literackiej przy Gallerii Sztuki Współczesnej BWA w Olkuszu – nie udało się zdobyć dotacji – z inicjatywy przyjaciółki konkursu, jego jurorki i redaktorki pokonkursowych tomików, Marty Podgórnik, przyznano tylko jedną główną nagrodę. Zdobyła ją Beata Nicoś-



Fot. Agnieszka Zub

Laureaci, organizator i jurorzy XIX OKP im. Kazimierza Ratonia (od lewej): Olgerd Dziechciarz, Magdalena Rabizo-Birek, Ewelina Kuśka, Czesław Markiewicz, Marek Kucak, Piotr Gajda, Beata Nicoś-Trenk, Dorota Ryst, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Olkuszu, 9 grudnia 2023

Trenk, której tomik o niezwykajnym tytule *Popierdoliolum* (ponoć wymyślił go organizator konkursu Olgerd Dziechciarz) był promowany na finale XIX edycji konkursu 9 grudnia 2023 roku w olkuskiej galerii.

Przez ostatnie burzliwe lata tropiłam w konkursowych zestawach reminiscencje ważnych wydarzeń: pandemii, wojny w Ukrainie, kryzysu klimatycznego i migracyjnego, reminiscencji konfliktów politycznych i sporów światopoglądowych w Polsce. Gdy spoglądałam na zestawy, które, po długich obradach, sporach i zasadniczych rozsadach w projektach werdyktu, ostatecznie wybraliśmy do nagród, wyróżnień i nominacji, w gronie: Piotr Gajda (przewodniczący jury), Dorota Ryst i ja, dostrzegam w nich wyraźny zwrot (lub powrót) ku temu, co zwyczajne, codzienne, niepozorne, szare i intymne. I my, czytający poezję, i jej twórcy oraz twórczynie jakby zmęczeni się tym, co publiczne, polityczne, zaangażowane, znajdujące się w medialnych nagłówkach.

Wyjątkiem są na tle (niekiedy traumatycznych) wspomnień dzieciństwa, portretów bliskich i znajomych, lirycznych reportaży z miast, miasteczek i wsi, erotyków i tożsamościowych medytacji, mocne w wyrazie liryki nagrodzonego trzecią nagrodą konkursowego weterana, Czesława Markiewicza, który przedstawił cykl wierszy z ekspresyjnymi (ekspresjonistycznymi) motywami ekokrytycznymi: hodowania zwierząt, drastyczności ich uboju, rytualnego spożywania mięsa, łączenia zawierających zwierzęcą krew „przysmaków” różnych nacji z ich (a może szerzej – ogólnoludzkimi) grzechami i nieprawościami, przede wszystkim żądzą mordu, co ilustruje wiersz *łączy nas zimna krew*:

*w warszawie londynie paryżu rzymie madrycie
sztokholmie mielą mięso, mieszącą z krwią
kaczki kury gęsi królika prosiaka
w tajpej z krwią węża. dodają
sparzoną kaszę. wzmacniają czosnkiem jałowcem
solą pieprzem. napełniają jelita. dzielą na pętka –*

ekumenizm końca języka –

*polska kaszanka. angielski black pudding.
francuskie boudin noir. włoskie sanguinaccio.
hiszpańska morcilla, szwedzki blodpattar.
chińskie krwawe tofu.*

Nominowanemu do nagród Aleksandrowi Wiernemu w cyklu złożonym z kunstownych czterowierszy udało się perspektywę codzienności ciekawie połączyć z krytycznymi rozważaniami o upadłej ludzkości (notabene wystąpił w tym konkursie pod godłem Zszywacz). Przykładem niech będzie urokliwa mininarracja *Morze* – o zbuntowanych samochodach (przypominająca pomysł na powieść nieudanego twórcy sf, Kilgore'a Trouta, bohatera *Śniadania mistrzów* Kurta Vonneguta):

*Samochody wyrwą się z niewoli kierowców, zbiorą w stada
i uciekną na plażę. Zatrzymają się dopiero wtedy,
kiedy fale dotkną kół. Reflektorami oświetlą morze.
Poczekają, aż wyjdzie z niego lepszy konstruktor.*

Mnie – czytelniczce poszukującej w nagrodzonych zestawach podobnych motywów – wpadł w oczy wiersz-portret (nagrobny?) *Leon* – laureatki drugiej nagrody konkursu, Eweli-

ny Kuśki, obrazujący intymną więź tytułowego bohatera ze swoim pojazdem, upodobnioną do relacji pan i pies:

*przemierzał drogi po mostach z mgieł
nocami ciężarówka tykała gwiazdy, lubił
myśleć, że mieszka w brzuchu wielkiego
psa. wydawał komendy. [...]*

*ciężarówka aportowała gdy nagle wysiadła
jej nerka. podwinęła ogon. leżała w rowie
bezpańska z pustym żołądkiem. jego ból
był niczym w porównaniu z jej bólem. jego strach
był niczym w porównaniu z jej lękiem.*

Czytając ten liryk rodowitej Ślązaczki, przypominałam sobie ementarz w Raciborzu – z wrytymi na nagrobkach wizerunkami profesji zmarłych – szczególnie zapamiętałam efektownego tira... I dalsza reminiscencja – mały ementarzyk w szwajcarskiej wsi Raron z przytulonym do ściany gotyckiego kościoła grobem Rainera Marii Rilkego, z wrytym na nagrobku słynnym dystychem o róży. Ale mnie zachwyciły też inne groby, na których lokalny rzeźbiarz uwiecznił w drewnianych płaskorzeźbach zawody i pasje zmarłych: pasterza, tancerkę, ogrodnika... Ostatni, znakomity tomik Eweliny Kuśki nosi tytuł *Dziecko róży* i zawiera wspomnienia trudnego, samotnego dzieciństwa, którego jaśniejszym punktem był dom i ogród dziadków.

Autobiograficzne miejsca i mieszkający w nich bliscy – szczególnie babcie i dziadkowie – to swoisty lejtmotyw wierszy: Anny Ciarkowskiej, Marka Kucaka, Marty Bocek, także zwyciężczyni tegorocznego konkursu Izabeli Poniatowskiej. I nie jest tak, że dominuje w nich sentyment – tytułowa „słodycz” z wiersza Bocek. Często są to gorzkie utwory, dekonstruuje prowincjonalne mity, z echem traum, lokalnych dramatów, wykluczenia i biedy. Dom, rodzina i mała ojczyzna stają się miniaturą wielkiego świata – z wszystkimi jego dokuczliwościami i plagami, zwłaszcza przemocą, złem i cierpieniem. W naszych mieszkaniach zachowały się ślady krwawych historii, pod fundamentami domów są mroczne jaskinie i dawne ementarze – o czym przypomina Anna Ciarkowska w wierszu *** *[Łódź Bałuty]*.

Nieco bardziej pogodnie i tradycyjnie – czyli malowniczo i egzotycznie – prezentuje się polska, europejska i światowa prowincja w nominowanych do nagród zestawach Pauliny Wojciechowskiej i Przemysława Wechterowicza. Dodałabym do nich wiersze Weroniki Stępkowskiej, które są oryginalnymi erotykami i feministycznymi medytacjami. W tych zestawach jawnie dialoguje się z różnymi tradycjami kultury: „podkarpackimi” lirykami Jerzego Haraśmowicza i Mirona Białoszewskiego (Wojciechowska), francuskimi literaturą i malarstwem (Wechterowicz), feministycznymi utworami Virginii Woolf i Julii Fiedorzuk (Stępkowska).

Nie znaczy to, że w innych nagrodzonych zestawach nie ma kulturowych reminiscencji, ale uwidaczniają się one w grze słów, walce z rozsadzającymi głowy „latającymi” frazami, które są poddawane semiotycznej wiwisekcji, czego wiele przykładów znajdziemy w lirykach konkursowych „lingwistów”: Poniatowskiej, Wiernego i Gabrysia, na przykład współczesnej antybajce o wiecznie niedojrzałym mężczyźnie (w typie Piotrusia Pana), aktualizującej motywy Księgi Rodzaju – wierszu Izabeli Poniatowskiej *Dwie wylinki do dorosłości*:

*skąd wiemy że wąż jest
w humorze przeprasza za tamto czy na*

*zaś wąż mocno śpi a może że
ruje a może zeruje
sobie konto gdzieś w świecie
skąd wiemy kiedy wyrzucą go
pod schody z samochodu
co za upokorzenie a wąż
przywołuje szatana
strasznie zajęty życiem wewnętrznym
coś tu nie gra*

*autokorekta podpowiada
grawitacja*

Codziennosc, zwyczajnosc, prowincjonalnosc – poetycka Księga Rodzaju ludzkiego na szczescie pisze się dalej i nie widać jej końca.

Magdalena Rabizo-Birek

TRZY JESIENNE SPOTKANIA Z CYKLU „FRAZY OSOBISTE”

Jesienią 2023 dzięki programowi kulturalnemu finansowanemu z budżetu Gminy Miasta Rzeszów udało się redakcji „Frazy” zorganizować trzy spotkania z udziałem naszych autorek i autorów. Tytuł cyklu pochodzi od działa „Frazy”, w którym publikujemy cykliczne formy literackie (dzienniki, felietony i eseje) tworzone przez autorów najczęściej od wielu lat obecnych na naszych łamach. Wielu z nich nigdy nie było w Rzeszowie, część nie jest bliżej znana literackiej publiczności, na przykład z takiego powodu, że pisząc po polsku, mieszkają od wielu lat poza krajem. Zaś prezentacja i dokumentowanie różnych form polskiej kultury powstającej poza krajem jest o początku jednym z koronnych tematów „Frazy”. Z czasem doszło do nich inne ważne zadanie – prezentacja literatur mniej znanych w Polsce – wśród nich eksponowane miejsce zajmują dokonania literackie i artystyczne mniejszości narodowych zamieszkujących Polskę oraz nacji z nią sąsiadujących, bliskich tradycją i historycznymi doświadczeniami, odrodzonych lub powstałych po przemianach politycznych w Europie Środkowej przełomu lat 80. i 90. XX wieku: Czech, Słowacji, Ukrainy, Łotwy, Bułgarii, Rumunii, krajów byłej Jugosławii. Ponadto redakcji i Stowarzyszeniu Literacko-Artystycznemu „Fraza” bliska są idee „innej literatury”, „innej sztuki”, „innej kultury” – mniej znanych, mających trudniejszy dostęp do publiczności, osobistych, niekomercyjnych – zawsze jednak intrygujących, godnych uwagi, mających walory poznawcze i artystyczne. Te trzy nurty naszej działalności stały za pomysłem i spotkań z cyklu „Frazy Osobiste” jesienią 2023 roku.

Ważnym dla nich kontekstem było ożywienie literackie w Rzeszowie, w którym z okazji starań o zdobycie tytułu Europejskiej Stolicy Kultury (niestety zakończono niepowodzeniem) organizowanych było przez cały rok 2023 wiele spotkań z ludźmi literatury, w organizacji których przodowała – jak zawsze – Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Rzeszowie. Instytucja ta, z którą od wielu lat redakcja „Fraza” owocnie współpracuje, wsparła także nasz cykl spotkań, użyczając gościny i reklamowej logistyki dwóm z nich.

27 października w Wypożyczalni Muzycznej WiMBP w Rzeszowie odbyło się spotkanie zatytułowane *Tańczący dom w Górach Orfickich*, którego gośćmi byli Iwona Mesjasz (Ma-

tuszkiewicz) i Antoni Matuszkiewicz – literackie małżeństwo, mieszkające od 2008 roku w wiosce Martínkovice w Czechach, kilka kilometrów od polskiej granicy. Iwona Mesjasz, która na łamach „Frazy” od lat ogłasza szkice naukowe, recenzje i prozę, promowała wydaną właśnie w serii „Biblioteka Frazy” autobiograficzną sylwę *Tańczący dom* (finalistkę konkursu na książkę autorską Świdnica 2023). Złożona z krótkich opowieści książka w barwny sposób przedstawia zamieszkanie się bohaterki w Czechach, jej perturbacje osobiste oraz zawiera interesujące refleksje o tamtejszej literaturze, sztuce, historii, obyczajowości i życiu codziennym. Pierwsi czytelnicy zauważyli, że wnosi ona nowy ton i dodaje wiele ciekawych spostrzeżeń i informacji do popularnych czeskich opowieści Mariusza Szczygła, a nawet staje z nim w szranki, górując znajomością realiów, wynikającą z kilkunastu już lat życia i pracy w tym kraju. Antoni Matuszkiewicz – poeta, prozaik, eseista, działacz pierwszej Solidarności, promotor życia kulturalnego na polsko-czeskim pograniczu – od ówierwiczca publikuje we „Frazie” swoje wiersze, przekłady, teksty krytyczne oraz cykl zapisków *Góry Orfickie* – fascynującą opowieść o własnym życiu w jego wymiarach duchowym i doczesnym. Na spotkaniu w Rzeszowie promował wydany w 2023 roku tom poezji *Wieszczyna i okolice* oraz prezentował utwory z tomu *Błękitne przeciwstawienie* (2001) odnoszące się do realiów Podkarpacia. Długa rozmowa pisarskiej pary z prowadzącą spotkanie redaktorką naczelną „Frazy” Magdaleną Rabizo-Birek zakończyła się ożywioną dyskusją ze słuchaczami o niesymetrycznych polsko-czeskich relacjach kulturalnych (i nie tylko) oraz realiach życia codziennego w tym kraju.

