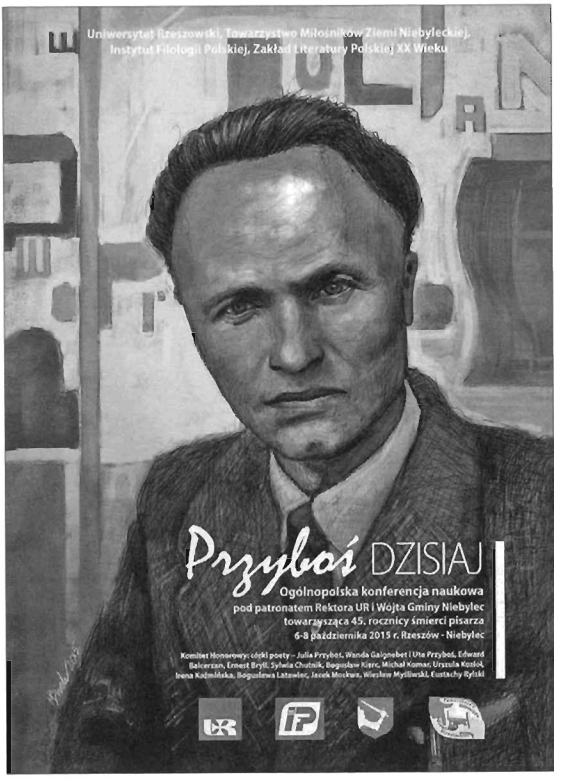
FRAZA

POEZJA PROZA ESEJ

nr 4 (90) 2015

Portret: Ermanno CAVAZZONI. Proust Krystyny Rodowskiej
O Julianie PRZYBOSIU w 45. rocznicę śmierci (Balcerzan, Dłuski, Duk, Kierc, Włoch) i o Zygmuncie ŁAWRYNOWICZU w 90. rocznicę urodzin (Budzik, Lam, Majerski, Wolski, Zasępa).
Wiersze i proza: Bondar, Busza, Hajduga, Kurowska, Jęcek, Zadura, Linek, Michałowski, Pasterski, Uta Przyboś, Walczak-Delanois, Włodarska
Jak literatura współczesna opisuje współczesny świat? (dyskusja)
PLASTYKA: obrazy Uty Przyboś i rysunki inspirowane prozą Schulza.


Uniwersytet Rzeszowski, Towarzystwo Miłośników Ziemi Niebyleckiej,
Instytut Filologii Polskiej, Zakład Literatury Polskiej XX Wieku
Przybos DZISIAJ
Ogólnopolska konferencja naukowa
pod patronatem Rektora UR i Wójta Gminy Niebylec
towarzysząca 45. rocznicy śmierci pisarza
6-8 października 2015 r. Rzeszów - Niebylec
Komitet Honorowy: córki poety - Julia Przybos, Wanda Gałgonbet i Utta Przybos, Edward Balcerzan, Ernest Bryll, Sylwia Chutnik, Bogusław Kierc, Michał Komar, Urszula Kozioł, Irena Kaźmińska, Bogusława Latawiec, Jacek Moskwa, Wiesław Myśliwski, Eustachy Rylski

FRAZA
POEZJA PROZA ESEJ
nr 4 (90) 2015

Motto:

Ziemią, ornie pojętą,
Aż tak idąc, aby tylko przekraczać widnokrąg ----

Urodzony do pługa ---- z nadmiaru Ziemi zostałem poetą,
Ziemi kłaniam się niebem.

Julian Przyboś, *Ziemią gwiezdnie pojętą*

FRAZA
POEZJA PROZA ESEJ nr 4 (90) 2015

© Copyright by Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza"
Rok XXIV nr 4/2015 (90)
PL ISSN 1230-4832
Nr indeksu 332593

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

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

Projekt okładki: Antoni Niklel
Recenzenci: prof. dr hab. Aleksander Madyda, dr hab. prof. UŁ Arkadiusz Morawiec, dr hab. prof. UWM Joanna Chłosta-Zielonka

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

Numer zamknięto: 21 listopada 2015 r.
Prosimy o teksty w wersji elektronicznej. Materiałów nie zamówionych nie odsyłamy. Zastrzegamy sobie prawo do zmiany tytułów i skrótów.

Korekta: Alicja Jakubowska-Ożóg, Krystyna Walc
Skład i łamanie: „Otwarty Rozdział"
Druk: „Bonus Liber"

PORTRET

Marcin WYREMBELSKI, Jest sobie pewien pisarz ... 4
Ermanno CAVAZZONI, Trzej królowie, Ofiary rewolucji, Primo Apparuti, Kochankowie samobójcy, Powieściopisarz realistyczny, Niepotrzebni pisarze (fragmenty), przekład zbiorowy ... 7

PRZEKROCZYĆ WIDNOKRĄG

Marcel PROUST, Miłość Swanna ... 29
Krystyna RODOWSKA, Między obcością a przybliżeniem. Uwagi o nowym przekładzie *W stronę Swanna* Marcela Prousta ... 37
Andrzej BUSZA, Das Narrenschiff, Niebo, Indianin na nabrzeżu, Tajni agenci, Dla Wili. Elegia, Stephen Hawkins przypuszcza, Star Trek, przełożył Jacek Gutorow; Elegia dla Wili, przełożyła Beata Tarnowska; Deszcz, przełożył Roman Sabo ... 42
Magdalena RABIZO-BIREK, O Przyboslu w Niebylcu, Gwoźnicy i Rzeszowie ... 54
Uta PRZYBOŚ, Spotkanie w kraju ojca ... 58
Bogusław KIERC, Osy, Przez ciało, Zaimek, Chciany ... 62
Edward BALCERZAN, „I – zachodząc – rysowałeś horyzont za horyzontem" ... 65
Uta PRZYBOŚ, Życiorys, Powracam, Elegia, Liście, Tym razem, Zbyt jeszcze ... 72
Bogusław KIERC, Ja w nim. Jawnie ... 77
Piotr MICHAŁOWSKI, Nadzieja przetrwania, Wojna i pokój, Jubileusz, Mój pierwszy raz, Julian Przyboś. Niebylec szczeciński ... 80
Stanisław DŁUSKI, „Ja – świat". Idee Juliana Przybosia ... 85
Janusz PASTERSKI, Przy torze kolejowym, Prom, Pytanie Likierka, Rozmowa poety z córką ... 90
Władysław WŁOCH, Uta-garuta, czyli moje zaklepywanie *Chowanki* ... 92
Dorota WALCZAK-DELANOIS, Brzegiem Morza Północnego, Wiatr od morza, Pocałunek na molo, Kamyki zamiast muszli, Deszcz o dużej amplitudzie, Syreny portowe, Ostenda i ja ... 110
Józef DUK, Czego jeszcze nie wiemy o biografii Juliana Przybosia? ... 115
Stanisław DŁUSKI, Bez przebaczenia (II), Pożegnania, powitania, Wiersz chromy ... 120
Andrzej LAM, Szkic do portretu Zygmunta Ławrynowicza ... 122
Joanna KUROWSKA, Wycena, Odpowiedź pana Smitha, Zasady, Ferguson, być może, Drzwi, Prawo ciężkości i coś jeszcze ... 128
Paweł MAJERSKI, „Zabrano ptakom smagłość lotu". Kilka uwag o mieście w poezji Zygmunta Ławrynowicza ... 133
Jerzy HAJDUGA, Cała tam reszta, Nocne czuwanie, Papierowe ptaki w domu staruszka, Powroty, Uparcie, Poczytaj mi Boże ... 139
Justyna BUDZIK, „Mnogość jest w moim umyśle..." Zygmunta Ławrynowicza spotkania z poezją Johna Robinsona Jeffersa ... 141
Piotr LINEK, Pan widzi, Jedynie płomień?, Zadanie domowe poety w średnim wieku, Spotkanie autorskie, Rdza ... 149
Aleksandra ZASĘPA, Ułamki rzeczywistości. *Błędne ogniki* Zygmunta Ławrynowicza wobec gatunku haiku ... 153
Dawid KRASZEWSKI, Broda, Deus ex machina, Tadeusznik III ... 162
Pisarz zawsze jest na emigracji. Z Nataszą GOERKE rozmawia Adam Bienias ... 164
Bogumiła JĘCEK, Zaciszania, Ciepło zimno, Piąte, Cień, Szklana tablica (1945–56) ... 168
AFIRMACJE I REWIZJE. Jak literatura najnowsza opisuje współczesny świat? Dyskusja z udziałem Przemysława CZAPLIŃSKIEGO ... 171
Janusz PASTERSKI, Realność i wizja ... 196
Ewa WŁODARSKA, Zarys świątków. Podlaskie portrety pośmiertne, Modigliani: okna, kobiety i wróble, Szkic węglem, Z Joanną oglądaliśmy *Śmierć w Wenecji*, Nocą blizny są czarne, Psy szczekają za miedzą, Goya na szlafugach ... 198

TEMATY WSCHODNIE

Magdalena RABIZO-BIREK, Sztuka i naród ... 204

Bohdan ZADURA, Dopowiedzenie, Czerniowce, hotel „Bukovyna", Hagit Grossman ... 207
Wołodymyr GARMATIUK, Nie(utracone) dziedzictwo ... 209
Krystyna LENKOWSKA, Naród ... 213
Andrij BONDAR, Nogami do przodu, Dzikie tańce, Duchowny-lotnik, Po wodzie, Gołębia wierność, Mój koks, Wziąć wszystko, Mój wstyd, Kolejka do śmierci, Ostatnia droga, przełożył Bohdan Zadura ... 215

ARCHIWUM

Jan WOLSKI, Kilka uwag o listach Zygmunta Ławrynowicza do Hieronima Skurpskiego ... 224
Listy Zygmunta ŁAWRYNOWICZA do Hieronima Skurpskiego ... 229