7 grudnia także w Wypożyczalni Muzycznej WiMBP w Rzeszowie odbyło się spotkanie *Pogoń literacka przez Litwę*, którego gością była Alina Lassota – pisarka i artystka teatralna,



Fot. Wojciech Birek

Od lewej: Iwona i Antoni Matuszkiewiczowie, Magdalena Rabizo-Birek na spotkaniu z cyklu „Frazy Osobiste” pt. *Tańczący dom* w *Górach Orfickich*, Wypożyczalnia Muzyczna WiMBP w Rzeszowie, 27 październik 2023

autorka numeru „Frazy” 2023, nr 3 (121) z blokiem poświęconym literaturze i kulturze współczesnej Litwy. Spośród wszystkich sąsiadów najmniej bodaj wiemy o Litwinach i najsłabiej znamy ich kulturę, mimo wielowiekowej wspólnej tradycji Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Główną przyczyną tego stanu rzeczy jest bariera językowa, szczególnie dotkliwa w dziedzinie literatury oraz sztuk posługujących się słowem. W obszernym, otwierającym ten numer „Frazy” blisko osiemdziesięciostronicowym dziale zatytułowanym z aluzją do narodowego godła – *Literacka Pogoń przez Litwę* – zaprezentowaliśmy głównie młodych twórców – piszących po litewsku przedstawicieli litewskiej mniejszości w Polsce i polskiej na Litwie – w większości jeszcze nieznanym polskim czytelnikom oraz ważne zjawiska we współczesnej kulturze litewskiej. Tłumaczami i publicystami byli także młodzi przedstawiciele polskiej mniejszości narodowej na Litwie, zwani tradycyjnie Wilniukami, nad którymi pieczę objęli Paweł Krupka i Juozas Žitkauskas, pisarz z Dzukii, regionu sąsiadującego z polską Suwalszczyzną – obaj od lat zaangażowani w polsko-litewską współpracę kulturalną. Jest to bodaj pierwsza w Rzeszowie i na Podkarpaciu prezentacja literatury, sztuki oraz kultury współczesnej Litwy i spotkania z jej polską twórczynią.

Alina Lassota urodziła się w Wilnie w polskiej rodzinie. W rodzinnym mieście ukończyła studia na kierunkach historii i filologii polskiej. W latach 1985–1994 była dziennikarką polskojęzycznego dziennika „Kurier Wileński”. Przez 16 lat była także członkinią zespołu pieśni i tańca Wilia. Następnie studiowała w Polsce reżyserię teatralną i pracowała jako reżyserka w Wilnie i w Warszawie, gdzie zasłużyła się w krzewieniu wiedzy o polskiej kulturze Litwy. Uczestniczyła w wielu międzynarodowych festiwalach poezji. Opublikowała po polsku trzy

zbiory wierszy, jeden w wersji polsko-litewskiej, oraz jeden zbiór opowiadań. Specjalizuje się w organizacji widowisk wielodyscyplinarnych. Na Litwie miały one charakter wielonarodowy i wielojęzyczny. Jest aktywną członkinią Stowarzyszenia Literatów Polskich na Litwie. Współpracuje z wieloma instytucjami kultury w Wilnie i w Warszawie. Jej inicjatywy artystyczne przyczyniły się do promocji wielokulturowego charakteru Wilna.

Autorka przybyła z Warszawy, gdzie mieszka od wielu lat, na spotkanie współprowadzone przez redaktorki „Frazy” – Magdalenę Rabizo-Birek i Matyldę Zatorską – ze sporym opóźnieniem, spowodowanym atakiem zimy. Czas oczekiwania na nią pozwolił redaktorkom na prezentację litewskiego bloku „Frazy”, jego charakterystykę i wstępną diagnozę podobieństw i różnic między współczesną literaturą polską i litewską. Alina Lassota poszerzyła i skorygowała te obserwacje, w formie barwnej gawędy przybliżając ważne wydarzenia historyczne, kształtujące niepodległą Litwę (m.in. okupioną śmiertelnymi ofiarami i 700 rannymi obronę wileńskiej wieży telewizyjnej 13 stycznia 1991



Fot. Piotr Wojaszek

Matylda Zatorska, Magdalena Rabizo-Birek i Alina Lassota na spotkaniu z cyklu *Frazy* Osobiste pt. *Pogoń literacka przez Litwę*, Wypożyczalnia Muzyczna WiMBP w Rzeszowie, 7 grudnia 2023

roku, której była naoczną świadkinią). Nakreśliła osobliwość polskiej (i innych) mniejszości zamieszkujących licznie ten „najrzadziej w Europie zaludniony kraj” tysiąca jezior, charakteryzując ze swojej perspektywy życie codzienne, działalność kulturalną i powstającą tam literaturę, w której znaczącą rolę odgrywa poezja, często prezentowana w różnych formach muzycznych. Także dlatego najważniejszym festiwałem literackim Litwy jest Wiosna Poezji, która ma swoje zagraniczne edycje, docierając wszędzie tam, gdzie żyją Litwini. Spotkanie zakończyła recytacja własnych wierszy przez bohaterkę spotkania, która zaprezentowała się w Rzeszowie jako osobowość silna i nietuzinkowa (zawsze prezentuje się publicznie w kapeluszach, których ma sporą kolekcję).

Ostatnim z cyklu jesiennych spotkań „Frazy Osobiste” była *Patagonia – ostatnia granica. Spotkanie z poetą, podróżnikiem i fotografem Krzysztofem Kasprzykiem*, które odbyło się 12 grudnia w Dużej Auli Uniwersytetu Rzeszowskiego, współorganizowane przez działający na nim Uniwersytet Trzeciego Wieku. Bohatera przedstawił i spotkanie poprowadził redaktor „Frazy” Jan Wolski. Krzysztof Kasprzyk jest z zawodu nauczycielem geografii, uczestnikiem stoczniewego strajku w Gdańsku w 1980 roku i autorem tekstów popularnych piosenek strajkowych *Nie mam dzisiaj czasu dla ciebie* i *Postulat 22*. W latach 1981–1984 przebywał w Berlinie, od 1985 roku mieszka w Toronto w Kanadzie, gdzie pracował w kanadyjskich szkołach średnich. Opublikował osiem zbiorów wierszy – w tym tomik *Wszystko już odłożone* w serii poetyckiej Biblioteki „Frazy” (Rzeszów 2022). Pojawił się także w trzech numerach „Frazy” – m.in. w polsko-kanadyjskim numerze 2004, nr 2 (44) oraz w dwóch odsłonach działu *Portrety* w numerach 2006, nr 1–2 (51–52) oraz 3 (53), gdzie znalazła się jego obszerna, szczerą i osobista rozmowa z Janem Wolskim.

Jak opowiadał w Rzeszowie, ma w życiu trzy ważne miejsca, bardzo od siebie oddalone – to Sopot, skąd pochodzi, Toronto i Kanada oraz Patagonia – kraina na krańcach Ameryki Południowej podzielona pomiędzy Chile i Argentynę. Właśnie o tym niezwykłym krajobrazowo, klimatycznie, kulturowo i cywilizacyjnie skrawku świata, najbliższym lodowatemu kontynentowi Antarktydy, opowiadał w Rzeszowie, ilustrując opowieści własnymi fotografiami z kilku wypraw i półrocznego tam pobytu. Przeczytał także związany z Patagonią wiersz. Po blisko godzinnej prelekcji wywiązała się ożywiona rozmowa ze słuchaczami, którzy dopytywali się bohatera spotkania o wiele szczegółowych kwestii związanych zarówno z realiami życia i podróży po Patagonii (np. czy można bezpiecznie odbywać dalekie podróże będąc seniorem), jak i arkanami fotografowania i jego preferencjami tematycznymi (na fotografiach jest świat natury, a niemal wcale nie ma ludzi).

Choć takie spotkania zawsze niełatwo jest zorganizować, każde z nich potwierdziło, że warto je robić, zaś nasi autorzy i autorki są nie tylko interesującymi pisarzami, ale i oryginalnymi, wyrazistymi, atrakcyjnymi dla słuchaczy osobowościami. Ważnym aspektem spotkań było także popularyzowanie pisma i wydawnictw „Frazy” wśród zainteresowanych literaturą i kulturą mieszkańców Rzeszowa. Spotkania dokumentują audycje dziennikarza Polskiego Radia Rzeszów Romana Adamskiego oraz zapisy i zdjęcia, które sukcesywnie publikujemy na stronie internetowej „Frazy” i w kolejnych numerach pisma. Za pomoc w zorganizowaniu cyklu spotkań „Frazy Osobiste” dziękujemy pracownikom Wydziału Kultury Urzędu Miasta w Rzeszowie, dyrektorce Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Rzeszowie, Bożenie Jandzie, kierującej Wypożyczalnią Muzyczną Barbarze Balickiej oraz Uniwersytetowi Trzeciego Wieku działającemu na Uniwersytecie Rzeszowskim.

AUTORZY „FRAZY” ZAPROSILI NAS, PUBLIKACJE NADESŁANE, KOMUNIKATY

ANDRZEJ BAŁYS

Ur. w 1979 w Krasnymstawie. Absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego. Pracował jako nauczyciel polonista, redaktor w wydawnictwie, kierowca vana, operator wózka widłowego i nocny recepcjonista. Publikował krótkie utwory prozatorskie i felietony na łamach rzeszowskich „Nowin” i trzykrotnie we „Frazie”. Przygotowuje do druku zbiór opowiadań *Balady Mirowskie i inne opowiadania*. Mieszka w Warszawie.

PAWEŁ BATORY

Ur. w 1979, pochodzi z Gorlic. Historyk sztuki, doktor nauk o sztuce, dyrektor Muzeum Diecezjalnego w Rzeszowie i Diecezjalny Konserwator Zabytków, wykładowca historii sztuki w Instytucie Sztuk Pięknych Uniwersytetu Rzeszowskiego, ksiądz diecezji rzeszowskiej. Interesuje się sztukami wizualnymi, filmem i literaturą. Autor monografii *Muzeum Diecezjalne w Rzeszowie – 25 lat* (2023).

JAN BELCIK

Ur. w 1960 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 Petrykowski i Wacławem Turkiem) *Antologii Krosno i okolice* (2019). Jest laureatem ogólnopolskich konkursów literackich. Swoją twórczość poetycką i krytycznoliteracką prezentował 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.

MARTA BOCEK

Ur. w 1990 w Czeskim Cieszynie na Zaolziu, jej ojciec pochodzi spod Biłgoraja. Poetka dwujęzyczna, autorka książek poetyckich *Na tchnienie* (2011) i *Na zdrowie* (2021). Laureatka konkursów poetyckich im. Georga Trakla oraz im. Rafała Wojaczka. Związana z grupą literacką Salonik Cieszyński. Jest absolwentką Wydziału Polonistyki UJ, pracuje w polskiej szkole podstawowej w Czeskim Cieszynie.

CRISTINA CAMPO

Właśc. Vittoria Guerrini (1923–1977), włoska pisarka i tłumaczka. Urodzona w Bolonii, związana z Florencją i Rzymem. Znana z oszczędności stylistycznej i dążenia do literackiej perfekcji, o sobie samej napisała w autobiograficznej nocie na skrzydełku okładki zbioru esejów *Il flauto e il tappeto*: „napisała niewiele i wolałaby napisać jeszcze mniej”. Tom wierszy *Passo d'addio*

opublikowała w roku 1956. Pośmiertnie ukazał się zbiór jej poezji *La Tigre Assenza* (Adelphi, 1991). Literaturze poświęciła liczne eseje, które są dziś uznawane za jedno z największych osiągnięć współczesnej eseistyki włoskiej. Zebrano je w tomach *Gli imperdonabili* (Adelphi, 1987) i *Sotto falso nome* (Adelphi, 1998). Po polsku ukazał się dotąd jej esej *Wieża i wyspa* w przekładzie Małgorzaty Ślarzyńskiej („Teksty Drugie” 2020, nr 6). Na włoski przetłumaczyła m.in. pisma: Simone Weil, Katherine Mansfield, Friedricha Hölderlina, Hugo von Hofmannsthal, Eduarda Möricke, Héctora Mureny, Thomasa Stearnsa Eliota, Emily Dickinson, Johna Donne’a, Djuny Barnes, Virginii Woolf, Williama Carlosa Williama. Na jej spuściznę literacką składają się także tomy korespondencji, m.in. *Lettere a Mita* (Adelphi, 1999), *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso (1953–1967)* (Adelphi, 2007). Jako mistrzyni sztuki epistolarnej jest wymieniana obok takich postaci, jak Torquato Tasso i Giacomo Leopardi.

ANNA CIARKOWSKA

Pisarka, dr nauk humanistycznych, asystentka w Instytucie Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego. Prowadzi zajęcia ze studentami Twórczego Pisania. Stypendystka Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Prezydenta Miasta Łodzi. Zajmuje się literaturą i kulturą żydowską, oraz zagadnieniami procesu twórczego. Publikowała m.in. w „Archiwum Emigracji”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich” i „Midraszu”. Autorka czterech książek: tomu poezji *Chłopcy, których kocham* (2018), powieści *Pestki* (2019) i *Dewocje* (2021, nominacja do Nagrody Literackiej Nike 2022), przewodnika *Łódzki ilustrowany atlas architektury* (2022). Sekretarzynie Stowarzyszenia Literackiego im. K. K. Baczyńskiego.

SILVIO D'ARZO

(1920–1952), właśc. Ezio Comparoni, włoski pisarz i poeta, któremu przedwczesna śmierć nie pozwoliła rozwinąć w pełni literackiego talentu. Za życia opublikował trzy książki: tomik wierszy, garść opowiadań i kilka esejów. Do historii literatury włoskiej przeszedł głównie jako autor krótkich form literackich. Najważniejsze z nich ukazały się kilka miesięcy po śmierci autora w zbiorze *Casa d'altri* (*Dom innych ludzi*, 1953). Do wielbicieli jego talentu należał włoski noblista, poeta Eugenio Montale, który tytułowe opowiadanie zbioru określił mianem „doskonałego”.

DOROTA DOBREW

Tłumaczka literatury czeskiej i bułgarskiej. Dwa tomy poezji w jej tłumaczeniu: *Tylne światła* Petra Halmaya (2012) i *Chcieliśmy się uratować* Petra Hruški (2022) znalazły się w finale konkursu Europejski Poeta Wolności. Jest laureatką nagrody „Literatury na Świecie” za przekład *Straszdeł na co dzień* Karla Michala (2009) oraz nagrody Premia Bohemica (2021) za popularyzację czeskiej literatury. Z mężem Dymitrem Dobrewem tłumaczy poezję bułgarską (Damian Damianow, Elisaweta Bagriana, Dimitar Kenarow, Kristin Dimitrowa). Współtłumaczka tomu wierszy Płamena Dojnowa *Sofia Berlin*, który w 2018 został nominowany do nagrody Europejski Poeta Wolności. Mieszka w Warszawie.

DYMITR DOBREW

Z żoną Dorotą Dobrew tłumaczy poezję bułgarską (Damian Damianow, Elisaweta Bagriana, Dimitar Kenarow, Kristin Dimitrowa). Współtłumacz tomu Płamena Dojnowa *Sofia Berlin*, który w 2018 był nominowany do nagrody Europejski Poeta Wolności. Mieszka w Warszawie.

MIROSLAW GABRYŚ

Ur. w 1973, poeta, muzyk. Opublikował tomiki poetyckie: *i inne wiersze kultowe* (1997), *Legendarna czarna kropka* (2001), *Podziemne skrzydła zegarów* (2006), *Kres i krach* (2019), *Mglista glista* (2023), książkę podróżniczo-emigracyjną *Islandzkie zabawki* (2010), powieść *Zwłoki monterów idą w miasto* (2011) oraz zbiór opowiadań *Na szczęście umrzemy* (2015).

MICHAŁ GŁASZCZKA

Pseud. Ptak Piwniczny. Ur. w 1985 w Otwocku, slamer i poeta. Studiował etnologię, antropologię kultury oraz bibliotekoznawstwo. Od dwudziestu lat pracuje w teatrach w Polsce jako reżyser światła, twórca wizualizacji oraz scenografii. Ze slamem poetyckim związany niemal od początków jego istnienia w kraju. Zwycięzca ok. 70 słamów poetyckich oraz kilkudziesięciu turniejów jednego wiersza. Laureat wielu konkursów poetyckich. „Poeta przed tomikiem”. Ostatnio pracuje również jako dramaturg oraz twórca piosenek teatralnych. Zafascynowany twórczością

Wojciech Młynarskiego, Jeremiego Przybory, Jonasz Kofty oraz Jurandota. Pisze wiersze regularne – zwykle osmioletkosłowcem ze średniówką po czterech sylabach.

MARTA HOŻEWSKA

Ur. w 1962 w Wałbrzychu. Absolwentka filologii polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, nauczycielka języka polskiego, tłumaczka literatury bułgarskiej. Współpracowała przy powstaniu *Słownika potocznej polszczyzny* Janusza Anusiewiczza i Jacka Skawińskiego (PWN 1996). Osiem lat spędziła w Sofii, gdzie pracowała w Szkole Polskiej przy Ambasadzie RP. Współautorka scenariusza filmu dokumentalnego *Herling. Fiołki w Neapolu* (2003). Autorka wraz z Edwardem Skubiszem zbioru opowiadań dla dzieci *Zaufanie. Małe opowieści o wielkich rzeczach* (Wrocław 2005). W jej przekładzie ukazała się *Powieść naturalna* Georgii Gospodinowa (Sejny 2009, Kraków 2023). Opublikowała książkę wspomnieniowo-reporterską *Szew za igłą* (Lesko 2022). Publikowała także pod nazwiskiem Todorow. Mieszka we Wrocławiu.

MARIUSZ KALANDYK

Ur. w 1963. 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 tomikiem *Powrót Atanaryka* (Nagroda im. Kazimierza Iłakowiczówny za najlepszy poetycki debiut roku). Wydał również zbiory wierszy: *Timbuktu – fuga* (2001, nominacja do „Paszportu Polityki”), *Karczma Rzym* (2006), *Cmentarz gołbi* (2009), *Szrama – deuteronimy* (WBPiCAK, Poznań 2019), *Wyznania miłosne (na czas zarazy)* (Biblioteka „Frazy”, Rzeszów 2021), *Analogie paralele (poemat epistemologiczny)* (Biblioteka „Frazy”, Rzeszów 2023). Autor monografii *Poetycki światopogląd Jarosława Marka Rymkiewicza. Próba antropologii literackiej* (2015). Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Mieszka w Rzeszowie.

HANNA KARPIŃSKA

Absolwentka slawistyki i dziennikarstwa, tłumaczka literatury z języka bułgarskiego, macedońskiego, rosyjskiego i francuskiego, oraz tłumaczka słowa żywego. Stworzyła i opublikowała trzy autorskie antologie, przetłumaczyła na język polski ponad dwadzieścia książek z zakresu literatury pięknej i naukowej oraz kilkanaście sztuk. Jest autorką artykułów poświęconych literaturze bułgarskiej oraz problemom przekładu literackiego, publikowanych w Polsce i w Bułgarii. Urodziła się i mieszka w Warszawie.

FILIP KONAROWSKI

Student Szkoły Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się badaniami nad literaturą europejskiego modernizmu, pisze rozprawę doktorską poświęconą poszukiwaniu codzienności w prozie Marcela Prousta i Virginii Woolf.

JANUSZ KORYL

Ur. w 1962. Mieszka i pracuje w Rzeszowie. Autor kilkunastu zbiorów wierszy (m.in. *Dyktando*, *Mieszkam w sercu ptaka*, *Kłopoty z nicością*, *Daleko i blisko*, *Do czego służy niebo*, *Siatka na motyle*, *Spacer po linie*) (Biblioteka „Frazy” 2006), *Dzwonek na przerwę*, *Porachunki*, *30 przedmiotów niecodziennego użytku*, *Wypożyczalnia latających dywanów* (2023), powieści: *Zegary idą do nieba*, *Śmierć nosorożca*, *Sny*, *Ceremonia*, *Układ*, *Urojenie*, *Pióro anioła*, *Balada o zegarze z ratuszowej wieży*) oraz zbioru opowiadań *Sprzedawca obłoków*. Laureat wielu ogólnopolskich konkursów literackich.

JAN KOZAK

Ur. w 1961 w Przeworsku. Absolwent filologii polskiej na UMCS i UJ (praca magisterska pod kierunkiem prof. M. Podraży-Kwiatkowskiej). Debiutował poetycko w „Początku literackiej”, dodatku „Nowin” w 1989. Opublikował tomy wierszy *Obrazki z poniewczasu* (LSW, Warszawa 2015) i *Dwanaście imion* (Biblioteka „Frazy”, Rzeszów 2019). Jest laureatem nagrody głównej konkursu poetyckiego im. J. Hordyńskiego (2017).

PAWEŁ KRUPKA

Ur. w 1963, 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.

MAREK KUCAK

Ur. 1992 w Bielsku-Białej. Studiował filologię polską, specjalizacja literaturoznawstwo, na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Laureat kilkudziesięciu ogólnopolskich konkursów poetyckich. Dwukrotny finalista projektu Biura Literackiego na książkę poetycką (2019, 2020). Publikował w „Helikopterze”, „wydawnictwoj”, „Akancie”, antologiach *Nie gódź się* (Biuro Literackie 2019), *Nikt nie jest sam nawet na wyspie* (Biuro Literackie 2020), *Ogród Ciszey* oraz antologii magazynu „Helikopter”.

EWELINA KUŚKA

Mieszka i pracuje w Jastrzębiu-Zdroju. Laureatka wielu konkursów literackich. Pisze również w języku śląskim. Wydała trzy książki gwarowe, będące efektem stypendium miasta Jastrzębie-Zdrój: *Tak tu bywało* (2003), *Skąd sie bierom diobły* (2005), *Idom Gody* (2012), oraz dwa tomiki wierszy, będące nagrodami głównymi konkursów poetyckich (*Danuta goni tęczę*, Radomsko 2018, konkurs im. Janusza Różewicza w Radomsku); *Dziecko róży* (Brzeg 2022, konkurs „O syfon Scherffera” w Brzegu). Interesuje się folklorem śląskim i od lat prowadzi zespół regionalny.

KATARZYNA LEWANDOWSKA

Z wykształcenia oligofrenopedagog i plastyk. Od wielu lat pracuje z dziećmi o specjalnych potrzebach edukacyjnych. Umiejętności pisarskie doskonaliła na kursach Pasji Pisania. Laureatka konkursów literackich. Swoje opowiadania publikowała we „Frazie”, „Post Scriptum”, na portalach E-Prawda, Moja Przestrzeń Kultury oraz Pedagogika Specjalna. Wkrótce ukaże się zbiór jej opowiadań *Dom z klocków Lego*. Pracuje nad nowym zbiorem opowiadań i powieści. W wolnym czasie maluje, fotografuje i podróżuje.

AMELIA LICZEWA

Ur. w 1968 w Sofii. Bułgarska poetka i krytyczka literacka. Absolwentka filologii bułgarskiej na Uniwersytecie Sofijskim. Jest profesorem teorii literatury w macierzystej uczelni, autorką wielu książek i artykułów naukowych poświęconych głównie współczesnej poezji bułgarskiej oraz światowym procesom i tendencjom literackim. Zadebiutowała tomikiem *Око, втречено в ухо* (*Oko, wpatrzone w ucho*, 1992). Ponadto opublikowała zbiory: *Втората Вавилонска библиотека* (*Druga Biblioteka Babilońska*, 1997), *Азбуки* (*Alfabet*, 2002), *Моите Европи* (*Moje Europy*, 2006), *Трябва да се види* (*Trzeba zobaczyć*, 2013), *Зверски кротка* (*Potwornie łagodna*, 2017) i *Потребност от рециклиране* (*Potrzeba recyklingu*, 2021). Jej wiersze przetłumaczono na: angielski, arabski, chorwacki, francuski, hiszpański, niemiecki, polski, słowacki, węgierski i włoski. Jest redaktorką naczelną tygodnika literackiego „Literaturen westnik” oraz redaktorką pisma „Literatura”. Laureatka licznych nagród i wyróżnień, w tym nagrody im. Binio Iwanowa za tom *Potwornie łagodna* i Ogólnokrajowej Nagrody im Konstantina Pawłowa za *Potrzebę recyklingu*.

JANUSZ ŁASTOWIECKI

Adiunkt w Zakładzie Dziennikarstwa i Nauk o Mediach Uniwersytetu Zielonogórskiego, krytyk radiowy i teatralny. Prowadzi kursy z mediów społecznościowych, eco-influencingu, krytyki teatru radiowego, wiedzy o dramacie i teatrze, a także ćwiczenia poświęcone zagadnieniom filmu polskiego i światowego po roku 1989. Koordynator cyklu „Czytelnia dramatu” w WiMBP im. C. Norwida w Zielonej Górze. Jego pasją są radio i muzyka. Jest autorem audycji *ZAPLECZE alternatywa nastrój las*.

MARINO MAGLIANI

Ur. w Dolcedo 30 lipca 1960. Włoski pisarz, scenarzysta powieści graficznych, tłumacz, autor tomików poetyckich i powieści tłumaczonych na wiele języków. Część dzieciństwa i młodości

spędził w Ligurii, w Piemontcie i w pobliżu Rzymu. Następnie wyjechał do Hiszpanii i Ameryki Łacińskiej. Od ponad trzydziestu lat mieszka w Holandii, nad Morzem Północnym. Tłumaczy z włoskiego na holenderski, przekłada z hiszpańskiego na włoski takich pisarzy, jak: Pablo d'Ors, Haroldo Conti, Juan Montalvo. Często podróżuje, zapraszany przez europejskie i amerykańskie uniwersytety oraz włoskie instytuty kultury, jak Instytut Włoski w Krakowie, gdzie opowiadał o swojej twórczości literackiej.