FRAZY OSOBISTE

Zbigniew ŚWIATŁOWSKI, Z dziennika germanisty (styczeń 2015) ... 246
Grzegorz STRUMYK, Łatanina 24 ... 251
Antoni MATUSZKIEWICZ, Obok, Margines ... 252
Roman SABO, Z miasta wron ... 256
Katarzyna TURAJ-KALIŃSKA, Get your visa to East Berlin ... 258
Robert SUWAŁA, Pornografie wyobraźni. Jerzy Kosiński ... 267
Rafał POKRYWKA, Wizerunek a literatura (Thomas Glavinic, Marlene Streeruwitz) ... 270
Jacek UGLIK, Fargo ... 276
Anna BARCICHOWSKA, Jak bronić się przed mową nienawiści? ... 279

SZTUKA

Aleksandra SMUSZ, Jak nie stłuc zwierciadła. Wystawa *Lustro* a inspiracje Schulzowskie ... 286
Paweł NOWICKI, Artysta w zwierciadle samotności ... 288

O KSIĄŻKACH

Magdalena BĄK-WOŁOSZYN, Pan Cogito pragnie odpocząć od nieśmiertelności (J. Hajduga, *Odpocząć od cudu*) ... 290
Magdalena BOCZKOWSKA, „Śmierć nie udała się Bogu" (Ł. Jarosz, *Kardonia i Faber*) ... 292
Alicja ŁUKASIK, Studium śmierci (G. Kwiatkowski, *Spalanie*) ... 293
Ewelina RADION, Liryczne ucieczki z pięciolinii (A. Szypuła, *Białe tulipany*) ... 295
Roman MAGRYŚ, Ponadnarodowa epopeja Olgi Tokarczuk (O. Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*) ... 297
Marcelina JANISZ, Upiorne echa przeszłości (P. Guzy, *Stan wyjątkowy*) ... 299
Krzysztof SOCHA, Ludzkie, nazbyt ludzkie (P. Guzy, *„Odwiedziny u duchów" i inne opowiadania*) ... 303
Magdalena RABIZO-BIREK, Podróże przez czas i przestrzeń (R. Lenc, *Chimera*) ... 306
Weronika MYŚLIWIEC-KONOPKA, Stasiuk w pigułce (*Życie to jednak strata jest. Andrzej Stasiuk w rozmowach z Dorotą Wodecką*) ... 308
Anna JAWORSKA, Rytualne inkluzje w bursztynie literatury (T. Chomiszczak, *Mistrz ceremonii. Marian Pankowski – od filologii do rytuału*; M. Pankowski, *Lekcje mistrzowskie. Artykuły brukselskie o literaturze*) ... 309

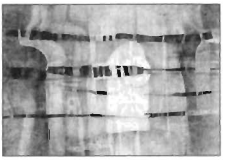
KRONIKA

Konstelacje Piotra Wójtowicza (Paweł NOWICKI) ... 316
Potrójny jubileusz Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie (Magdalena RABIZO-BIREK) ... 318

AUTORZY „Frazy" ... 323
ZAPROSILI NAS ... 334
PUBLIKACJE NADESŁANE ... 337
KOMUNIKATY ... 338

W galerii Frazy:

Ula Przyboś, malarstwo



Prace z wystawy *Lustro*, inspirowanej opowiadaniem *Samotność* Brunona Schulza.

WOJEWÓDZKA I MIEJSKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA W RZESZOWIE
CZYTELNIA
2111 Fra/2015
26122

nakład 300 egz.

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

Numer wydany przy pomocy finansowej Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

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

PORTRETY

Marcin Wyrembelski

JEST SOBIE PEWIEN PISARZ...

Już pierwsze zdania opowieści i dobór postaci Ermanna Cavazzoniego (urodzonego w 1947 roku) dają wyrazistą próbkę jego stylu i humoru, przy czym tak pod jednym, jak i drugim względem nie jest on wcale samotną wyspą na oceanie włoskiej literatury, choć pośród żyjących włoskich twórców bez wątpienia nie ma sobie równych. Obdarzony bujną wyobraźnią, stylistycznie soczysty, tworząc swoje fantastyczne literackie światy, nawiązuje do najznamienitszych włoskich literackich wzorców. Nie byłoby pewnie Cavazzoniego i zabawnych perypetii jego postaci, gdyby nie jego czytelnicza przygoda z dziełami Ludovica Ariosta i Mattea Marii Boiarda, których ślady odnajdziemy zarówno w rysach bohaterów, jak i w narracyjnej kresce.

Na twórczość Cavazzoniego składa się kilka powieści – wymienię choćby dwie najważniejsze – jak *Il poema dei lunatici* [Poemat lunatyków] czy *Cirenaica* [Cyrenajka], wznowiona niedawno pod tytułem *La valle dei ladri* [Dolina złodziei]. Poza tym napisał też Cavazzoni kilka zbiorów opowiadań, że wspomnę chociażby *Vite brevi di idioti* [Krótkie żywoty idiotów] czy *Gli scrittori inutili* [Niepotrzebni pisarze]. Cavazzoni to oczywiście nie tylko satyra i komizm. Kiedy myślę o bohaterach zaludniających narracyjne przestrzenie jego utworów, przypomina mi się cytowana jako motto w *Pociągu do Stambułu* Grahama Greena i w *Vite di uomini non illustri* [Żywotach ludzi nieznanych] Giuseppego Pontiggii myśl amerykańskiego myśliciela George'a Santayany: „Wszystko w naturze jest liryczne w swojej esencji; tragiczne w jej przeznaczeniu i komiczne w jej egzystencji". Otóż bohaterowie opowieści Cavazzoniego tacy mi się właśnie wydają: komiczni w swojej egzystencji, ich przeznaczenie jest czasem tragiczne, w swojej esencji zaś bywają liryczni – może dlatego wzbudzają czułość, zwykle odczuwaną wobec tych, którzy są wyobcowani, bezradni, zmarginalizowani, nieudaczni.

Na tych wszystkich cechach musiał się poznać sam Federico Fellini, skoro na podstawie *Poematu lunatyków* – była to dość swobodna ekranizacja – nakręcił swój ostatni film *Głos księżyca* (1990) z Robertem Benignim i Paolem Villaggiem w rolach głównych. Bohater tej powieści, Savini, włóczy się po spowitej wieczną mgłą, noszącej znamiona krainy odrealnionej Nizinie Padańskiej, jakby leżącej poza granicami znanego nam i poznawczo osiągalnego świata, i szuka dowodów na istnienie głosów zamieszkujących studnie, szuka wiadomości zostawianych w zakorkowanych butelkach wrzuconych do tychże, jak również tropi, wiedziony niepohamowanym zewem przygody, objawiające się mieszkańcom Matki Boskie.

Na drodze swej wędrówki spotyka całą galerię postaci, komicznych i groteskowych, wszelkiej maści dziwaków, zastępy grabarzy, stałych bywalców barów i emerytów na rowerach. Towarzyszyć mu będzie pewien paranoiczny, emerytowany prefekt, niejaki Gonnella, przekonany, że ma do wypełnienia jakąś ważną, zleconą przez ministerstwo misję. A jak się kończą ich przygody? Salvini traci powoli swoją tożsamość, nie wie już, kim jest, nie pozostaje mu nic innego, jak wrócić do domu wariatów, z którego uciekł, i spisać to wszystko, co przeżył. Postaci, które wydawałyby się trzecioplanowe albo epizodyczne, wysuwają się w twórczości Cavazzoniego na plan pierwszy; autor gromadzi, ściąga z marginesów, stawia w centrum świata wszystkich szaraczków, maluczkich, wyrzutków i autsajderów, otaczając ich szczerą i bezinteresowną troską.

Ale na tym chyba muszę skończyć... mówić o humorze, wyjaśniać jego naturę jest jakby tłumaczyć dowcip, same z tego szkody, a żadnego pożytku, wypadałoby więc czytelnika zostawić sam na sam z tekstami. Przytoczone tu opowiadania pochodzą z wcześniej wymienionych zbiorów *Krótkie żywoty idiotów* i *Niepotrzebni pisarze*, i nie były jak dotąd, tak samo jak i inne teksty autora, nigdy po polsku publikowane. W przypadku pierwszego ze zbiorów bawi się Cavazzoni z hagiograficzną tradycją, podobnie jak przed nim zrobił to inny włoski pisarz, wspominany już (w kontekście cytatu George'a Santayany) Giuseppe Pontiggia, który w swoich *Żywotach ludzi nieznanych* powołał do życia zmyślone biografie sławnych nieznanych. W przypadku natomiast drugiego zbioru opowiadań są to zabawne, zmyślone rzecz jasna, historyjki z życia pisarzy, zjadliwa satyra na literackie kółka wzajemnej adoracji, pisarskie poplecznictwo czy przywary hermetycznego literackiego środowiska.

Na koniec, gwoli jeszcze egzemplifikacji humoru pisarza, zacytuję opowiedziany przezeń podczas jednego ze spotkań z czytelnikami sen, w którym dochodzi do pojedynku Richarda Nixona z Enrikiem Berlinguerem, przywódcą Włoskiej Partii Komunistycznej w latach 1972–1984: „Pewnej nocy przyśnili mi się Nixon i Berlinguer, byliśmy w miejscowości Vernazza. Nixon nadchodził z prawej strony, a Berlinguer z lewej. Obaj trzymali w ręce pistolety. Zbliżali się do siebie, a ja mówiłem: »Mamma mia, co teraz będzie?!«. Byli coraz bliżej i bliżej, a kiedy już stanęli naprzeciwko siebie, nagle skrzyżowali pistolety, po czym wybuchli gromkim śmiechem. Wówczas i ja się roześmiałem. Po przebudzeniu zrozumiałem, że

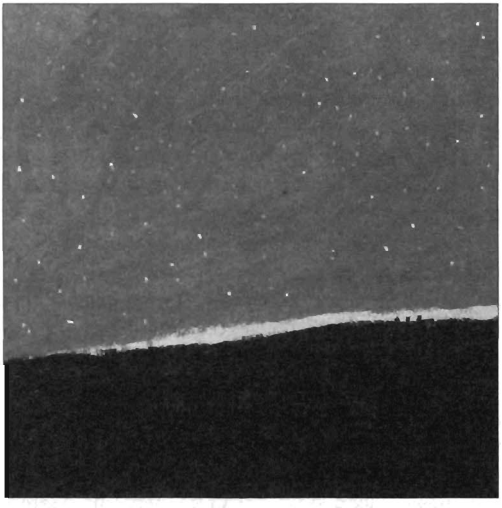
wszystko jest jedną wielką błazenadą, po czym oddałem legitymację Włoskiej Partii Komunistycznej".

Terry Pratchett powiedział, że „kiedy stwórca składał ten świat, miał mnóstwo znakomitych pomysłów, jednak uczynienie go zrozumiałym jakoś nie przyszło mu do głowy". Cavazzoni nie wyjaśnia nam świata, nie dlatego, że ten pomysł nie przyszedłby mu do głowy, ale dlatego, że nie leży to w jego literackich zamiarach, jako (s)twórca ma wiele znakomitych pomysłów i je realizuje. Być może jednak, gdyby czynił ów świat zrozumiałym, nie byłoby nam do śmiechu?

***

Zamieszczone tu przekłady powstały we współpracy ze studentami w ramach prowadzonych przeze mnie zajęć na Uniwersytecie we Florencji. Autorami tłumaczeń są poza mną: Gaia Bisignano, Julia Gierczyk, Karolina Gieroś, Katsiaryna Karachun, Anna Ligaj, Monika Maciejewska, Barbara Owsiak, Edyta Raczyńska, Wiktor Węglewicz. Ostateczny kształt przekładów jest owocem redakcyjnej pracy italianistki i tłumaczki Katarzyny Skórskiej, bez której przekład byłby może i dobry, ale nie byłby tak dobry, jak jest. Pragnę jej więc za redakcyjną opiekę i wszelkie traduktologiczne sugestie gorąco podziękować. Serdecznie dziękuję także samemu autorowi, Ermannowi Cavazzoniemu, za zgodę na nieodpłatną publikację swoich opowiadań.

Marcin Wyrembelski



Uta Przyboś, *Mędrcy* z cyklu *Nowina*, pastel olejny, 2013

Ermanno Cavazzoni

Z tomu opowiadań *Krótkie żywoty idiotów* (1994)

TRZEJ KRÓLOWIE

Wiele osób uważa, że Jezus był kosmitą. Przez całą swoją dorosłość – to znaczy od dziewiętnastego roku życia aż do śmierci, która nadeszła zaraz po pięćdziesiątce – twierdził tak również Rafael Drzekot. Jego przypadek jest najlepszym dowodem na to, do jakiego stopnia pogląd oparty na irracjonalnych przesłankach może zrujnować komuś życie. Według niego istniały dwie wersje wydarzeń: albo Jezus był pozaziemską istotą, która spadła z pocisku rakietowego w noc Bożego Narodzenia, albo też przybyszem z obcej planety, wykluczonym ze społeczności ufoludkiem porzuconym na Ziemi po wylądowaniu latającego spodka przez trzech płatnych morderców przebranych za Trzech Króli, którzy następnie wrócili na pokład i słuch po nich raz na zawsze zaginął.

Rafael Drzekot był człowiekiem gotowym prowadzić dyskusję na różne tematy i skłonnym do kompromisu w każdej kwestii z wyjątkiem Trzech Króli. Według niego Jezus stał się w pewnym sensie mieszczuchem. Z biegiem lat upodobnił się do nas, zwykłych śmiertelników, wszak porzucono go, kiedy był jeszcze dzieckiem. Z punktu widzenia czystości rasy ustępował zaś Trzem Królom. Trzeba by też sprawdzić, czy owym płatnym mordercom z kosmosu zdarzyło się jeszcze od tamtego czasu odwiedzić Ziemię i coś na niej porzucić.

Problem polegał na tym, jak to wszystko pogodzić z marksizmem, którego Drzekot był gorliwym wyznawcą. On sam nie widział w tym żadnej sprzeczności. Jego życie jednak było niekończącym się pasmem sporów i nie mógł liczyć na zrozumienie. Zdaniem marksistów Trzej Królowie to była tak zwana nadbudowa. Ta opinia wyzwalała w nim negatywne emocje – w odruchu bezzasadnej złości rzucał się z pięściami zwłaszcza na teoretyków i co bardziej zagorzałych zwolenników partii. Przekonywał marksistów, że w gruncie rzeczy on też jest ateistą i że wiara w latający spodek wcale nie stoi w sprzeczności z marksizmem, co więcej – rozszerza wpływy ideologii na gwiezdne przestrzenie. Zasadniczy sprzeciw z ich strony dotyczył obecności trzech wielbłądów. „To dlaczego w takim razie – pytał Siccardi, sekretarz komórki partyjnej – Trzej Królowie przybyli akurat

na wielbłądach, a nie na rakietach?". Rafael Drzekot odpowiadał wtedy, że marksizm wykazuje po prostu niesprawiedliwe uprzedzenia w stosunku do wielbłądów. Zresztą jakie ci marksiści mają pojęcie na temat systemu napędów kosmicznych? Ówczesne lata cechowała wysoka nietolerancja polityczna, jedynie słuszną wykładnią byli Marks i Engels, nietrudno zatem było o rękoczyny dla dowiedzenia swoich racji. W 1952 roku Drzekotowi złamano lewą rękę, a kilka miesięcy później on sam złamał rękę pewnemu księdzu. Za każdą wyrządzoną przez marksistów krzywdę mścił się w taki sam sposób na kapłanach. Było to coś w rodzaju kompensacji psychicznej, będącej wówczas również nowym pojęciem w nauce, zupełnie jakby księża byli dla marksistów workiem treningowym do odreagowania nerwów. W obronie swojej teorii o pochodzeniu Trzech Króli Drzekot stracił nawet kilka zębów. Z reguły jednak już po pierwszej wymianie zdań zarząd partii oraz sekretarz we własnej osobie powalali go na ziemię, on sam zaś w miarę możliwości starał się im wyrwać, rozdawał ciosy, wierzgał nogami i kopał na oślep. W obliczu znacznej przewagi liczebnej – wszyscy na jednego – udawało im się przekonać go do swoich racji i uciszyć, dzięki czemu mogli dalej prowadzić obrady. Wiedziony złością wyruszał następnego dnia na poszukiwanie księży. Jeden wystarczyłby do wyrównania rachunków. „Trzej Królowie podróżowali na rakietach" – twierdził. Na te słowa napotkani księża nie kryli strachu i natychmiast brali nogi za pas, bo i do nich doszły słuchy, kto zacz i czym grozi konfrontacja z takim zajadłym wrogiem duchowieństwa. Drzekot domagał się teologicznej dyskusji, do której jednak nigdy nie dochodziło, potrafił on bowiem odczytać z wyrazu twarzy księdza jego konformistyczne i zacofane poglądy w kwestii Trzech Króli. Bywało, że księża chowali się przed nim w konfesjonałach, ale on i tak ich znajdował i zadręczał wciąż tym samym pytaniem: „Kim są Trzej Królowie"? – krzyczał i walił pięściami w drewno, aby wypłoszyć kapłana z kryjówki. Trzeba tu powiedzieć, że jeśli duchowny był sam, Drzekot nie miał z tym większych problemów, ponieważ konfesjonały na ogół były z cienkiego drewna. Tyle tylko, że zazwyczaj księża nieczęsto bywają sami, od razu więc przybywały z odsieczą posiłki wiernych i kleryków. Wtedy Drzekot przerywał natarcie. „Ja chcę tylko wiedzieć – mówił – dlaczego w ogóle zaprzeczacie możliwości istnienia latających spodków?". Wszyscy wiedzieli, że Drzekot jest marksistą, co stanowiło barierę. Dlatego Drzekot pozostał przez całe życie odludkiem, często trafiał na komisariat, zdarzały mu się kryzysy tożsamości politycznej: to wszystko raz wpędzało go w ostentacyjne milczenie, raz w niepohamowany słowotok o silnikach rakiet czy wielbłądach Trzech Króli.

W 1960 roku doszło do interesującego zdarzenia: otóż w trakcie jednej ze swoich wypraw w poszukiwaniu księży Drzekot spotkał duchownego, który okazał się mieć dlań właściwości ozdrowieńcze. A jeszcze ciekawsze jest to, że duchowny ten – o ironio! – nazywał się Drzepies. Wielebny Drzepies był leciwym, emerytowanym wiejskim proboszczem, który palił jak smok. I miał taką oto teorię: twierdził, że Marks i Engels byli wymysłem marksistów i że w jego mniemaniu nigdy nie istnieli, a dowodem na to miały być ich sztuczne portrety, do których myśliciele pozowali w sztucznych, prawdopodobnie wypożyczonych brodach. Podejrzewał, że na pomysł ten wpadło dwóch braci, szeregowych i nikomu nieznanych marksistów, przy okazji jednego rautu z innymi marksistami. Według wielebnego Drzepsa dwaj bracia przyszli do zakładu fotograficznego już z przyczepionymi brodami. To było na rękę całemu ruchowi marksistowskiemu, który oba portrety obnosił z lubością podczas pochodów, choć wszyscy dobrze wiedzieli, że broda jest przylepiona i dodatkowo umocowana na gumce i że bracia to jednojajowi bliźniacy, skrywający się pod pseudonimami Marks i Engels.

Wielebny Drzepies spacerował z Drzekotem w przyjaznej atmosferze, dyskutując to o Trzech Królach, to o Marksie i Engelsie, jednakże bez wzajemnej ingerencji w przekonania. Istniał między nimi niepisany pakt o demokratycznym poszanowaniu zakresu własnych kompetencji. Widywano ich razem na ławce, często siedzieli w milczeniu. Zabawne, że jeden nazywał się Drzekot, a drugi Drzepies, obaj żyli w Varese przynajmniej do 1965 roku.

OFIARY REWOLUCJI

Pewien artylerzysta, w czasie rewolucji francuskiej, dwa lata po wprowadzeniu republiki, przedstawił Komitetowi Ocalenia Publicznego swój nowatorski projekt działa o przerażającej mocy.