CZESŁAW MARKIEWICZ

Ur. 1954 w Zielonej Górze. Poeta i prozaik. Dziennikarz Radia Zachód. Opublikował m.in. zbiory wierszy: *Modlitwa oszukanych* (1977), *Moja wina* (1998), *Ale i tak* (2007), *Majuskuły* (2009), *80. urodziny Marylin Monroe* (2011), *Tropy* (2020), opowiadania *Made in life* (1995), tom szkiców *Rozpoznany moment osobności* (2000) oraz powieści: *Przezroczyści* (2002), *Niewinne miasto* (2003), *Zemsta Fabiana* (2004). Publikował m.in. w czasopismach: „Poezja”, „Literatura”, „Nowy Wyraz”, „Borussia”, „Pro Arte”, „Pro Libris”, „Autograf”, „Akant”, „Topos”, [fo:pa], „Wakat”, „Red”, „Śląsk”, „Wyspa”, „Poezja dzisiaj”, „Fraza”, „Portret”, a także w wielu antologiach (np. *Poeta jest jak dziecko*, *Spalony raj*). Laureat wielu konkursów literackich oraz Lubuskiego Wawrzynu Literackiego (1996) i dwukrotnie Nagrody Kulturalnej Prezydenta Miasta Zielona Góra (1992, 2004).

ANTONI MATUSZKIEWICZ

Ur. w 1945 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 członek zarządu Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego NSZZ „Solidarność” Woj. Wałbrzyskiego, organizator i redaktor naczelny pisma „Niezależne Słowo” (1980–1981 i 1989–1990). Internowany 13 XII 1981 r. W latach 80. zaangażowany w działalność Klubów Inteligencji Katolickiej, także w ruch *Communione e liberazione*, organizował poetyckie spektakle w świdnickich kościołach. Debiutował w 1972 w miesięczniku „Odra”. Jest autorem ponad trzydziestu książek poetyckich, prozatorskich, eseistycznych, wywiadu-rzeczki z Andrzejem Szyszko-Bohuszem oraz redaktorem kilku regionalnych almanachów literackich. W 1996 zamieszkał na Ziemi Kłodzkiej (Stronie Śląskie, Stary Gieraltów), gdzie założył i redagował pismo Związku Gmin Śnieżnickich „Stronica Śnieżnicka” (1999–2000). Ostatnio opublikował tom wierszy *Wieszczyna i inne wiersze* (Dzierżoniów 2023). Członek założyciel Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, członek honorowy Polsko-Czeskiej Grupy Poezii '97, współorganizator spotkań Den Poezie w Broumovie. Odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski i Krzyżem Wolności i Solidarności. Od 2008 mieszka w Martinkowicach koło Broumova w Czechach.

ALICJA MAZAN-MAZURKIEWICZ

Ur. w 1972. Absolwentka filologii polskiej na Uniwersytecie Łódzkim, dr hab. w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski UE. Autorka monografii *Inspiracje biblijne w utworach Romana Brandstaettera* (2003) i *Liryka ks. Jana Twardowskiego. Spotkanie ze św. Teresą z Lisieux* (2014) oraz ośmiu tomików poetyckich, m.in. *Z Teresą* (Poznań 2010), *Jestem Twoją Zuzią* (Warszawa 2011), *Kotu też trudno się odnaleźć* (Lublin 2016), *Baśń sierpniowa* (Lublin 2018). Mieszka z rodziną w Łodzi.

SZYMON MICHNA

Absolwent filologii polskiej uniwersytetów Rzeszowskiego (licencjat) i Warszawskiego (magisterium). Pisze opowiadania, którymi debiutował na stronie internetowej warszawskiego kolektywu „Wakat” (<http://wakat.sdk.pl/noc/>). Laureat I nagrody w kategorii prozy w 46. Ogólnopolskim Konkursie Literackim Limesu, organizowanym przez Uniwersytet w Siedlcach. Mieszka w Krośnic.

ZYGMUNT MIELCZAREK

Germanista, literaturoznawca, prof. dr hab., ukończył germanistykę na Uniwersytecie Wrocławskim. Od 1976 pracował w Instytucie Germanistyki Uniwersytetu Śląskiego, którym przez

wiele lat kierował, był też kierownikiem Zakładu Historii Literatury Niemieckiej. Specjalizuje się w badaniach niemieckojęzycznej literatury Szwajcarii. Opublikował pionierską monografię o prozie szwajcarskiej *Od tradycji do eksperymentu* (1979), a także w języku niemieckim studium o jej małych formach w *Kurze Prosaformen in der deutschsprachigen Schweizer Literatur der sechziger und siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts* (1985). Przygotował liczne biogramy pisarzy szwajcarskich dla polskich i niemieckich leksykonów oraz *Wielkiej encyklopedii PWN*. Opublikował monografię o obrazie outsidersa w niemieckojęzycznej literaturze szwajcarskiej *Sonderwege in der Literatur* (2007). Jest redaktorem wielu tomów zbiorowych i autorem kilkunastu artykułów naukowych publikowanych w Polsce, Niemczech, Szwajcarii, Włoszech, Holandii i USA.

NEWENA MITROPOLITSKA

Ur. w 1969 w Sofii. Absolwentka rusycystyki i anglistyki na Uniwersytecie Sofijskim oraz bibliotekoznawstwa i informacji naukowej na uniwersytecie w Montrealu. Od 2002 mieszka w Kanadzie, gdzie pracuje jako bibliotekarka i badaczka. Jest autorką trzech powieści: *Anna i góra (Anna и планината, 2015)*, *Dar (Дарът, 2015)* i *Na szynach (По железни, 2021)*, cieszącej się szczególną popularnością. Nawiguje ona do losów bułgarskich Żydów w czasie II wojny światowej i została przetłumaczona na francuski i angielski.

RYSZARD MŚCISZ

Ur. w 1962. Pracował jako nauczyciel języka polskiego w Zespole Szkół w Jeżowem, gdzie mieszka. Krytyk literacki, publicysta, satyryk, poeta. Opublikował siedem 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”, „Twórczości” i w prasie lokalnej („Super Nowości”, „Gazeta Jeżowska”). Jest współautorem albumu *Jeżowe* (2004).

OKSANA OSMOŁOWSKA

Ur. w Czerkasach 12 czerwca 1989. Ukończyła filologię w Akademii Mohylańskiej w Kijowie. Wiersze publikowała we flamandzkim czasopiśmie „DW B”, niemieckiej antologii ukraińskiej i gruzińskiej poezji o wojnie *Säe den Weissen, Ukraine*, a także w antologii *Poezija bez ukryttia*. Stypendystka PEN Ukraine.

JAN OWCZAREK

Ur. w 1959. Nauczyciel, przewodnik, krajoznawca, poeta i prozaik. Absolwent filologii polskiej i historii na Uniwersytecie Wrocławskim. Członek Jeleniogórskiego Klubu Literackiego. Wydał pięć tomików wierszy; *Kantyczka prowincjonalna*, *Chwila mistyczna*, *Kamyk nad morza*, *Pieśń o Ziemi i Wtedy zrozumiesz*, oraz tom prozy *Syberia i inne opowiadania*. Współautor kilku lokalnych almanachów literackich. Współtworzył antologię poezji patriotycznej *A w sercu Polska* wydaną przez Jeleniogórski Klub Literacki. Recenzje i artykuły publikował w: „Polonistycy”, „Odrze”, „Warsztatach Polonistycznych”, „Kurendzie”, „Metaforze”, „Nowym Państwie”, „Perspektywach Kultury” oraz w wydawnictwach uniwersyteckich, czasopiśmie krajoznawczych i lokalnych. Swoje zdjęcia prezentował na kilku wystawach indywidualnych i zbiorowych oraz w wydawnictwach. Mieszka w Jeleniej Górze.

SYLWIA OWCZAREK

Malarka, edukatorka, dr sztuki. Pochodzi z wielkopolskiej wsi Chełmce. W pracy naukowej i na gruncie artystycznym bada relacje między tożsamością jednostkową i społeczną. Od 2015 zaangażowana w organizację wrocławskich festiwali artystycznych. Od 2022 tworzy program i koordynuje wydarzenia towarzyszące w Muzeum Współczesnym Wrocław. Strona autorska: <https://www.instagram.com/sylwiaowczarek.pl/>

JOLANTA PASTERSKA

Prof. dr hab. w Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury UR, literaturoznawczyni. Kierowniczka Pracowni Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej. Autorka monografii: *Świat według Tyrmanda. Przewodnik po prozie fabularnej Leopolda Tyrmanda* (1999), „Lepszy Polak”? *Obrazy emigrantów w prozie polskiej po 1945 roku* (2008), *Emigrantki, nomadki, wagabundki*.

Kobiece narracje (e)migracyjne, (2015), *Wygnanie i mit. Szkice o pisarzach (e)migracyjnych* (2019), *Spory o powieść w dyskusjach krytycznoliterackich drugiej emigracji niepodległościowej* (2021), *Katalog archiwum emigracyjnego Zbigniewa Rutkowskiego* (współautor Marek Nalepa, seria *Z Archiwum pisarza*, t. IX) (2023). Redaktorka i współredaktorka ok. 30 prac zbiorowych. Redaktorka czasopisma naukowego IPiD UR „Tematy i Konteksty” oraz redaktor prowadząca kilku jego numerów tematycznych. Kierowniczką projektu naukowego NPRH/DN/SP/495640/2021/10 *Słownik biograficzny polskich pisarek emigracyjnych 1939–1989*. Przedmiotem jej zainteresowań badawczych są: polska proza emigracyjna i migracyjna, polska proza najnowsza, antropologia kulturowa. Mieszka w Rzeszowie.

JANUSZ PASTERSKI

Ur. w 1964. Historyk literatury, krytyk literacki, poeta. 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. Opublikował monografię: *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), *Przybysz dzisiaj* (2017); *Kontynenty. Tom pierwszy: Studia i szkice o twórczości Andrzeja Buszy* (2019). Redaktor książki *Dwudziestolecie międzywojenne. Nowe spojrzenia* (2019). Od 1997 w redakcji „Frazy”, gdzie prowadzi dział poezji. Redaktor tomów poetyckich i antologii poezji studenckiej. Mieszka w Rzeszowie.

IZABELA PONIATOWSKA

Wiersze i prozę publikowała m.in. w „Odrze” i „Kwartalniku Artystycznym”. Jest laureatką kilku konkursów literackich, m.in. Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego o Nagrodę im. K.K. Baczyńskiego (2022) oraz konkursu na prozę poetycką im. W. Sułkowskiego (2022), a także trzykrotną finalistką „Połowu” Biura Literackiego (2021, 2022 – proza, 2023 – poezja).

TOMASZ PYZIK

Ur. w 1975 w Zabrze. Krytyk literacki, historyk literatury związany z Uniwersytetem Śląskim. Nauczyciel w I LO w Gliwicach, współpracuje z International Baccalaureate Organization. Autor książek: *Predestynacja w twórczości Aleksandra Wata* (2004), *Twórczość poetycka Wojciecha Bąka* (2007), *Sens odzyskany. Szkice o książkach, które koniecznie trzeba przeczytać* (Biblioteka „Toposu”, 2023). Publikował artykuły i szkice krytyczne w pracach zbiorowych i czasopismach. Stale współpracuje z pismem „Topos”.

MAGDALENA RABIZO-BIREK

Ur. w 1964 w Kamieńsku. Literaturoznawczyni, krytyczka literacka i krytyczka sztuki. Dr hab. prof. UR, w latach 2016–2019 kierowała Zakładem Literatury Polskiej XX i XXI Wieku Uniwersytetu Rzeszowskiego, w latach 2020–2023 członkini Komitetu Nauk o Literaturze PAN. Od 2022 w Kapitulie Nagrody im. Wisławy Szymborskiej. Od 1998 redaktorka naczelna „Frazy”. Autorka książek: *Czytanie obrazów. Teksty o sztuce z lat 1991–1996* (1998), *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odziejewskiego* (2002), *Romantycy i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej* (Rzeszów 2012). Kuratorka wystaw w Galerii Sztuki Współczesnej w Przemysłu *Bez końca o człowieku* (2003, 2008) i *Refleksje o naturze w sztuce ponowoczesnej* (2009). Współautorka (z Józefem Ambrozowiczem) albumu *Józef Mehoffer – artysta dwóch epok* (Rzeszów 2010). Redaktorka pracy zbiorowej *Boom i kryzys. Nowe polskie czasopisma literacko-artystyczne i społeczno-kulturalne po roku 1980* (2012). Współredaktorka m.in. książek: *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera* (2008), *Światy Olgi Tokarczuk* (2013), *Przybysz dzisiaj* (2017), *Miejsca, ludzie, opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka* (2018), *Obroty liter. Szkice o twórczości Tomasza Różycyckiego* (2019), *Kontynenty. Tom drugi: Studia i szkice o twórczości Bogdana Czaykowskiego* (2021). Redaktorka i autorka szkiców czterech tomów *Sztuki Podkarpacia* (2010, 2011, 2013, 2015).

Čłonkini Podkarpackiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Piękných, Stowarzyszenia Literackiego im. K.K. Baczyńskiego w Łodzi. Laureatka Nagrody Fundacji Turzańskich (Toronto 2004). Mieszka w Rzeszowie i Jedlinie-Zdroju.