W Meudon trwały już przygotowania do przeprowadzenia prób. Tymczasem Robespierre napisał do wynalazcy depeszę, a zawarte w niej pochwały wprawiły tegoż w osłupienie. Reakcja okazała się tak silna, że zupełnie otępiały trafił on do przytułku dla obłąkanych, w związku z czym próba ognia spaliła (nomen omen) na panewce. Historię tę przytacza w swoim traktacie medycznym Filippo Pinel.

Możemy tam również przeczytać o żyjących w czasach rewolucji melancholikach, którzy wierzyli, że ich głowy wypełnia jakaś ciężka materia, inni zaś uważali, że przeciwnie – są puste i suche jak orzech włoski. Pewien melancholik twierdził natomiast, że jego głowę ściął jakiś okrutny despota. Gwoli obalenia tego przekonania lekarz kazał mu nosić w czasie

rewolucji specjalnie wykonaną czapkę z olowiu – spoczywający na jego głowie ciężar miał go przekonać, że głowa nadal znajduje się na karku.

Kwestia posiadania głowy budziła w owych latach liczne hipotezy. Również pewien paryski zegarmistrz, cieszący się dużym szacunkiem wśród ludzi, wierzył, że ścięto mu głowę, która następnie wraz z innymi stoczyła się z szafotu na ziemię. Wierzył on także, że sędziowie – kierując się wyrzutami sumienia po wydaniu wyroków – nakazali na powrót przytwierdzić ścięte głowy właścicielom. Przez pomyłkę jednak zegarmistrz miał dostać cudzą głowę. Był zniesmaczony. „Spójrzcie na moje zęby – powtarzał w nieskończoność – były takie piękne, a teraz wszystkie są spróchniałe. A moja buzia? Wcześniej była zdrowa, a teraz jest brudna i zainfekowana". Bywało, że zegarmistrz tańczył i śpiewał w sklepie zupełnie jakby stracił głowę. Czasem bez powodu wpadał w szał i walił głową w mur, chcąc ją roztrzaskać. Chodził po Paryżu w poszukiwaniu swojej prawdziwej głowy, był na wszystkich egzekucjach i szperał w koszu, w którym piętrzyły się ścięte makówki, z nadzieją, że znajdzie tam własną.

Pewnego dnia spotkał kolegę i wdali się w rozmowę o słynnym cudzie św. Dionizego, który po ścięciu głowy szedł przed siebie, trzymając ją w dłoniach i całując. Zegarmistrz upierał się, że to jest możliwe, że to wcale nie cud, i wskazywał na siebie. Na te słowa jego kolega wybuchł śmiechem i powiedział: „Ty to masz niezłe kuku na muniu! Czym niby miał święty Dionizy całować swoją głowę? Chyba piętą, co?". Ta nieoczekiwana odpowiedź wprawiła zegarmistrza w niemałe zakłopotanie, w dodatku naraził się na pośmiewisko. Nigdy więcej nie wspominał o zamienionych głowach. Wrócił do wykonywania swojego fachu z taką samą pieczołowitością co wcześniej. I na żaden temat woli się już głośno nie wypowiadać.

Historię tę przytaczał Pinel jako dowód na to, że czasami logika jest najlepszym lekarstwem na głupotę.

PRIMO APPARUTI

Wszystko, co teraz opowiem o Primie Apparutim jest prawdą. Zresztą on sam to opowiedział w szpitalu psychiatrycznym.

Primo Apparuti był mechanikiem rowerowym i mieszkał w miejscowości Nonantola nieopodal Modeny. W 1918 leczył się dobrowolnie w szpitalu dla umysłowo chorych w Reggio Emilia. Mówił, że nie może przebywać na wolności, że nie może tak dłużej żyć. Za każdym razem, gdy w swoim warsztacie uderzał młotkiem w żelazo, by nadać mu odpowiedni kształt, szybko opadał z sił. Miał wrażenie, jakby żelazu było przykro

lub jakby chciało go skarcić swoim milczeniem. Primo Apparuti cierpiał więc i niemal wybuchał płaczem, czym prędzej chwytał żelazo i zanurzał w wodzie z nadzieją, że złagodzi w ten sposób zadany ból. Odczekiwał pół godziny. Brakowało mu jednak odwagi, by wyciągnąć żelazo z wody, więc zabierał się za montowanie koła od roweru. Jednakże gdy tylko dokręcał śruby osi koła, ten sam wewnętrzny głos karcił go za krzywdę wyrządzaną zarówno osi, jak i śrubom. Musiał więc czynności zaniechać. Zaczął odczuwać ból i niepokój nawet na sam widok innych osi. Myślał, że da radę, ale nic z tego – ucisk w sercu kazał mu luzować śruby. A kiedy już były poluzowane, decydował się na ucieczkę, przepraszając pozostałe śruby i mówiąc, że to nie on je przykręcił. Tłumaczył się, że gdyby je poluzował, to wówczas rowerzysta mógłby się przewrócić, a nawet zabić. Jego dzieci wołały za nim, ze łzami w głosie: „Tatusiu, tatusiu!". A on zamykał warsztat, wywieszając kartkę z napisem: „Mechanik nie żyje". Wkrótce potem żałował, że tak napisał, bo przecież dawał tym samym powód do zmartwień swoim klientom. Wracał więc, żeby usunąć kartkę, starając się przy tym nawet nie zerknąć w stronę rowerów.

Często myślał o samobójstwie, choć jednocześnie uważał, że takiemu safandule jak on może się to nie udać, paraliżował go strach, że uszkodzi wyposażenie warsztatu albo że jego pogrzeb narobi ludziom niepotrzebnych kłopotów. Ogarniał go niepokój, czuł przemożny ucisk w sercu, naszła go chęć, by ściąć sobie głowę i położyć ją na biurku w warsztacie, a potem ją sponiewierać i złoić. Za każdym razem jednak zdejmowało go silne zmęczenie.

Czasami, nie chcąc smucić się losem rowerów, kupował bilet tramwajowy z zamiarem pojechania aż do zajezdni. Ledwie jednak przejechał pół kilometra, wysiadał z tramwaju, uznając, że nie jest godzien jazdy i słysząc utyskiwania silnika. Wracał do domu pieszo. Na widok mijających go, poddanych ogromnemu wysiłkowi tramwajów znów odczuwał silny ucisk w sercu. Łączył się z nimi w bólu i płakał; one jechały pod górę, a on podążał za nimi pieszo. Obiecywał, że je pomści, szydził z pasażerów i ich wyzywał, apelował do silników o cierpliwość, wkrótce bowiem miały zaznać radości, o której pasażerom nawet się nie śniło.

Kiedy docierał poza obręb mieszkalnej części miasta, wyrażał swoje uwielbienie dla słupów telegraficznych: czule je obejmował, całował, odmierzał dzielącą je odległość, liczył wiszące między nimi druty. Próbował przyswoić sobie ich kształt i rozmiar oraz obiecywał, że znów je odwiedzi. Były to jedyne radosne chwile, które zapadły mu w pamięć.

KOCHANKOWIE SAMOBÓJCY

Niejaka Marietta, kobieta zamężna i nieszczęśliwa, miała kochanka, który też był nieszczęśliwy. Ich nieszczęściu winna była nie tylko udręka wynikająca z potajemnej relacji, lecz przede wszystkim ich indywidualne cechy charakteru. Właściwie spotykali się tylko po to, by wzajemnie się zamartwiać i płakać. Kochanek Marietty nazywał się Paride Germi. Obiecał swojej kochance, że któregoś dnia oboje odbiorą sobie życie w hotelu, na co Marietta (której nazwisko panieńskie brzmiało Nosèi) rzuciła mu się na szyję i tonąc we łzach rzekła: „Obiecaj mi to!". Wówczas Paride Germi odpowiedział: „Obiecuję". Warto zauważyć, że gdyby mieli inny temperament, mogliby być normalnymi albo prawie normalnymi kochankami. Jednakże oni upajali się nieszczęściem tak samo, jak niektórzy upajają się szczęściem.

W końcu umówili się na spotkanie w hotelu „Regina" przy ulicy Makallè, o dziesiątej rano. Paride Germi miał ze sobą pistolet. Prawdopodobnie najpierw chciał zastrzelić Mariettę, a później – spocząwszy w łóżku obok niej – siebie. Jednakże pierwszy strzał – zgodnie z późniejszymi ustaleniami policji – przez przypadek padł zbyt wcześnie i pocisk nieszczęśliwie przestrzelił nogę mężczyzny. Paride strzelił potem do Marietty, która patrzyła nań błagalnie i szlochała. Ale pistolet był stary i nie wypalił. Naboje pochodziły jeszcze z czasów II wojny światowej, była to amunicja kalibru dziewięć milimetrów z demobilu, a mosiądz, jak się później okazało, zdążył się już utlenić. Paride Germi zeznał potem, że wyżej wspomniana Marietta rozpaczliwie całowała go po rękach, błagając, by czym prędzej ją zabił. Pistolet był automatyczny, więc mężczyzna musiał go przeładować, niewiele jednak widział, bo łzy napływały mu do oczu, Marietta zaś uwiesiła się na nim, szlochając; wtedy pistolet niespodziewanie wypalił i pocisk przedziurawił but i stopę mężczyzny. O ile poprzedniego strzału w udo prawie nie poczuł, to tym razem przeszył go ostry ból. Rozległo się pukanie do drzwi, bo oba strzały narobiły sporo hałasu. Paride Germi, wykazując dużą trzeźwość umysłu, odpowiedział, że on także je słyszał. „Skończ ze mną!" – krzyczała Marietta, wypowiadając w miłosnej gorączce także inne słowa. Germiemu zrobiło się słabo, zwłaszcza na widok zakrwawionego buta. Tymczasem padł kolejny strzał. Podczas przesłuchania Paride Germi tłumaczył, że nie zna się na broni, że nigdy wcześniej jej nie używał, a ten pistolet ma śliską rękojeść i wadliwy spust. Na dodatek trzęsły mu się ręce, bo wiedział, że sprawy zaszły za daleko. Pocisk przeszył ścianę i rozbił lustro w sąsiednim pokoju, w którym jeden z hotelowych gości zaczął wzywać pomocy. Zanim jednak portier, bagażowy i ochroniarz Silvio Mèsoli

wyważyli drzwi, Paride Germi zdążył strzelić ostatni raz, mierząc do celu z większą dozą spokoju. Twierdził, że był w amoku, w ogóle plótł jakieś głupstwa. Zamiast trafić w pierś Marietty, ponownie przedziurawił ścianę. Następnie został obezwładniony i rozbrojony, nie stawiał przy tym żadnego oporu i oddał pistolet, w którym były jeszcze dwa naboje.

Sąd skazał go za usiłowanie zabójstwa, uwzględniając okoliczności łagodzące zajścia. Mężczyzna doznał trwałego paraliżu stopy. Do zdarzenia doszło w Genui 6 października 1950 roku i po dziś dzień się o nim mówi.

POWIEŚCIOPISARZ REALISTYCZNY

Pewien mężczyzna uważał się za powieściopisarza realistycznego. W związku z tym na bieżąco zapisywał wszystko to, co mu się przytrafiało. Miał na imię Vincenzo, ale w powieści występował jako Ernesto. Celem jego wszystkich codziennych działań było ich zapisywanie. Na przykład kiedy siadał i patrzył w sufit, to zapisywał na kawałku papieru: „Ernesto nagle siada i patrzy w sufit". Jako że potem nie miał niczego innego do powiedzenia, dłubał w nosie. Ale tego nie zapisywał. A jeśli już, to w sposób bardziej artystyczny, jak na przykład: „Ernesto pogrąża się w myślach i kontempluje upływ czasu". Znaczy to tyle, że siedzi przy stole, dłubiąc w nosie. Czasami siedział tak przez całą godzinę. Nazywał ten stan fazą bezczynności, w której z puntu widzenia powieści brakowało istotnych wydarzeń. Co najwyżej pisał, że Ernesto nie potrafi się skupić. Kiedy był zajęty kontemplacją upływu czasu, zamiast dłubać w nosie zdarzało mu się czyścić palcem ucho. Takie wydarzenia jednak nie nadają się ani do powieści, ani do jego powieści realistycznej. Dla takich rzeczy nie ma miejsca w literaturze, to samo dotyczy zresztą paznokcia używanego jako wykałaczka. Następnie wstawał i pisał: „Raptem Ernesto wstaje". Pisał „raptem", żeby nieco okrasić opowieść. Lecz w momencie, gdy wstawał, akcja powieści znów się zatrzymywała. A przecież nie mógł z powrotem usiąść, żeby się nie powtarzać, więc wychodził z domu i pisał, że Ernesto wychodzi z domu.

To miała być powieść oparta na faktach. Miał już nawet pomysł na tytuł, chciał ją bowiem zatytułować *Ernesto*. Na okładce książki zamierzał napisać: „powieść realistyczna", żeby czasem go nie wzięto za jednego z pisarzy tworzących w nurcie intymizmu, co to potrafią jedynie opisywać mało istotne fakty, rozwodzić się nad swoimi chorobami i snuć rozważania, czym jest życie, a czym jest powieść.

Spacerował po ulicach i zapisywał w notesie, że spaceruje po ulicach. Pisał: „Ernesto spaceruje po ulicach". Po tym właśnie można było rozpoznać

jego charakterystyczny styl. Potem wchodził do kawiarni i pisał, że wchodzi do kawiarni i że na przykład pali sobie papierosa przy stoliku. Palenie papierosa w kawiarni wydawało mu się bardzo realistyczne. Pisał nawet o tym, że w kawiarni jest dużo ludzi i pełno dymu, a on siada sobie w ustronnym miejscu. To jednak za mało, żeby posunąć akcję powieści do przodu. Przystępował do pisania z samego rana, około dziewiątej, kiedy siadał i zaczynał patrzeć w sufit. A o dwunastej miał już zapisaną niecałą stronę. To będzie krótka powieść – myślał, siedząc w kawiarni, a chwilę później już dłubał w nosie i uwalniał gazy jelitowe. Ale tego też nie zapisywał. Pisał natomiast, że Ernesto gasi papierosa i popija piwo. Podobało mu się to zdanie, tyle że nie zajmowało nawet linijki. Piwo pasowało do jego powieści, ale po kilku piwach nadto się rozpraszał i zapominał o robieniu notatek. Bywało, że wtedy zupełnie przypadkiem stawał się uczestnikiem jakiejś dyskusji, toczonej przy kolejnych dwóch lub trzech piwach, a potem przy jeszcze następnych. Miał wtedy wrażenie, że bardzo dużo się dzieje: poszczególne fakty się na siebie nakładały, a on nie nadążał ich zapisywać. Właściwie to przestawał sobie tym zaprzątać głowę i myślał już tylko o piciu piwa w miłym towarzystwie. Najprawdopodobniej wypowiadał wówczas całkiem trafne zdania, które pasowałyby do każdej powieści. Zakładał się z kim popadnie, a były to bardzo śmieszne zakłady, w których uczestniczyli wszyscy bywalcy kawiarni. Dzięki tej dozie komizmu właściwego wszystkim dziełom literatury tworzyła się atmosfera jak z powieści realistycznej, która zaprzątała jego myśli każdego ranka.

Wieczorem, około szóstej, wracał do domu otumaniony papierosami i opity piwem. Miał też lekką depresję. Nie chciało mu się dalej pisać powieści, bo nic już nie pamiętał. Wolał zjeść kolację i pójść spać.

Kiedy Vincenzo Cusiani zmarł, znaleziono kartki z jego zapiskami; rodzina i bywalcy kawiarni uważali go za pisarza, który z zasady odmawiał publikacji. W jego szufladzie znaleziono gruby, nigdy niewydany plik papieru. Była to właśnie jego sławna powieść *Ernesto*, składająca się z jednej i tej samej powtarzającej się strony. Jej akcja zaczynała się o dziewiątej rano i toczyła do chwili wejścia do kawiarni, po czym nagle się urywała. Czasem u dołu strony pojawiał się barman, który nalewał piwo. W rzeczywistości miał na imię Giuseppe, w powieści natomiast występował jako Pietro. „Pietro podaje piwo, a Ernesto pije" lub: „Ernesto podnosi kufel z piwem do ust". Nie było strony, która opisywałaby coś więcej. Różnice w sposobie ujmowania myśli, jak widać, były niewielkie.

NIEPOTRZEBNI PISARZE (2002)

1

Był sobie pewien pisarz, który żył z dmuchaną lalką. Tu wcięta, tam wypięta, i poza tym, że się nie odzywała ani nie ruszała, to w niczym nie ustępowała prawdziwym kobietom.

Pisarz ten dość często widywał się ze swoimi kolegami po piórze, z których każdy miał własną lalkę. Wszyscy spędzali czas na rozmowach w salonie lub w jadalni, ich dmuchane lalki zaś siedziały razem w drugim pokoju, wiadomo przecież, że nie mogły ani jeść, ani uczestniczyć w dyskusji. Przyjemnie jednak było na nie popatrzeć. Wydzielały charakterystyczną fiołkową woń, zapach świeżej gumy, bardziej intensywny w miejscach intymnych. Wyczuwało się go nawet wtedy, gdy lalki były ubrane. Pomimo dużej różnorodności zapachów – każda lalka bowiem pachniała inaczej – wszystkie miały domieszkę fiołka wonnego, co tłumaczyłoby unoszącą się w powietrzu woń wyuzdania. Od czasu do czasu docierała do pisarzy i łaskotała ich nozdrza, oni zaś siedzieli niewzruszeni, paląc papierosy i rozmawiając. Nastrój zadowolenia udzielał się nie tylko pisarzom, ale i lalkom, uradowanym takim porządkiem świata. Były one też zadowolone – jeśli można tak powiedzieć – z siebie nawzajem, a także ze swoich pisarzy. Nie przywiązywały wagi do takich drobiazgów jak to, czy pisarz jest łysy, czy włochaty, młody czy stary, karłowaty czy średniego wzrostu. Nie miało nawet znaczenia, czy byli to pisarze traktujący swój fach pół serio czy też półanalfabeci. Być może wyda się to oczywiste – wszak mowa o dmuchanych lalkach – ale pisarze mieli na nie bezustanne baczenie: pilnowali, czy się nie garbią, czy przyjmują pozę, którą ma wyrażać coś w rodzaju zmysłowego onieśmielenia, czy nie ulatuje z nich powietrze, bo wtedy lalka nie tylko wiotczała, a co za tym idzie upodabniała się do sfatygowanej małżonki, ale zanieczyszczała też atmosferę, która, miast wonią fiołka wonnego, nasycała się odorem jelita w nieładzie, tak silnym, że każdy pisarz musiał osobiście obwąchać swoją towarzyszkę, by sprawdzić, czy nie jest przedziurawiona, co wiązałoby się z koniecznością oddania jej do wulkanizatora.

Pisarze mają jednakową wadę: niełatwo im dogodzić. A przecież mogliby wieść spokojne życie bohemy. Pewnego dnia jeden z nich – w sumie było ich czterech – przyszedł na spotkanie z dmuchanym pisarzem. Zrobili mu miejsce. Nie oczekiwali żadnych przemówień ani wystąpień ze strony nowego kolegi, bo jakżeby mógł cokolwiek powiedzieć? Przecież był z gumy! Niemniej jednak widać było, że jest inteligentny, przysłuchiwał się rozmowie

z szeroko otwartymi oczami, nie wchodził innym w słowo. Pisarzom wydało się oto, że zyskali wychowanka. Obca mu była młodzieńcza buńczuczność właściwa awangardzie, nie miał w sobie ani krzty pychy cechującej ludzi o ciasnych umysłach, nie był też karierowiczem szukającym za wszelką cenę poklasku. Dzięki temu był przez wszystkich lubiany. Nawet gdy koledzy literaci pogrążali się w milczącej zadumie lub gdy zapadała cisza, niezbędna, by duch pisarski mógł wznieść się na wyżyny, dmuchany pisarz siedział bez słowa na swoim miejscu niczym pilny, posłuszny uczeń. Bo co innego miałby robić?! – od razu na usta ciśnie się pytanie. Cała czwórka literatów zdawała sobie z tego sprawę, bo kto jak kto, ale akurat pisarze nie ulegają byle złudzeniom. Z drugiej strony obecność ucznia słuchającego z wybałuszonymi oczami (których w ogóle nie przestawał wybałuszać) ich hermetycznych wywodów – żaden z nich bowiem nigdy nie wyrażał się w sposób jasny – dodawała pisarzom owej intelektualnej otuchy, której w innym miejscu i w innych okolicznościach z powodzeniem dodawały im dmuchane lalki.