JANUSZ RADWAŃSKI

Ur. w 1984 w Kielcach. Poeta, muzyk, tłumacz, dziennikarz. Laureat wielu ogólnopolskich konkursów poetyckich. Zadebiutował tomem *Księga wyjścia awaryjnego* (Stowarzyszenie Żyjących Poetów, Brzeg 2012, najlepszy poetycki debiut roku IX Konkursu Literackiego „Złoty Śródek Poezji” Kutno 2013). Jego drugi tomik poezji *Chałwa zwyciężonym* (Olkusz 2013) ukazał się po zdobyciu przez niego I nagrody na VIII Ogólnopolskich Konkursie Poetyckim im. K. Rationia Olkusz 2012. Ponadto opublikował tomy poezji: *Kalenberek* (2017), *Święto nieodległości* (2018), *Śpiewnik szantowy* (2022) oraz wybory wierszy poetów ukraińskich: Pawło Korobczuka *Kajfuj kajfuj* (2019), Ołeksija Czupy *Piędź* (2020), Wołodymyra Bynio *Tak jest zapisane* (2022), Jurija Zawadzkiego *Nie pytają* (dwa ostatnie w scii polsko-ukraińskiej Biblioteka Poezji Ukrainy „W obliczu wojny” wydawnictwa Pogranicze). Jest współtwórcą audycji „Wszystko jest folkiem” w Domowym Radiu Studnia. Mieszka z rodziną w Kolbuszowej Górnej.

KONRAD SIKORA

Ur. w 1992. Literaturoznawca, doktorant w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, poeta, dramaturg i eseista. Opublikował pięć książek, w tym: epos historyczny *Dolina Śmierci* (Dukla 2014), tomiki *Napisani na ścianach* (Krosno 2015, nominacja do Nagrody „Orfeusz” im. K.I. Gałczyńskiego, 2016), *To tylko woda* (Krosno 2017), zbiór prozy poetyckiej *Przeprócha* (Brzeg 2022, stypendium Funduszu Popierania Twórczości ZAiKS). W ramach „Sceny Nowej Dramaturgii” w Teatrze im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie z Katarzyną Dudzic-Grabirszką napisał dramat *Podbrzusze* (performatywne czytanie w Teatrze im. W. Siemaszkowej w ramach programu „Przestrzenie Sztuki”, Rzeszów 2023). Jest także autorem dramatu *Klangor*, który ukazał się na stronie projektu *Drama Zoom Zone*.

JAN SKOCZYŃSKI

Ur. w 1946 w Brzozowie. Filozof i polonista, zajmujący się naukowo historiografią idei oraz dziejami polskiej myśli filozoficznej i społecznej w XIX i XX wieku. Prof. dr. hab., związany z Instytutem Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie powołał Zakład Filozofii Polskiej, którym kierował do 2018. Był współzałożycielem i pierwszym rektorem Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Sanoku (2000–2001), członkiem Ośrodka Myśli Politycznej w Krakowie i Komisji Kultury Słowian PAU (do 2011). Należy do Rady Naukowej pisma „Historyka”. Wybrane publikacje: *Wartość pesymizmu. Studia i szkice o Marianie Zdziechowskim* (1994); *Gnoza polityczna* (1998), *Koneczny. Teoria cywilizacji* (2003), *Neognoza polska* (2004); *Historia filozofii polskiej* (współautor Jan Woleński, 2010). W 2021 roku opublikował zbiory esejów *Zdanie odrębne i Poza katedrą*. Ponadto zredagował i opatrzył wstępem pamiętniki swego nauczyciela Józefa Stachowicza *Miniony czas* (1994), książkę Sybiraka Kazimierza Buczka *Wspomnienia z lat 1946–2016* (2017), tom poezji *44 wiersze* Heleny Kapri (2021). Współpracował z pismami: „Tygodnik Powszechny”, „Czas Krakowski”, „Tygodnik Solidarność Małopolska”, „Nowe Państwo”, „Tygodnik Sanocki” (w tym „Dodatek Kulturalny” wydawany przez Korporację Literacką w Sanoku), „Korso Sanockie”. Od kilku lat stały felietonista portalu internetowego „Studio Opinii”. Nagrodzony Nagrodą Miasta Sanoka w dziedzinie kultury i sztuki (1996); Nagrodą Wojewody Krakowskiego (1997), odznaką „Honoris Gratia” (2012). Mieszka w Sanoku.

ALEKSANDRA SMUSZ

Ur. w 1990 w Rzeszowie. Polonistka i literaturoznawczyni związana z Uniwersytetem Rzeszowskim. Pracę doktorską pt. *Nieoswojone strategie interpretacyjne biografii i twórczości Brunona Schulza* obroniła z wyróżnieniem w 2020. Artykuły i szkice publikowała w: „Czasie Kultury”, „Frazie”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Studiach Filologicznych Uniwersytetu Jana Kochanowskiego” oraz tomach zbiorowych. W czasie studiów była redaktorką periodyku studentów UR „Melanż”. Opracowała pomocnicze materiały edukacyjne, w większości dotyczące poezji, opublikowane w ogólnopolskich portalach internetowych adresowanych do uczniów szkół podstawowych i średnich. Mieszka w Rzeszowie.

ANNA SOŁTYSIK

Ur. w 1983 w Krakowie, mieszka i tworzy w Rzeszowie. Absolwentka kierunku Sztuki Wizualne Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego (dyplom z rzeźby w pracowni prof. J. Kierskiego i malarstwa w pracowni profesorów A. Nikla i M. Pokrywki) (2019). Absolwentka Uniwersytetu Ludowego Rzemiosła Artystycznego w Woli Sękowej (2014), gdzie uzyskała tytuły czeladnika plecionkarstwa (2014) i mistrza rzeźby w drewnie (2017). Uczestniczka Międzynarodowych Akcji Artystycznych w Woli Sękowej (2015–2017, 2022, 2023) a także kilkunastu plenerów rzeźbiarskich i malarskich. Prezentowała swoje prace na wystawach indywidualnych i zbiorowych (rzeźba, malarstwo, techniki mieszane). Od 2017 członkini grupy artystycznej M37A, z którą realizuje wydarzenia i wystawy o tematyce związanej z przestrzenią fizyczną i metaforyczną (www.anna-soltysik.pl, www.m37a.art)

WERONIKA STĘPKOWSKA

Ur. w 1978 w Łodzi. Studiowała na Uniwersytecie Łódzkim fizykę i kulturoznawstwo. Publikowała wiersze, eseje i recenzje m.in. w: „Arteriach”, „Wyspie”, „Składce”, „Drobiazgach”, „Sortach”, „Babińcu Literackim”, „Śląskiej Strefie Gender”, „Sofie”, „Gazeta Musi Się Ukazać”, „Nowej Orgji Myśli”, w kilku almanachach i antologiach (m.in. *Pragnienie. Antologia pokonkursowa „Nowego Dokumentu Tekstowego”*, *Wiersze dla opornych. Antologia poezji antyfaszystowskiej „Wakatu”* i *Ukaz. Antologia polsko-ukraińska*), na stronie pisarze.pl i na stronie fejsbukowej Weronicowanie Poezji. Nominowana do nagrody głównej w 6. Ogólnopolskim konkursie na tomik poezji Fundacji Duży Format w kategorii: „po debiucie”. Wyróżniona w konkursach poetyckich: im. Wandy Dobaczewskiej „Na chwałę słońca”, im. Pawła Brylińskiego i w Konkursie „Środek Wyrazu”. Zdobywczyni głównej nagrody w Konkursie poetyckim Stowarzyszenia Zakorzenieni w Kulturze „Daj mi wstążkę błękitną...”. Wkrótce w wydawnictwie MaMiKo ukaże się jej książka poetycka *Algorytmy i olgorytmy szaleństwa*”.

GRZEGORZ STRUMYK

Ur. w 1958 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 wydanym przez Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego w Łodzi zbiorem opowiadań *Zagłada fasoli*. Ostatnio opublikował zbiór opowiadań *Wyjście* (Wydawnictwo Forma, Szczecin–Bezrzeczce 2021). Wyróżniony w Konkursie Fundacji Kultury za powieść *Ezy* (1999, adaptacja w Teatrze Telewizji w reżyserii F. Zylbera z M. Bonaszewskim w roli głównej), dwukrotnie nominowany do Paszportu „Polityki” (za powieści *Ezy* oraz *Pigment*). Prace malarskie i fotograficzne prezentował na kilku wystawach indywidualnych i zbiorowych w Łodzi.

ROBERT SUWAŁA

Ur. w 1971 w Tychach. Z wykształcenia prawnik, ukończył Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Publikował swoje teksty w „Aspektach Filozoficzno-Prozatorskich”, „Kresach”, „Twórczości i „Akcencie”. Miłośnik twórczości Brunona Schulza.

GRAŻYNA SZYMCZYK

Poetka i teoretyk literatury. Ukończyła polonistykę (1969) i studia doktoranckie (1973) na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego. W latach 1972–2006 pracowała jako nauczyciel akademicki w Instytucie Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych (obecnie: Instytut Kultury Współczesnej) UŁ. Jest autorką szeregu artykułów naukowych z zakresu teorii literatury. Opublikowała utwory poetyckie: *Ek(o)logi* (Wydawnictwo biblioteka, Łódź 1995), *33 szare plamki* (1997; ten zbiór i następne w Wydawnictwie Miniatura, Kraków), *Myslniki* (2000), *Rymki* (2009), *Rymy nowe i najnowsze. Wiersze z lat 1994–2009* (2009), *Kantata o miłości i szczęściu* (2010), *Nigdy go nie było* (2014), *Ty* (2019), *Nie ma zasięgu* (2020) oraz pisane prozą *Bajki dla dorosłych dzieci* (2011, wyd. II zmienione 2014). Mieszka w Łodzi.

MAŁGORZATA ŚLARZYŃSKA

Literaturoznawczyni, italianistka i polonistka (Uniwersytet Warszawski), dr nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Literaturoznawstwa UKSW, od 2020 kierownik kierunku Filologia

włoska na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW. Autorka monografii *Włoski w Polsce Stanisława Augusta. Słownik obecności* (2012) oraz *Obraz literatury włoskiej w Polsce lat 70. i 80. XX wieku na łamach „Literatury na Świecie”* (2017, Nagroda Leopolda Staffa), artykułów naukowych (w czasopiśmie: „Italianistica”, „Cahiers d'études italiennes”, „Italica Wratislaviensia”, „Tekstualia”, „Teksty Drugie”, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, „Między Oryginałem a Przekładem”), tekstów krytycznoliterackich („Teatr”, „Twórczość”); współredaktorka trzech tomów zbiorowych. Zajmuje się naukowo historią i teorią przekładu literackiego, współczesną literaturą włoską i polską oraz studiami porównawczymi relacji literackich i przekładowych włoskiego, angielskiego i polskiego obszaru językowego.

BEATA ŚNIECIKOWSKA

Polonistka i historyczka sztuki, profesorka Instytutu Badań Literackich PAN. Bada nowoczesną poezję i sztuki wizualne (audialność i wizualność literatury). Tropi związki kultury europejskiej z Dalekim Wschodem. Autorka monografii: *Słowo – obraz – dźwięk. Literatura i sztuki wizualne w koncepcjach polskiej awangardy 1918–1939* (Kraków 2005); „Nuż w uhu”? *Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu* (Wrocław 2008, *A Stab in the Ear. Poetics of Sound in Futurism and Dadaism*, przeł. G. Czemieli, Berlin 2023), *Haiku po polsku. Genologia w perspektywie transkulturowej* (Toruń 2016, *Transcultural Haiku. Polish History of the Genre*, przeł. J. Huni, Berlin 2021). Mieszka w Łodzi.

KATARZYNA TERCHA-FRANKIEWICZ

Ur. w 1987. Absolwentka filologii polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego. Zadebiutowała tomem *Zapiski powracającego człowieczeństwa* (2010). Opublikowała zbiory poezji: *PKSem do Brzozowa, Domagam się, Kolderka źle leży, Anioły Ewy*. Opracowała tom *Brzozowskie legendy*. Jest związana z Ruchem Literackim „ZGRZYT” oraz Stowarzyszeniem Autorów Polskich. Mieszka w Brzozowie.

PIOTR TOMCZAK

Ur. w 1963 w Częstochowie. Laureat konkursów poetyckich im.: R.M. Rilkego, H. Poświatowskiej, J. Łobodowskiego, J. Śpiewaka, R. Wojaczka i in. Jego teksty były dotychczas publikowane w polskiej prasie literackiej („Studium”, „Fraza”, „Topos”, „Lampa”, „Portret”, „Kozirynek”, „Nowa Okolica Poetów”, „Kresy”, „Odra”, „Śląsk”, „Pogranicza”, „Undergrunt”, „Arteric”, „Afront”) i codziennej oraz w antologiach pokonkursowych, a także internecie i radiu. Mieszka w Myszkowie.

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* wydany 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 notatnika* (2015) i *Niedosyt poznawania* (2018). Ostatnio ogłosiła tom *W znijkującym ogrodzie* (2023). Uhonorowana m.in. Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2007) i Medalem Wojewody Wielkopolskiego im. W. Celichowskiego (2015). Od 1981 mieszka z rodziną w Poznaniu. Należy do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

JAN TULIK

Ur. w 1951 w Gołęczynie k. Tarnowa. Poeta, prozaik, eseista, animator życia literackiego na Podkarpaciu. Autor tomów wierszy: *Zdarzenie w C-durze, Ocalone drzewo, Budzenie licha, Wada pierwotna, Suplikacje, Godzina drogi, Szepty przy „Początku świata”* oraz wyborów wierszy *Kaligrafia zdziwienia* (2011) i *Poezje wybrane* (2012). Opublikował również: powieści *Doświadczenie* (nagroda w konkursie wydawnictwa MAW), *Furta* (nagroda Fundacji Kultury),

zbiór opowiadań *Gry nieużyteczne*, dramat *Kontynenty* (wystawiony przez krakowski Teatr Bez Rzędów). Jest autorem monografii o wynalazcy Janie Szczepaniku, życiu i twórczości Franciszka Pika-Mirandoli, kilkuset esejów i szkiców oraz słuchowisk radiowych (prezentowanych w I i III programie PR oraz zrealizowanych w Radiu Rzeszów). Ostatnio opublikował w serii Biblioteka „Frazy”: poemat *Trzewiczek Amalii albo umarłych z żywymi obcowanie* (2016), tomy poezji *Opisze to noc. 101 pomysłów na uty i haiku* (2019), *Tratwy Nostradamusa* (2020), *Powroty świata światła* (2022). Laureat nagród: im. Stanisława Piętki, im. R. Milczewskiego-Bruno, im. J. Iwaskiewicza, Miasta Rzeszowa (1998) i Miasta Krosna (2002) w dziedzinie literatury, kilkakrotnie stypendysta Ministra Kultury i Sztuki. Mieszka w Miejscu Piastowym.