Ze względu na łatwą dostępność dmuchanych pisarzy, których można było kupić u sprzedawców kajaków, kamizelek ratunkowych i tym podobnych artykułów, a także z uwagi na ich niską cenę, podyktowaną tym, że w odróżnieniu od lalek ich narząd płciowy odznaczał się prostotą, pisarze zaczęli odtąd zabierać na swoje wieczorki literackie jednego albo nawet kilku podopiecznych, którzy w mgnieniu oka – pobudzeni sprężonym powietrzem – z należytą uwagą, zdumieniem i nabożnością byli gotowi śledzić wywody swoich mistrzów. Aż miło było na nich patrzeć! Wkrótce w spotkaniach uczestniczyło już dziesięciu uczniów; pełni zachwytu słuchali z szeroko otwartymi oczami czterech pisarzy, którzy rozprawiali o tym, jak odkryli w sobie pisarską wenę, o powołaniu, które narodziło się zbyt wcześnie, ale należało już przecież do odległej przeszłości, a także o seksie; właśnie tak, o seksie rozprawiali bardzo dużo, czyniąc z tego zagadnienia przedmiot swoich wykładów. Czasem wyglądało to tak, jakby dmuchany pisarz przeprowadzał wywiad. Pisarze z natury są próżni, a na starość nawet bardzo próżni, opowiadają więc z dumą o podróżach dookoła świata ze swoimi lalkami, spędzonych w oparach fiołkowej woni na seksualnych igraszkach z rozlicznymi otworami, regulowanymi pompką. To bardzo osobiste literackie wspomnienia.

Okres, w którym prowadzili swoją, nazwijmy to, działalność prozelicką, trwał dość długo. Trwał wiele lat i – jak sami stwierdzili – wcale nie na darmo. Uczniowie jednak nie byli najlepszej jakości, w związku z czym co jakiś czas nieoczekiwanie pękali. Nie było to wcale przyjemne. Odgłos uchodzącego ze świstem powietrza, jakby prychnięcie, choć pozbawiony jakiegokolwiek znaczenia, wprawiał pisarzy w szczery smutek i odbierał ochotę na

cokolwiek. Jeżeli w tym samym czasie wiotczała także jakaś lalka, w powietrzu unosił się smród zgniłego fiołka wymieszany z zapachem gumy, zbliżony do tego, jaki wydzielają jelita prawdziwych uczniów i prawdziwych kobiet.

13

Pewien zamroczony alkoholem pisarz wsiadł do łódki, wypłynął daleko w morze i zaginął. W tym samym czasie zebrani na plaży koledzy po piórze oddawali się hucznej zabawie. W końcu nastał wieczór, a większość była w stanie wskazującym na spożycie. Niektórzy z nich zaszyli się w wysokich trawach i puścili wodze fantazji. Innym z kolei urwał się film. Jeszcze inni długo szukali drogi powrotnej do domu, a gdy nastał świt, ledwie trzymali się na nogach i byli zupełnie bez sił.

Wszyscy zdążyli zapomnieć o łódce i o pisarzu, który zaginął na morzu. Tymczasem mężczyzna, mocno ogorzały od alkoholu, dryfował, wyśpiewując na cały głos operowe szlagiery. Kiedy wiatr się rozhulał, a morze wezbrało, osunął się na dno łódki. Leżąc na wznak, nie przestawał śpiewać, podczas gdy łódka huśtała się w objęciach wzburzonych fal. Zapadła ciemna, głęboka noc. Pisarz nie wiedział, czy morze porwało go z domu razem z łóżkiem, czy też raczej żegluje po swojej łazience. Zaczął szukać dłonią kranów, a potem wzeszło słońce i znów zapadła noc. Rankiem trzeciego dnia ujrzał przed sobą wyspę i podpłynął do jej brzegu.

„To wyspa" – powiedział później kapitanowi statku, który znalazł go dryfującego na pełnym morzu, daleko od jakiegokolwiek znanego lądu. „To wyspa bez hoteli, kąpielisk ani restauracji i barów". Wspomniał jednocześnie, że wyspa jest dość gęsto zaludniona, a jej mieszkańcy zachowują się bardzo wyniośle. Najprawdopodobniej rozeszła się pogłoska, że jest pisarzem, a lokalna społeczność tej wyspy od zawsze opowiada się po stronie krytyków literackich. Powiedział, że dawano mu to odczuć na każdym kroku, a wszyscy zachowują się tam z profesorską wyższością. Są nieprzystępni, zawsze chodzą ubrani na czarno, nawet na plaży. Nigdy się nie śmieją, a nawet można odnieść wrażenie, że mają jakby dzioby, które dumnie zadzierają do góry. Widać od razu, że przede wszystkim zajmują się ocenianiem innych. A już szczególnie złą opinię mieli na jego temat, bo był pisarzem wciąż żyjącym. Gdyby morze wyrzuciło na brzeg jego zwłoki albo gdyby dotarł do wyspy nieżywy, to co innego. Wówczas, jego zdaniem, choć trudno mieć pewność, ktoś by się z nim liczył, bo ci krytycy literaccy, także pod względem wyglądu, są niczym grabarze, to znaczy zaczynają się tobą interesować, kiedy jesteś już trupem, dopiero wtedy cię obskakują, gromadzą się wokół i prowadzą ożywione dyskusje, oceniając twoją war-

tość. Na przykład bardzo cenią sobie samobójstwo; w ich mniemaniu pisarz samobójca czyni swoją powinność, co zresztą na samej wyspie dawali mu do zrozumienia, zdając się mówić: „Weź się zabij! A potem będziemy cię cytować! Weź się zabij, a wtedy uczcimy twoją pamięć podczas akademickiej uroczystości!".

Zasadniczo są to tylko podli złośliwcy, jednak czasem mogą dopuścić się gorszych przewin. Zdarzyło się raz, że krytycy ukryli przed pisarzem wodę, albowiem chcieli go przywieść do śmierci z pragnienia, by móc nadać ostateczny kształt jego biografii literackiej. Pisarz jednak bronił się skutecznie, odganiał ich, co poniektórych próbował zdzielić wiosłem, lecz oni zręcznie unikali ciosów, trzeba jednak przyznać, że trochę się bali i darli się wniebogłosy, wszak krytycy nie są oswojeni z myślą, by jakiś pisarz chciał się targnąć na ich życie. Uważają się za gatunek objęty ścisłą ochroną.

Poza ocenianiem innych niczego innego nie potrafią robić. Pisarz nie widział ich wyraźnie, bo w morzu zgubił okulary, ale żaden z nich nawet nie zamierzał z nim rozmawiać ani nie próbował nawiązać bliższej znajomości. „Być może na tę wyspę zsyłają najbardziej zawziętych krytyków w celu odbycia kary dożywotniego więzienia" – mówił. „Jeśli jednak będą przebywać tylko wśród swoich, to nie przestaną nigdy szkodzić, nadal będą prowadzić swoją zbrodniczą i wrogą działalność przeciwko rodzajowi ludzkiemu. Już ja bym wiedział, jak się z nimi rozprawić, żeby przestali zadzierać nosa!" – oświadczał z patosem. „Przede wszystkim dałbym każdemu łopatę i grabie, ustawił trójkami w szeregach, od razu spuściliby swoje zadarte dzioby na kwintę i obwiesili te bezczelne pyski".

Wypowiadając te słowa, pisarz był prawie odwodniony, jego twarz wyschła na wiór. Napisał potem do Ministerstwa Sprawiedliwości pismo, w którym wnioskował o przyznanie mu prawa do resocjalizacji krytyków w nadmorskiej kolonii karnej. Nie potrafił jednak określić, pod jaką długością i szerokością geograficzną leży wyspa.

17

Pisarze z zasady się nienawidzą, z drugiej zaś strony nie potrafią bez siebie żyć. Spacerują też pod rękę jak najlepsi przyjaciele. W głębi duszy jednak się nienawidzą. Często spotykają się w kawiarni; na pozór w dobrym humorze, w skrytości ducha wzajemnie sobie złorzeczą i najchętniej by się pozabijali.

Któregoś dnia jeden pisarz wszedł do kawiarni, spojrzał po swoich kolegach i pomyślał: „Obyście sczeźli!", lecz jednocześnie uniósł dłoń w geście serdecznego powitania, zupełnie jakby chciał powiedzieć: „Czołem,

przyjaciele!". Inni zrobili mu miejsce, by się dosiadł, po czym mrugnęli porozumiewawczo jakby chcieli powiedzieć: „Nareszcie jesteś!", jednak w duchu myśleli: „Po co on tu przyszedł? Czego on tu szuka?" albo: „Co za męczydusza! Znów ten upierdliwiec!". Pisarz usiadł, udając, jak bardzo jest mu miło, że znalazł się w ich gronie, rad zwłaszcza z towarzystwa dwóch kamratów siedzących po sąsiedzku. Poklepał ich przyjacielsko po ramieniu, ale w duchu myślał: „Przeklęte, zapijaczone obiboki!". Inni z kolei myśleli: „Tylko jego tu brakowało! Niech go szlag trafi!", podczas gdy dwaj siedzący obok mężczyźni, którzy chwilę wcześniej tak miło go przywitali, w duchu myśleli: „Po kiego diabła tu przylazł?! Safanduła!... Jeszcze nam przyniesie pecha!". Tymczasem szczodrze i życzliwie mu polali, jakby chcieli wznieść toast: „Za wieczną przyjaźń, za przyświecające nam ideały otwartości i sztuki!". W rzeczywistości jednak pomyśleli: „Weź idź się utop, skurczybyku!", a pozostali współtowarzysze rautu, przepijając do niego, myśleli: „Gryzipiórek!... Pisarz z ciebie jak z koziej dupy trąba!... Weź lepiej zostań w domu i się powieś!" albo: „Zdychaj, łajzo!", a także: „Niech cię dunder świśnie, ciebie i te twoje wypociny!", jak również: „Grafoman!.... Pisarzyna!... Wierszokleta półanalfabeta!". Pisarz wstał w szampańskim humorze, choć na usta cisnęły mu się takie oto słowa: „Nieudacznicy z was, padalce, beztalencia, chwalipięty i fleje!". W tej samej chwili koledzy z radością wznieśli kieliszki: „Niech ci język kołkiem stanie, gównojadzie! Obyś zgnił, dupku". Takie właśnie myśli każdemu przychodziły do głowy, lecz nikt nie wypowiadał ich na głos.

Potem jak zwykle prowadzili pseudointeligenckie dyskusje o książkach i księgarzach, rozwodzili się na temat składni i literówek, w kwestii wolności twórczej i swobody interpunkcji. Ale gdy któryś podjadał oliwki, inny myślał: „Obyś się udławił!", gdy któryś sięgał po szprotkę: „Obyś się zakrztusił!".

Wznoszono kolejne toasty, którym towarzyszyły wypowiadane w myślach życzenia: „Weź się zastrzel!.... Skręć sobie kark!... Powieście się wszyscy!", a potem: „Ty rogaczu, padlino, kanalio! Oszuści z was i faszyści!". Przy trzeciej kolejce nieco ustąpiły złorzeczenia, tylko kilku pisarzy po cichu mówiło: „Durnie!... Nudziarze!... Nieudacznicy! Jesteście wszyscy nie do wytrzymania!". Ale przy czwartej kolejce nie było już nikogo, kogo nawiedzałyby takie myśli. Żartowali, strzelali w siebie pestkami, w powietrzu latały wykałaczki i płonące zapałki. Ktoś zaproponował piątą kolejkę, inny pokazał kroki do mambo, większość grała na kieliszkach, kapslach, szeleszcząc papierkami. Robili raban na całą kawiarnię, przeszkadzając wszystkim, zwłaszcza właścicielowi, który musiał się z nimi użerać codziennie od wczesnych godzin popołudniowych; pisarze przychodzili za-

myśleni, zachowywali się z kurtuazją, niechętnie wydawali pieniądze, a na koniec hałasowali jak przedszkolaki.

W końcu pisarze wychodzili na ulicę, trzymając się pod rękę, podobnie, jak trzymali się pod rękę, wchodząc do kawiarni, z tą jednak różnicą, że teraz gest ten był wyrazem niekłamanej sympatii; dawali sobie kuksańce, życząc sobie nie tylko miłego wieczoru, ale w ogóle sukcesów, zdrowia, pomyślności.

Obserwujący ich z bliska badacz literatury nie zauważyłby różnicy między pisarzem przed spotkaniem w kawiarni i po, bo nie było jej widać. W gruncie rzeczy różnica jednak istnieje, w dodatku jest dość duża, o czym doskonale wiedzą wszyscy pisarze. Badacz literatury woli obserwować ich z ukrycia, z bezpiecznej odległości, bo gdyby zdarzyło mu się znaleźć pośród pisarzy, zapewne wyśmiano by go i obrażono, niechybnie usłyszałby: „Wal się! Ty i tacy jak ty!". Sponiewieraliby go w burzliwej dyskusji, zdjęli mu spodnie i nadziali go na świeczkę, a potem obeszli się z nim gorzej niż z gnojem.

Badacz literatury tego nigdy nie pojmie, choć przecież wiadomo, że to wszystko dlatego, że pisarze darzą go ogromną sympatią.

18

Był sobie pewien pisarz, Węgier z pochodzenia, który przeczytawszy dzieła Leopolda von Sacher-Masocha poświęcone perwersjom seksualnym, sam zapragnął zostać masochistą. Poprosił więc swojego kolegę po piórze, by ten wybatożył mu tyłek, co tamten i owszem zrobił, lecz bez szczególnego zaangażowania. W rzeczy samej nie miał do tego ręki i wymierzone przezeń razy były czysto symboliczne.

„Mocniej!" – wołał węgierski pisarz. „Chcę wreszcie poczuć, czym jest ten cały masochizm!". Kolega jednak sprzeciwiał się publicznemu pokazywaniu tyłka. Na co węgierski pisarz odpowiadał, że przecież trudno przeciwstawiać się autentyzmowi literatury. „Podważasz wartość Masocha?" – pytał z wyraźnym oburzeniem Węgier. „Sam nie wiem" – odpowiadał z wrodzoną nieśmiałością intymisty jego kolega (był to bowiem pisarz intymista). „Wszak tyłek to prywatna sprawa. Ja mogę to uznać. Ale ty chcesz się nim chwalić". „Że co? Ja się niby nim chwalę? Domagając się razów?" – odparł ze złością węgierski pisarz, zrywając się na równe nogi, coraz bardziej wściekły z racji tych kaznodziejskich i świętoszkowatych morałów. Następnie chwycił za pejcz i w jednej chwili ściągnął koledze spodnie. „Już ja ci pokażę!" – wydarł się i, przyciskając mu stopą szyję, zaczął go bezlitośnie chłostać: „A masz, rozumiesz wreszcie czy nie? A masz!" – wrzeszczał. „Zrozumiałem, już zrozumiałem!" – słychać było bolesną skargę. Jednak

jako słabeusz i intymista skarżył się po cichu, zwracając się do swojego kolegi per ty: „Zrozumiałem, masz rację" – szeptał przy każdym kolejnym uderzeniu.

Po czym wszystko zaczynało się od początku: „Chłostaj mnie!" – wołał, lecz jego kolega po piórze czynił to dość niechętnie. „Beztalencie!". „No bo niedobrze mi się robi na widok twojego tyłka, toż to sama skóra i kości!" – słyszał w odpowiedzi. „Co chcesz przez to powiedzieć?". „No to, że jest taki kościsty, a po drugie krępuje mnie, że inni patrzą". Co ty wygadujesz?!" – wykrzykiwał węgierski pisarz, poirytowany tym, co usłyszał. „Ty żółtodziobie, ty pisarzyno! Nie wiem, co mnie jeszcze powstrzymuje przed tym, żeby spuścić ci manto po raz kolejny!". Chwycił więc pejcz, cisnął na ziemię węgierskiego pisarza i batożył go zajadle przez cały kwadrans, miał bowiem nieodparte wrażenie, że kolega wciąż jest nie dość przekonany.

Trzeba powiedzieć, że pisarz masochista miał bardzo twardy tyłek, jak jego węgierscy koledzy po piórze, którzy pokonywali konno rozległą pusztę. Tyłek zaś drugiego pisarza był pulchniutki i biały jak umączona twarz piekarza, w związku z czym wyraźnie rysowały się na nim czerwono-purpurowe pręgi, co skądinąd było zgodne ze wskazówkami zawartymi w książce von Sachera-Masocha. Nazajutrz pisarz węgierski znów chodził rozjuszony. „Sprowadź mi tu jakiegoś innego pisarza!" – powiedział. „Ale takiego, który nie będzie mnie oszczędzał. Muszę koniecznie zgłębić zagadnienia opisane przez von Sachera-Masocha". I oto pojawił się inny kolega po piórze, co najmniej tak samo wstydliwy jak jego poprzednik, tyle że postmodernista. Gdy zobaczył z daleka mocno przetrzepany, nieszczęsny tyłeczek Węgra, taki go strach obleciał, że aż upuścił pejcz. Węgier zaczął wrzeszczeć: „Ty pisarczyku afektowany!" – i plask na tyłek! „Ty pisarczyku ckliwy i wydelikacony!" – i plask po raz drugi! „Ty pisarczyku współczesny!" – i wołał tak przez bite (nomen omen) dziesięć minut, póki nie ustał jego gniew.

Wkrótce jednak stało się to jego nawykiem (mówiono, że wszedł w rolę) i wraz ze swoim asystentem chodził chłostać innych pisarzy, którzy ochoczo wypinali przed nim tyłeczki. A gdy wymierzał im razy, stosował zwroty typowe dla krytyków literackich: „Pisarczyku ludożerco!" – wyzywał jednego mięczaka, który leżał wypięty na stole. „Pisarczyku ludożerco!" – i pisarz w ciągu kilku minut miał malinowy tyłek. „Ałć!" – protestował tamten, ale jak protestuje ten, kto świadomie wystawił swój tyłeczek na pośmiewisko i tak, jakby czekał od dawna na takiego Węgra czy kogoś podobnego. Przecież i tak ten tyłek jest dla wszystkich niewidoczny.

„Panie pisarczyku od siedmiu boleści, minimalisto jeden!" – mówił z kolei do innego pisarza. „Stoję i czekam". A tamten zawstydzał się od razu. „Teraz grzecznie zsuniesz portki". „Ale jakże to?!" – wykrzykiwał

pisarz minimalista. Wówczas działo się to, co zwykle, a mianowicie pisarz, okazując całkowitą lub częściową uległość, dawał wyraz duchowej gotowości do chłosty.

Węgierski pisarz miał długą listę takich pisarzy: byli to pisarze poniżej jakiegoś roku życia, pisarze nowego Tysiąclecia, pisarze zdziczali i wielu innych (nie chciałbym zbyt urazić naszych czytelników). Krążył po mieście i po sąsiednich miejscowościach z pejczem w torbie, przedstawiał się jako sprzedawca mydełek, mówiąc przy tym: „Jestem Węgrem, nadszedł dzień rozrachunku". Pisarze, ludzie z zasady bezwolni, nie odmówili mu ani razu, tak samo jak nie odmówiliby, gdyby stanął przed nimi baron Leopold von Sacher-Masoch we własnej osobie.

26

Jest wielu pisarzy, którzy zachowują się jak wariaci; wrzeszczą po nocach na żony, gryzą łóżko, a potem chowają się pod prześcieradłem i powtarzają: „I to ma być życie?".