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 szepkami* (2016), *Wielki Brat Zachód* (2023, drukowany we fragmentach we „Frazie”). Laureatka kilkunastu ogólnopolskich konkursów literackich w dziedzinie poezji, prozy, dramatu i twórczości dla dzieci – wśród nich: im. Poświatowskiej, Grochowiaka, Żeromskiego, Tuwima. Eseje, opowiadania i wiersze drukowała w „Dekadzie Literackiej”, „Nowej Dekadzie Krakowskiej”, „Zadrze” i „Frazie” (cykl podróżny *Wielki Brat Zachód*). W tłumaczeniach publikowana m.in. w czasopiśmie: „The Rialto”, „Verse” (Wielka Brytania), „Iton 77”, „Pseyfas”, „Gag” (Izrael).

JACEK UGLIK

Ur. w 1976 w Zielonej Górze. Filozof, poeta, eseista. Debiutował tomikiem poetyckim *Jeszcze nie całkiem umarli* (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). W 2017 opublikował drugi tom wierszy *Trzeba by jakoś umrzeć* (Szczecin 2017). Wybrane teksty własne publikuje pod adresem: jacckuglik.blogspot.com.

KRYSTYNA WALC

Ur. w 1961. Historyczka literatury i krytyczka literacka, zajmuje się literaturą okresu Młodej Polski i zagadnieniami literatury popularnej (postać wampira, horror, kryminał okresu PRL). W 2006 obroniła pracę doktorską *Z problemów młodopolskiego antyurbanizmu*. Autorka hasel w *Słowniku literatury popularnej* pod red. T. Żabskiego. Współpracowniczka „Frazy”, przewodnicząca Zarządu Stowarzyszenia Literacko-Artystycznego „Fraza”. Pracuje w Pracowni Polonistycznej Pigionium Biblioteki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Uprawia malarstwo. Mieszka w Rzeszowie.

ALEKSANDER WIERNY

Poeta i prozaik. Urodził się, mieszka i pracuje w Częstochowie, pomieszkuje w Sygontcu. Wydał pięć książek prozatorskich: *Matka mojego dziecka* (2003), *Światło* (2009), *Teraz* (2012), *Krew i strach* (2015), *Słabnące światło sierpniowego słońca* (2021) oraz tomy poetyckie: *Sygonka* (2019), *Częstochowa* (2020), *mate nowe ciała* (2021).

SŁAWOMIR WŃĘK

Historyk i wydawca. Zajmuje się Galicją doby autonomicznej. Publikuje w „Pracach Historyczno-Archivalnych” wydawanych przez Archiwum Państwowe w Rzeszowie, „Roczniku Kolbuszowskim”, strzyżowskim „Roczniku Muzealnym” i „Kwartalniku Edukacyjnym”. Opublikował m.in. książki: *Boguchwała* (1991), *Ludwik Wodzicki ziemianin z Tyczyna* (1997), *Szkice z dziejów Boguchwały* (2015) i *Strzyżów, miasteczko jakich wiele* (Archiwum Państwowe w Rzeszowie, 2022).

PAULINA WOJCIECHOWSKA

Ur. w 1991 w Sosnowcu. Absolwentka Wyższej Szkoły Bankowej w Chorzowie na kierunku Inżynieria zarządzania. Obecnie na studiach drugiego stopnia. Pisze od jedenastego roku życia niezmiennie pod pseudonimem artystycznym Beatrycze, którego inspiracją była główna bohaterka utworu Charlesa Baudelaire’a o takim tytule. W wieku lat czternastu zaczęła uczestniczyć w konkursach literackich oraz recytatorskich. Autorka wierszy, opowiadań fantastycznych i science fiction, a także scenariuszy przedstawień teatralnych. Od 2023 r. należy do Stowarzyszenia Twórców Kultury w Jaworznie.

JAN WOLSKI

Ur. w 1959. Dr hab., profesor UR w Zakładzie Kultury Mediów Instytutu Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego. Krytyk literacki, tłumacz literatury niemieckojęzycznej, wydawca, pasjonat sztuki książki, kierownik literacki i aktor teatru UR Scena Propozycji. Opublikował m.in. książki: *Wacław Iwaniuk. Szkice do portretu emigracyjnego poety* (2002), „*Im dalej w czas, tym mocniej będzie świecił*”. *Iwaniuk – Czechowicz* (2003), *Dotykanie wiersza* (2004), *Piotr Mordel – polski typograf i bibliofil w Berlinie* (Opole 2011, współautorka Maria Kalczyńska) oraz tomy przekładów pisarzy szwajcarskich: Flurina Speschy, Franza Hohlera, Hermanna Burgera, Luise Famos, Armina P. Bartha, Hugo Loetschera. Współredaktor i redaktor kilkunastu tomów prac zbiorowych oraz wielu tomów poezji, prozy, esejów, wspomnień, wydanych w serii Biblioteka „Frazy”. Ostatnio opublikował: monografię *Szwajcaria w piśmiennictwie polskim. Od XIX wieku do czasów najnowszych* (2019), zbiór tekstów krytycznych *Reagować – opisywać* (2021), *Miłoś mi ziemię helwecka wspaniała. Antologia polskiej poezji o Szwajcarii* (2021), *Marginalki polskie i dwie ukraińskie oraz Marginalki szwajcarskie i jedna austriacka* (2023), oraz zredagował monografię *Jerzy Pleśniarowicz – człowiek wieku talentów (teatr, dzieło translatorskie, poezja)*. W stulecie urodzin (2022). Laureat Nagrody Miasta Rzeszowa w dziedzinie literatury (2004) i Nagrody Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie za „popularyzowanie i promowanie literatury emigracyjnej w polskojęzycznym świecie” (2020). Mieszka w Rzeszowie.

MARCIN WYREMBELSKI

Absolwent filologii włoskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. W latach 2003–2007 wykładowca języka włoskiego i kultury włoskiej w Wyższej Szkole Języków Obcych w Poznaniu. Od 2007 r. lektor ministerialny i wykładowca języka polskiego na Uniwersytecie we Florencji, a w latach 2010–2012 także na Uniwersytecie Bolońskim. Tłumacz włoskiej literatury pięknej i publicystyki takich autorów, jak m.in. Stefano Benni, Dino Buzzati, Italo Calvino, Erri De Luca, Tiziano Terzani. Jest członkiem międzynarodowego zespołu opracowującego materiały do nauki języka polskiego on-line w ramach projektu europejskiego E-LOCAL (*Electronically Learning Other Cultures And Languages*). Interesuje się włoską i polską literaturą dwudziestowieczną oraz sztuką przekładu; marzy mu się między innymi opracowanie antologii współczesnych włoskich opowiadań i szuka w tym celu wydawcy-pasjonata. Pracuje nad monografią twórczości Józefa Hena. Aktualnie mieszka we Florencji.

MATYLDA ZATORSKA

Absolwentka filologii polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego (specjalizacja dziennikarska). We wrześniu 2023 obroniła pracę doktorską pt. *Polska proza historyczna kobiet po 2000 roku*. Działała w Sekcji Literaturoznawców Koła Naukowego Polonistów. Autorka kilkudziesięciu szkiców naukowych, publikowanych w wydawnictwach zbiorowych i czasopismach, recenzji oraz artykułów publicystycznych. Była redaktorką czasopisma studentów UR „Melanż”. Sekretarzynie redakcji „Frazy”. Inicjatorka i współorganizatorka zorganizowanych pod auspicjami Instytutu Filologii Polskiej UR i kwartalnika „Fraza” sympozjów *Miejsca, ludzie, opowieści. Twórczość Andrzeja Stasiuka* (2014) oraz *Przestrzenie wyobraźni. Twórczość Stefana Chwina* (2015) z udziałem pisarzy. Współredaktorka dwóch tomów monografii zbiorowej *Inny w podróży* (Rzeszów 2017) oraz książki *Miejsca, ludzie, opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka* (2018). Mieszka w Łańcucie.

ZAPROSILI NAS

Elektromontaż Rzeszów S.A. i Podkarpackie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych do Galerii Na Najwyższym Poziomie Elektromontażu Rzeszów na: wernisaż wystawy Małgorzaty Dawidiuk *12 bram Nowego Świata* – 21.10.2023; 15 lat Podkarpackiej Zachęty i wernisaż wystawy akwarel Adama Papke *Dolina w której nie byłem* – Galeria Na Najwyższym Poziomie Elektromontażu Rzeszów 14.12.2023.

Krośnieńska Biblioteka Publiczna na: promocję albumu Zbigniewa Więcka *Krosno widokówką opisaną* (współorganizator Stowarzyszenie Miłośników Ziemi Krośnieńskiej) – Czytelnia Główna Biblioteki 8.11.2023; spotkanie z cyklu „Miejsca i ludzie, czyli życie w książkach zapisane” z Magdaleną Grzebańkowską (prowadzenie Przemek Polański) – 12.11.2023; wernisaż wystawy i prezentacje wierszy Doroty Długosz *W bliskości* – Salonik Artystyczny Biblioteki 13.12.2023.

Dyrektor Instytutu Sztuk Pięknych Kolegium Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Rzeszowskiego do Galerii Instytutu Sztuk Pięknych im. prof. Włodzimierza Kotkowskiego na: wernisaż wystawy prac obecnych i byłych pedagogów rzeźby i form przestrzennych na Wydziale Sztuki i w Instytucie Sztuk Pięknych UR Przestrzeń – Bryła – Inspiracja (kurator: Katarzyna Woźniak) – 9.11.2023; wernisaż wystawy Pracowni Sitodruku Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach *S.C.R.E.E.N.* – 30.11.2023; wernisaż wystawy i wykład Małgorzaty Sarneckiej *Kamienne kwiaty* – 8.12.2023.

Galeria Sztuki Współczesnej w Przemyśle na: spotkanie autorskie z prof. Adamem Myjakiem oraz dr Agatą Dworzak i uczestnikami projektu *Sztuka zwycięża! Polska, Ukraina, Kresy* połączone z promocją wydawnictwa towarzyszącego wystawie *Adam Myjak – Kościół św. Marii Magdaleny Ojców Franciszkanów w Przemyśle, Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej* – 10.11.2023; wernisaż wystawy malarstwa Karola Palczaka – 24.11.2023; prelekcję Mateusza Pieniążka *Od Do. Literatura i performance Ryszarda Lisa* z cyklu „Nekrologi literackie” – 1.12.2023; multimedialny wykład Grażyny Niezgody z cyklu *Wieczorne rozmowy sztuce* – wieczór siedemdziesiąty czwarty *Mysł zwycięża. O konceptualizmie* – 12.12.2023; wystawę z cyklu *Artefakty 23 Zmiana* (kurator: Tadeusz Błoński, artyści: Tadeusz Błoński, Tomasz Agat Błoński, Piotr Bożyk, Zbigniew Czyż, Ewa Jezienicka-Nowak, Tadeusz Nuckowski, Henryk Ożóg, Władysław Pluta, Andrzej Rułka, Stanisław Świeca) – 22.12.2023–17.01.2024;

Dyrekcja i Zespół Teatru im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie na: 61. Rzeszowskie Spotkania Teatralne 2. Festiwal Arcydzieł – 10–19.11.2023 (w programie spektakle konkursowe: *Książę Niezłomny*, Narodowy Teatr Stary w Krakowie im. H. Modrzejewskiej; *Miarka za miarkę* Teatru im. S. Żeromskiego w Kielcach, *Sen srebrny Salomei* Teatru i H. Modrzejewskiej w Legnicy; *Nowy wspaniały świat* Teatru im. J. Osterwy w Lublinie; *Śmierć komiwojażera* Teatru Ludowego w Krakowie, *Rzeźnia* Teatru im. S.I. Witkiewicza w Zakopanem; *Maria Stuart* Teatru im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie; wydarzenia towarzyszące: koncert Anny Sroki *Najpiękniejsza*, spektakl *Kruczoś wodoru. Ewa Demarczyk* Teatru Proxima w Krakowie, czytanie performatywne dramatu *Śmierć przed końcem okresu rozliczeniowego*; Międzysłów Karpat. Literacki Festiwal Teatru Siemaszkowej: *Terytorium wiersza / (Podkarpacki) Flisz poetycki* (gość specjalny Aleksander Stanisław Nowak – Szajna Galeria 16.11.2023; z cyklu *Przestrzenie Sztuki Rozmowy przy Nowosielskim* i koncert muzyczny *Modlitwy – Niemodlitwy* – 19.11.2023; premierę spektaklu *Gdzie ci mężczyźni* w reżyserii Sławomira Gaudyna – 29.12.2023;

Fundacja Uważność Bycia i Powiatowa i Miejska Biblioteka Publiczna pod Atlantami w Wałbrzychu na Galę Finałową VI Konkursu Poetyckiego im. Mariana Jachimowicza – PiM BP pod Atlantami – 18.11.2023.

Biurowo Wystaw Artystycznych w Krośnie na: wykład z cyklu „Mówimy o sztuce...” Grażyny Niezgody *Najważniejsze obrazy XX wieku. Część I 1900–1918* oraz finał wystawy Małgorzaty Myceck *Wieśniara* (kurator Magdalena Ujma) oraz oprowadzenie autorskie i dyskusja – 19.11.2023; wernisaż wystawy Beaty Malinowskiej-Petelenz i Wojciecha Wierdaka *Porysujmy o Krośnie* (kurator Ewa Mańkowska) – 24.11.2023; wernisaż wystawy *Marek i przyjaciele* (prac Marka Burdzego i jego przyjaciół artystów z Krosna, Podkarpacia i Słowacji) – 21.12.2023.

Adam Rajzer do Rzeszowskiego Domu Sztuki na wernisaż wystawy Leszka Kuchniaka *Drogi mniej znane* – 22.11.2023.

BWA Galeria Sanocka na wernisaż wystawy Dagmary Jemioły-Hryniewickiej *Piąty smak* – 24.11.2023.

Biuro Wystaw Artystycznych w Rzeszowie na wernisaż wystawy pokonkursowej *Obraz, grafika, rysunek rzeźba roku 2023* – 30.11.2023.

Muzeum Diecezjalne w Rzeszowie na Jubileusz 25-lecia oraz wernisaż wystawy *Muzeum odkryte* (w programie m.in. prezentacja albumu *Muzeum Diecezjalne w Rzeszowie – 25 lat*, wręczenie odznaczeń Bene Merenti za zasługi dla Muzeum) – 14.12.2023;

Jan Pastuła do Pastuła Gallery w Porębach Kupieńskich (Kupno 492) na malarsko-poetyckie zajęcie performatywne Sytuacyjnej Grupy Eksperymentalnej Wielek-Kalandy – prezentację tomiku Mariusza Kalandyka *Analogie paralele (poemat epistemologiczny)* z rysunkami Doroty Wielek – 29.12.2023.

PUBLIKACJE NADESŁANE

CZASOPISMA

„Akcent” 2023, nr 4 (174).

„Elewator” 2023, nr 3–4 (38).

„Format Literacki” 2022, nr 4–5.

„Kronos” 2022, nr 1.

„Nowy Napis”, 2023, nr 20.

„Odra” 2023, nr 11 (733), nr 12 (734).

„Polonus. Czasopismo na rzecz języka polskiego i europejskiego dialogu” 2023: nr 2 (8), wydanie specjalne.

„Schulz / Forum” 2021, z. 17–18.

„Topos” 2023, nr 6 (190).

„Twórczość” 2023, nr 11 (936), nr 12 (937).

POEZJA

Andrzej Ballo, *Niczyje*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezyna, seria „Struktury”, Szczecin, *Bezrzecze* 2023.

Grzegorz Bazylak, *Manekiny Rubensa*, Wydawnictwo Fundacja Światło Literatury, Gdańsk 2023.
Krzysztof Bencal vel Benon Punicki, *Demo(n)*, Biblioteka Literacka „Afrontu”, Fundacja Kultury Afront, Bukowno 2023.

Maciej Bieszczad, *Pasaże*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezyna, seria „Struktury”, Szczecin, *Bezrzecze* 2023.

Drugie piętro. Antologia twórców Świdnickich Warsztatów Pisarskich, t. 4, red. Barbara Elmanowska, Miejska Biblioteka Publiczna im. C. Norwida w Świdnicy, Świdnica 2023.

Zbigniew Chojnowski, *Co to to*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezyna, seria „Struktury”, Szczecin, *Bezrzecze* 2023.

Łucja Dudzińska, *Samotność kinomana. Geneza (niepublikowane wiersze z lat 1972–1998)*, Biblioteka FONT, t. 62, FONT [Fundacja Otwartych na Twórczość], bm. 2022.

Olgerd Dziechciarz, *Wmartwychwstąpienie*, Instytut Mikołowski im. Rafała Wojaczka, Mikołów 2023.

Kazimierz Fajfer, *Całokształt*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezyna, seria „Struktury”, Szczecin, *Bezrzecze* 2023.

Zenon Fajfer, *Pieśń słowronka*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezyna, seria „Wiek 21”, Szczecin, *Bezrzecze* 2023.

- Zygmunt Ficcek, *W świetle wieczoru*, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Oddział Kraków, Kraków 2023.
- Piotr Fluks, *Nie z tego światła*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezcy, seria „Tablice”, Szczecin, Bezzręcze 2023.
- Adrian Gleń, *Jest*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezcy, seria „Struktury”, Szczecin, Bezzręcze 2023.
- Piotr Grojec, *Tylko poza*, Biblioteka Literacka „Afrontu”, Fundacja Kultury Afront, Bukowno 2023.
- Jack Holden Gojtowski, *Urywki*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezcy, seria „Struktury”, Szczecin, Bezzręcze 2023.
- Władysław Gołkiewicz, *Skojarzenia. Rysunki*, proj. okładek i stron tytułowych Zbigniew Józwick, Wyd. Norbertinum, Lublin 2015.
- Jadwiga Graboś, *Kontakt*, Miejska Biblioteka Publiczna im. C. Norwida, Świdnica 2023.
- Jarosław Jakubowski, *Baza*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezcy, seria „Struktury”, Szczecin, Bezzręcze 2023.
- Jarosław Jakubowski, *Sytuacja intymna*, Biblioteka „Toposu”, t. 216, Gdynia – Kraków 2023.
- Waldemar Joche, *Dzieńdzień*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezcy, seria „Struktury”, Szczecin, Bezzręcze 2023.
- Bogusław Kierc, *Dla tego*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezcy, seria „Wiek 21”, Szczecin, Bezzręcze 2023.
- Marcin Kleinsmidt, *Z drugiego obszaru*, Stowarzyszenie Salon Literacki, Warszawa 2023.
- Andrzej Kopacki, *Życie codzienne podczas wojny opodal*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezcy, seria „Wiek 21”, Szczecin, Bezzręcze 2023.
- Janusz Koryl, *Wypożyczalnia latających dywanów*, Wydawnictwo ANAGRAM, Warszawa 2023.
- Bartłomiej Józef Kucharski OCD, *Niemożliwe spotkanie*, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Oddział w Krakowie, Kraków 2023.
- Marcin Kurek, *Sois sage*, Wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2023.
- Kazimierz Kyrz JR., *Punk Ogito w podróży*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezcy, seria „Piętnastka”, Szczecin, Bezzręcze 2023.
- Krystyna Lenkowska, *Ono morze / Él el mar*, przeł. Xavier Farré, Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu, Rzeszów 2023.
- Franciszek Lime, *Garderooba cieni*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezcy, seria „Struktury”, Szczecin, Bezzręcze 2023.
- Artur Daniel Liskowacki, *Do żywego*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezcy, seria „Tablice”, Szczecin, Bezzręcze 2023.
- Józef Łobodowski, *Międzywojenne tomy poetyckie*, oprac. Emilia Lipiec, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, seria Tradycja Romantyczna, Warszawa 2023.
- Jack Napiórkowski, *Udając jednorożce*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2023.
- Beata Nicos-Trenk, *Popierdoliu*, Biblioteka Galerii Literackiej przy GSW BWA w Olkuszu, Galeria Sztuki Współczesnej Biura Wystaw Artystycznych w Olkuszu, Olkusz 2023.
- Jadwiga Nowak, *Domy i ogrody*, Biblioteka „Toposu”, t. 217, Gdynia – Kraków 2023.
- Jarosław Nowosad, *Jest tam ktoś*, Biblioteka Literacka „Afrontu”, Fundacja Kultury Afront, Bukowno 2023.
- Grażyna Obrąpalska, *Zanim pogubią się litery*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezcy, seria „Struktury”, Szczecin, Bezzręcze 2023.
- Elżbieta Olak, *W deszczu*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezcy, seria „Tablice”, Szczecin, Bezzręcze 2023.
- Mariusz Pacion, *Chińska zupka*, Wydawnictwo Pracownia APLA, bmv, brw.
- Juan Manuel Roca, *Obywatel nocy*, wybór, przekład i posłowie: Krystyna Rodowska, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezcy, seria „Szesnaście i pół”, Szczecin, Bezzręcze 2023.
- Marcin Rogalski, *VIP. Tomik video-poetycki/video-poetry book*, przełożyli Michalina Janyszczek i Piotr Binkowski, Biblioteka FONT, t. 71, FONT [Fundacja Otwartych na Twórczość], bm. 2023.

- Dorota Ryst, *i inne miasta*, Stowarzyszenie Salon Literacki, Warszawa 2023.
- Dorota Ryst, *Raport z innego kraju*, Stowarzyszenie Salon Literacki, Warszawa 2019.
- Karol Samsel, *Autodafe 6*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, seria „Wiek 21”, Szczecin, Bezzecze 2023.
- Piotr Szewc, *Zielony anioł i inne oktostychy*, Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, t. 36, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział Kraków – Instytut Literatury, Kraków 2023.
- Světlo a stín. Sborník XXIV Dnů poezie w Broumově 2023*, obálka a ilustrace Věra Kopecká, vyd. Věra Kopecká, Broumov 2023.
- Leszek Szulc, *Król Patagonii*, Biblioteka „Toposu”, t. 215, Gdynia – Kraków 2023.
- Marta Tomczyk-Maryon, *Niebogłos*, Biblioteka Literacka „Afrontu”, Fundacja Kultury Afront, Bukowno 2023.
- Teresa Tomsia, *W znikającym ogrodzie*, Wydawnictwo Flos Carmeli, Poznań 2023.
- Kenneth White, *Przymierze z ziemią*, wybór i przekład: Kazimierz Brakoniecki, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, seria „Szesaście i pół”, Szczecin, Bezzecze 2023.
- Andrzej Wojciechowski, *Budzą mnie w nocy słowa do zapisania*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, seria „Wiek 21”, Szczecin, Bezzecze 2023.
- Tomek Woźniak, *Pejzaż poetycki*, słowo wstępne: Kazimierz Ożóg, Wydawnictwo Oświatowe FOSZE, Rzeszów 2023.
- Wojciech Zamyśłowski, *Birdy Peak Experience*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, seria „Struktury”, Szczecin, Bezzecze 2023.

PROZA

- Maciej Bieszczad, *Ultradźwięki*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, seria „Kwadrat”, Szczecin, Bezzecze 2023.
- Tomasz Dalasiński, *Dzień na ziemi*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, seria „Kwadrat”, Szczecin, Bezzecze 2023.
- Robert Gmiterek, *Epifania pana Eliasza. Inne historie Pogranicza*, Wydawnictwo Libra PL, Rzeszów 2023.
- Georgi Gospodinow, *Powieść naturalna*, przełożyła Marta Hożewska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2023.
- Jarosław Jakubowski, *Koń*, Wydawnictwo Forma, Dom Kultury 13 Muz, seria „Kwadrat”, Szczecin, Bezzecze 2023.
- Jolanta Jonaszko, *Nietutejsi*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Dom Kultury 13 Muz, seria „Piętnastka”, Szczecin, Bezzecze 2023.
- Jarosław Książek, *Hydra*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, seria „Kwadrat”, Szczecin, Bezzecze 2023.
- Karol Maliszewski, *Diabeł z Wilkowca. Baśnie i legendy z okolic Nowej Rudy*, ilustracje Tatiana Tokarczuk, Wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2023.
- Olga Ptak, *Dzień dobry, ja też umieram*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2023.
- Gustaw Rajmus, *Dwie historie i inne historie*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Dom Kultury 13 Muz, seria „Kwadrat”, Szczecin, Bezzecze 2023.
- Katarzyna Turaj-Kalińska, *Starszy brat Zachód*, Wydawnictwo Nisza, Kraków 2023.
- Piotr Wojciechowski, *Kochanek królowej roju. Drugi zbiór opowiadań warszawskich*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2023.

INNE

- VII Ogólnopolski Konkurs Plastyczny Kolaż–Asamblaż 2023* [katalog wystawy], Galeria Sztuki Współczesnej Biura Wystaw Artystycznych w Olkusz, Olkusz 2023.
- XX Międzynarodowy Niekonwencjonalny Konkurs Fotograficzny Foto Odlot* [katalog wystawy], Galeria WDK w Rzeszowie – październik 2023.

- Adam Myjak, *Refleksje – Sztuka zwycięża! Polska, Ukraina, Kresy*, autorzy: Antoni Adamski, Agata Dworzak, Katarzyna Winiarska, Andrzej Cieszyński, redakcja Andrzej Cieszyński, Galeria Sztuki Współczesnej Biura Wystaw Artystycznych w Przemysłu, Przemysł 2023.
- Andrzej Bobkowski, *Szkice piórkiem. Francja 1940–1944*, t. I–II, oprac. Piotr Śnieżdewski, Instytut Literatury, Kraków 2023.
- Piotr Dmochowski, *Strony wyjęte z dziennika kolekcjonera*, Wydawnictwo MD, Warszawa 2023.
- Jolanta Dudek, „*Jeśli mi słowo bić przestanie, co mi po sercu*”, *O twórczości Kazimierza Wierzyńskiego*, Biblioteka Krytyki Literackiej Kwartalnika „Nowy Napis”, Instytut Literatury, Kraków 2023.
- Mirosław Dzieciń, *Wobec. 21 esejów o zarazie świata*, Biblioteka „Toposu”, t. 213, Gdynia–Kraków 2023.
- Anna Frajlich, *Szymborska – poeta poetów*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berczy, Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, seria „Wokół literatury”, Szczecin, Bezzecze–Toronto 2023.
- Tomasz Garbol, *Polskość tacińska. O twórczości literackiej Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, Biblioteka Krytyki Literackiej Kwartalnika „Nowy Napis”, Instytut Literatury, Kraków 2023.
- Kolekcja / Colleccion Sammlung Pastula*, katalog towarzyszący wystawie, teksty: Mariusz Kalandyk, Anna Steliga, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, Stalowa Wola 2023.
- Kraina zmysłów. 30 lat Domu Pomocy Społecznej dla Osób Przewlekłe Psychiczenie Chorych w Rzeszowie 1993–2023*, katalog wystawy, red. Bartosz Nalepa, Biuro Wystaw Artystycznych w Rzeszowie 2023.
- Anna Kulpa, *Marzyć znaczy tworzyć... Teatr Powszechny im. J. Kochanowskiego w Radomiu 1996–2016*, Teatr Powszechny im. J. Kochanowskiego w Radomiu, Radom 2017.
- Karol Maliszewski, *Język w ogniu i inne metafory i krytycznoliterackie*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2022.
- Bogusław Michnik, *Homage to...* [katalog wystawy fotografii], Galeria Sztuki Parter, Kłodzko 2023.
- Arkadiusz Morawiec, *Polska literatura obozowa. Rekonesans*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2023.
- Muzeum Diecezjalne w Rzeszowie – 25 lat*, teksty i opracowanie ks. Paweł Batory, Wydawnictwo Bonus Liber, Rzeszów 2023.
- Krzysztof Polechoński, *Kronikarz „czasów niepewnych”. O Ferdynandzie Goetli i jego twórczości*, Biblioteka Krytyki Literackiej Kwartalnika „Nowy Napis”, Instytut Literatury, Kraków 2023.
- Tomasz Pyzik, *Sens odzyskany. Szkice o książkach, które koniecznie trzeba przeczytać*, Biblioteka Krytyki / Biblioteka „Toposu”, t. 214, Gdynia–Kraków 2023.

KOMUNIKATY

Krasnostawska Noc Poetów 2023 w Widniówce

Gabriel Cebrat został laureatem tegorocznego Turnieju Jednego Listu, który odbył się 21 października 2023 roku w ramach kolejnej Krasnostawskiej Nocy Poetów w Widniówce k. Krasnegostawu. Drugą nagrodę otrzymała **Urszula Bydlińska**, a trzecią **Irena Kulik**. Uczestnikami konkursu byli również: Katarzyna Szczepaniak, Grzegorz Bartko, Konrad Grocheci i Dariusz Drygłak. Nagrodami w Turnieju Jednego Listu były obrazy Krystyny Mojskiej, Teresy Stasiak i Alicji Cimek, a także publikacje Roztoczańskiego Parku Narodowego i Muzeum Ziemi Biłgorajskiej. W programie wydarzenia był także koncert Grzegorza Grunwalda i prezentacja antologii z utworami z poprzedniej edycji wydarzenia. W tym roku swoją poezję przedstawili: Urszula Gierszon, Anna Łyczewska, Jacek Gallant, Rafał Kasprzyk, Jeremi Jastrzębski, Irena Kulik, Urszula Bydlińska, Paweł Soroka, Waldemar Taurogiński, Robert Gałan, Dariusz Drygłak, Bogumiła Prymaczuk, Konrad Grocheci, Robert Gmiterek, Aneta Dybowska, Grzegorz Bartko oraz Marzena Mariola Podkościelna. Krasnostawską Noc Poetów, poświęconą pamięci Mariusza Kargula, zmarłego w 2013 roku po-

mysłodawcy imprezy, wspierało między innymi Miasto Krasnystaw. Wydarzeniu honorowo patronował burmistrz Krasnegostawu Robert Kościuk oraz Kwartalnik Literacko-Artystyczny „Fraza”. Pomysłodawczyni i organizatorka Turnieju Jednego Listu Marzena Mariola Podkościelna zachęca do „współdziałania, współtworzenia i jednoczenia się w klimacie listów z sentymentu do czasów, gdy «skazanie» na formę listu wymuszało rozważenie słowa jako formy wyrażenia uczuć a tym samym okazanie namacalnej więzi skrytej w kopertach pełnych tychże wartości”.

I Ogólnopolski Konkurs na Książkę Poetycką FONT (Poznań 2023)

Jury w składzie: prof. Piotr Śliwiński (przewodniczący), Rafał Różewicz, Łucja Dudzińska (organizatorka) stwierdziło, iż na konkurs, zorganizowany w ramach I Festiwalu Literackiego Literatura do Poznania (Poznań 26-30 września 2023) wpłynęło 108 zestawów wierszy. W kategorii po debiucie do nagrody zostały nominowane zestawy: Winda (Jacek Maria Hohensec, Warszawa); Czosnek (Ewelina Kuśka, Jastrzębie Zdrój); Robusta (Tomasz Fijałkowski, Kórnik); Wyspy Owcze (Małgorzata Osowiecka-Szczygiel, Sopot); Winoskoczek (Czesław Markiewicz, Zielona Góra). Laureatem kategorii po debiucie został: **Tomasz Fijałkowski**. W kategorii przed debiutem do nagród zostały nominowane zestawy: Barbie (Justyna Charkiewicz, Bielsko-Biała); Old Man Kensey (Karol Płatek, Warszawa); Antecedencje (Milena Gojny-Zbierowska, Chorzów); Tantra (Katarzyna Kowalewska, Magnuszew); Timesnewroman (Piotr Goliński, Warszawa). Laureatami kategorii przed debiutem zostali **Katarzyna Kowalewska** i **Karol Płatek**. Tomy trójki laureatów konkursu ukażą się nakładem Fundacja Otwartych Na Twórczość (akronim FONT) pod patronatem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Organizator: Fundacja Otwartych Na Twórczość (akronim FONT) pod patronatem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Patronat medialny: kwartalnik literacko-artystyczny „Fraza”, „Post Scriptum”, „Przeczytane Napisane”, Nadmorze – pierwszy polski podcast o poezji, Grupa Literyczna Na Krechę.

VI Konkurs Poetycki im. Mariana Jachimowicza

Jury reaktywowanego po kilkuletniej przerwie szóstej edycji Konkursu Poetyckiego im. Mariana Jachimowicza w składzie: Karol Maliszewski (przewodniczący), Jadwiga Chochłakiewicz i Zbigniew Krasuń, oceniło 89 nadesłanych zestawów wierszy. I nagrodę zdobyła **Iwona Świerkula** (Warszawa), II **Luiza Wilczyńska** (Łódź), III **Jakub Wasilewski** (Koło). Wyróżnienia za wiersze inspirowane Wałbrzychem i Ziemią Wałbrzyską otrzymali: **Maciej Henryk Modzelewski** (Warszawa) za utwór *Miasto. Obrazki z życia Wałbrzycha*; **Aneta Ślomp** (Świebodzice) za *Wałbrzych*, Nagrodę Specjalną Prezydenta Miasta Wałbrzycha zdobyła **Grażyna Kulesza-Szypulska** (Łomża) za utwór *Cztery pory Wałbrzycha*. Wyróżnienia za wiersze inspirowane życiem i twórczością Mariana Jachimowicza zdobyli: **Maciej Henryk Modzelewski** (Warszawa) za utwór *tak i na ziemi. parabola antywojenna*; **Aneta Ślomp** (Świebodzice) za wiersz *Doba*. **Jędrzej Jerzy Steckiewicz** (Szczawno-Zdrój) za wiersz *detox* i **Tadeusz Dejnecki** (Płock) za wiersz *Poeta najczulszego słowa*. Nagrodę Specjalną Senator RP Agnieszki Kołacz-Leszczyńskiej otrzymała **Magda Bogusz** (Wałbrzych) za wiersz w *jachimowiczowską noc* a Nagrodę Specjalną Poseł RP Izabeli Katarzyny Mrzygłockiej **Karolina (Kara) Karamaza** (Londyn) za wiersz *To nie muzyka*.

Konkurs, który redakcja „Frazy” objęła swoim patronatem, zorganizowała Fundacja Uważność Bycia oraz Powiatowa i Miejska Biblioteka Publiczna pod Atlantami w Wałbrzychu. Na final nagrody organizatorzy przygotowali antologię pokonkursową pt. *Las wciska się do miasta* pod redakcją Gwidona Hefida. Zawiera utwory nagrodzone i wyróżnione oraz wybrane z nadesłanych na tę edycję konkursu. Gala Finałowa VI Konkursu Poetyckiego im. Mariana Jachimowicza odbyła się 18 listopada 2023 roku w bibliotece pod Atlantami.

XXXI Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Krzysztofa Kamila Baczyńskiego

9 listopada 2023 jury konkursu w składzie: Milena Rosiak (przewodnicząca), Jakub Kornhauser, Agata Puwalska, Magdalena Rabizo-Birek, Rafał Różewicz po lekturze 133 nadesłanych na konkurs zestawów poetyckich zdecydowało, że I nagrodę otrzyma **Jacek Podskarbi** (Kraków) za zestaw wierszy opatrzony godłem „Ekiecka”, II *ex aequo* **Ewelina Cis** (Warszawa) za zestaw „Spojrzyście” i **Bogdan Nowicki** (Świętochłowice) za zestaw „Koral”. Trzeciej nagrody nie przyznano. Nagrodę TETIS zdobyła **Martyna Kulińska** (Włocławek) z zestaw „Krlsą”, zaś cztery równorzędne wyróżnienia otrzymali: **Joanna Jesionek** (Łódź) za zestaw „Kondensacje”, **Kinga Markowska** (Głogówek) za zestaw „Kiribati”, **Aleks Matuska** (Łódź) za zestaw „Corvus” i **Małgorzata Osowiecka-Szczygiel** (Sopot) za zestaw „Sansara”.

Finał Konkursu odbył się 25 listopada 2023 roku w Domu Literatury w Łodzi. Transmisję z wydarzenia, które prowadziły Milena Rosiak i Anna Ciarkowska, można oglądać na stronie fejsbukowej Stowarzyszenia Literackiego im. K.K. Baczyńskiego: https://www.facebook.com/SLKKB/?locale=pl_PL. Tam również zamieszczono wydawnictwo z wybranymi wierszami laureatów konkursu.

XIX Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Kazimierza Ratonia

Jury XIX Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Kazimierza Ratonia w składzie: Piotr Gajda (przewodniczący), Magdalena Rabizo-Birek i Dorota Ryst po zapoznaniu się z 50 nadesłanymi i zakwalifikowanymi do konkursu zestawami wierszy, postanowiło, że I nagrodę otrzyma: **Izabela Poniatowska** (godło „Lcwy Brzeg”); II **Ewelina Kuśka** (godło „Szcypiorek”), III **Czesław Markiewicz** (godło „Tokio”). Jury przyznało też trzy równorzędne wyróżnienia, które zdobyli: **Mirosław Gabryś** (godło „Oko w rosole”), **Marek Kucak** (godło „Wegetarianie nie jedzą ryb”) i **Anna Ciarkowska** (godło „Tata Tasiemka”). Zgodnie z tradycją jury wymieniło osoby, które były nominowane do nagród, a są to: Marta Bocek (godło „Dwie”), Weronika Stępkowska (godło „Sprawa Gorgony”), Przemysław Wechterowicz (godło „Oliwa z oliwek”), Aleksander Wierny (godło „Zszywacz”); Paulina Wojciechowska (godło „Beatrycze”).

Mecenasami konkursu są: Marszałek Województwa Małopolskiego, Starosta Powiatu Olkuskiego, Burmistrz Miasta i Gminy Olkusz, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Fundacja Kultury AFRONT oraz Instytut Mikołowski im. Rafała Wojaczka.

Patronat medialny: Kwartalnik Literacko-Artystyczny „Fraza” i Kwartalnik Literacko-Artystyczny „Afront”. Finał konkursu odbył się 9 grudnia 2023 roku w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Olkuszu.

„FRAZA” POLECA:



Beata Nicos-Trenk, *Popierdoliu*, na okładce obraz Adel Seyon *Rabsztyn*, redakcja Olgerd Dziechciarz, Galeria Sztuki Współczesnej Biuro Wystaw Artystycznych w Olkusz, Olkusz 2023, ss. 78.

Cena: 30 PL

Główna Nagroda w XVIII Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. Kazimierza Ratonia Olkusz 2022

*zapominam w jakim kraju żyję
chrystusowych machów maczet męczennic
nie ma na to tabletek są poradnie
z psychiatrami i smooth jazzem w głośnikach*

Z wiersza Trzy razy pe itepe

Wydawnictwa „Frazy”, dawne i nowe numery pisma w cenie 20 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.