Jeden z takich właśnie pisarzy, idąc któregoś dnia przez ściernisko, spotkał siedzącą w rowie dziewczynę w kusej spódnicy. „Jesteś jawą czy snem?" – zapytał. „Ani jednym, ani drugim. Jestem wróżka Peruzzi" – odpowiedziała dziewczyna. „A zatem jesteś zjawą?". „Nie. Możesz mnie dotknąć i sprawdzić, ja naprawdę istnieję". Wówczas pisarz złapał ją za kolano, a ona zaśmiała się i rzekła: „Nie bój się, nie ma w tym nic złego". A wtedy pisarz wsunął jej dłoń pod sukienkę. Dziewczyna miała ciepłą skórę, a nogę smukłą jak fotomodelka. „Wyglądasz jak fotomodelka" – powiedział pisarz, po czym zapytał: „Co to znaczy, że jesteś wróżką?". Na co ona odpowiedziała: „To znaczy, na przykład, że mieszkam w tym miejscu. To miejsce jest dość wilgotne, a my wróżki rodzimy się z wilgoci, stawów lub z ujęć wody źródlanej". Pisarz nie wierzył własnym uszom, myślał, że to jakieś poetyckie wymysły oczytanej dziewczyny czy miłośniczki baśniowych światów, a może początkującej pisarki. „Jak masz na imię?" – zapytał po chwili. „Luisa" – odpowiedziała. Luisa Peruzzi: nic mu to nie mówiło. „I jesteś naprawdę wróżką?" – dopytywał. „Tak" – odparła wróżka. „W takim razie cię pocałuję". I pocałował ją, a ona się położyła. Na całym polu akurat tylko tam rósł mech. Niewiele było trzeba, by uległ wdziękom dziewczyny, szybko więc oboje znaleźli się w rowie. W dotychczasowym życiu nie przydarzyło mu się nic piękniejszego, nie posiadł przecież zwykłej dziewczyny, lecz wróżkę.

Spotykał się z nią przez cztery kolejne popołudnia i za każdym razem coraz bardziej mu się podobała, wydawało mu się, że pięknieje w oczach. Mówiła z lekkim obcym akcentem. Z lubością prowadziła dalej

swoją grę: „Wróżki są ulotne" – powiedziała. „Rosną jak trawa, a potem w przeciągu jednej nocy więdną". „Dlaczego nie umówimy się gdzie indziej?" – zaproponował pisarz. „Na przykład w hotelu?". „Nie mogę" – mówiła. „Chciałabym, ale nie mogę. Ja wcale nie żartuję, że jestem wróżką. Wróżki są bardzo słabe".

„Ależ przygoda!" – rozmyślał pisarz w swoim domu. „Ta Luisa Peruzzi na pewno jest pisarką". Dziewczyna zajmowała wszystkie jego myśli, był rozmarzony i zakochany po uszy. Tak się złożyło, że przez dwa dni nie mógł się wybrać na ściernisko, a gdy pojawił się tam kolejnego dnia, dziewczyny już nie było. Zaczął szukać w książce telefonicznej pod nazwiskiem Peruzzi. Znalazł cztery osoby o tym nazwisku, ale żadna nie słyszała o Luisie Peruzzi. Dziewczyna do tego stopnia zawróciła mu w głowie, że nie spał po nocach. Zbierało mu się na płacz, nerwowo gryzł wargi i wykrzykiwał jej imię – tak bardzo ubolewał, że nie może jej odnaleźć. Tamtego roku lato było upalne, przeszło do historii. Ludzie zachowywali się, jakby powariowali, choć trzeba przyznać, że najbardziej szurnięty z nich wszystkich był i tak ów pisarz. Przeszukiwał krok po kroku całe ściernisko: rów był wyschnięty i popękany, a mech kruszył się w dłoni. Zachowały się jednak ślady ich obecności, a to oznaczało, że wszystko zdarzyło się naprawdę: dziurka, którą wydłubał palcem w lekko wilgotnej ziemi i dwa zawiązane na supeł źdźbła trawy. Podczas swoich poszukiwań trafił na drogę, wzdłuż której, w nocy, ustawiały się panienki do towarzystwa. Wzbudziły w nim podejrzenie, zaczął więc jeździć w tę i z powrotem samochodem, uważnie im się przyglądając. Całymi nocami przemierzał po kilkakroć ten sam odcinek, pytając: „Nie znacie może Luisy Peruzzi?" lub: „Nie ma wśród was przypadkiem jakiejś blondyneczki, która przypomina wróżkę?". Wówczas słyszał w odpowiedzi: „Są Polki". Kazał im wsiadać do samochodu, po czym zadawał pytania. Każdego wieczoru zabierał do samochodu przynajmniej jedną dziewczynę, która mogłaby według niego pochodzić z tego samego kraju i być tej samej rasy co jego wróżka. W takim razie – myślał – Peruzzi nie jest jej prawdziwym nazwiskiem. Wówczas opowiadał skomplikowaną historię o wróżkach i pisarkach, które udają wróżki w pobliżu ujść wody. Polki obawiały się, że to jakiś zboczeniec. W końcu ktoś powiadomił policję, żeby mieli go na oku. To, że jest pisarzem, było w całej tej sytuacji okolicznością obciążającą, bo według seksualnego eksperta z komendy policji pisarze cierpią na zaburzenia psychiczne i są ofiarami swoich obsesji. Dlatego, gdy doszło do napadu z użyciem przemocy w stosunku do jednej z Polek, pisarz z miejsca trafił do aresztu śledczego na trwające miesiąc przesłuchania. Tam zaś pewnego dnia tajemnicza Luisa Peruzzi ukazała mu się we śnie. Przeżywał raz jeszcze we śnie tamte cztery niezapomniane lipcowe popołudnia; sen zaczynał

się dokładnie w tym miejscu, w którym pisarz, podczas swojej wędrówki po ściernisku, spostrzega siedzącą na mchu piękną Luisę Peruzzi w kusej sukience. Na jej widok ogarniało go zaskoczenie, we śnie bowiem nie wiedział jeszcze, kim ona jest. Jeśli chodzi o ciąg dalszy, wszystko toczyło się tak jak w rzeczywistości. To był bardzo wyrazisty, namacalny sen, w dodatku tak zmysłowy, że gdyby pisarz nie obudził się w więzieniu, pomyślałby, że to wszystko zdarzyło się naprawdę. Na podłodze była kałuża wody, bo podczas snu pisarz przewrócił szklankę.

Gdy wyszedł na wolność, była już zima; wszystko było wyblakłe i pozbawione wyrazu, a pisarz ponownie zadał sobie pytanie: „I to ma być życie?".

28

Pewien pisarz zapuścił się w głąb tajgi pełnej mchów i porostów. Chciał się zgubić i umrzeć z głodu. Po niebie przepływały ogromne obłoki przywiane znad Oceanu Arktycznego. Pisarz wędrował przez trzy dni, aż w końcu naprawdę się zgubił. Wówczas ujrzał plamkę na horyzoncie. Wyglądała jak Eskimos. Okazało się, że to rzeczywiście był Eskimos, który samotnie przemierzał tajgę. Dziwne – pomyślał pisarz – przecież Eskimosi przemieszczają się w grupach.

„Jeść" – powiedział pisarz. „Ja chcieć jeść". Eskimos wyciągnął suszoną rybę i roztarł ją na pył na dłoni pisarza. „Pić" – rzekł pisarz. Eskimos dał mu do zrozumienia, że w jego kulturze się nie pija i że może po prostu possać lód.

Warto by było o tym napisać – pomyślał w duchu pisarz. „Ja jestem pisarz" – powiedział Eskimosowi, poruszając palcami, jakby pisał na maszynie. To na nic, bo i tak się nie zrozumieli. Pomyślał sobie, że prawdopodobnie wśród Eskimosów nie ma pisarzy. Pomyślał też, że ciekawie by było zostać Eskimosem, żyć sobie na biegunie w ujemnych temperaturach, jadać śnieg. Wyruszył więc w ślad za Eskimosem, który kierował się na północ. Po trwającej miesiąc wędrówce dotarli na pak lodowy. Tutaj Eskimos wywiercał otwory i łowił ryby, pisarz zaś siedział w pobliżu i się przyglądał. Chcąc się na coś przydać, zarzucał sobie na plecy złowione ryby, namiot, i koce. Potem nastała noc, która trwała sześć miesięcy. Pisarz i Eskimos szli w półmroku po skutym lodem Oceanie Arktycznym. Pisarz ciągnął sanie i myślał: Opiszę kiedyś tę historię w całości. Jego serce przepełniała radość. Widział zorzę polarną, a od czasu do czasu gdzieś w oddali niedźwiedzia polarnego, poza tym wiał silny wiatr; raz wiał przez cały miesiąc, więc w ogóle nie wychodzili z namiotu. Pisarz pomyślał wówczas: To będzie niezapomniana strona mojej opowieści. Następnie wyruszyli w poszuki-

waniu jedzenia; pisarz ciągnął sanie, a Eskimos łowił ryby. To był samotny Eskimos; istnieją tacy, ale nie ma ich zbyt wielu. Kiedy spotykali na swojej drodze jakieś plemiona, zadaniem pisarza było ciągnąć sanie; nie osiągał on wprawdzie takiej prędkości jak psy zaprzęgowe, ale Eskimos był zadowolony i chętnie dzielił się z nim rybą. Pisarz wszystko zapisywał sobie w pamięci i ani na chwilę nie tracił entuzjazmu.

Minęły lata, gdyż Ocean Arktyczny jest ogromny. Któregoś dnia pisarz ujrzał innego Eskimosa wędrującego z mężczyzną, podobnie jak on ciągnącym sanie. Naszło go przeczucie, że to też pisarz, ale szybko wykluczył taką możliwość, bo mężczyzna miał azjatyckie rysy twarzy.

Pewnego dnia Eskimos sprzedał pisarza, który jeszcze przez długie lata ciągnął sanie na usługach innych Eskimosów, bardziej wymagających, lecz równie zaradnych. Wciąż towarzyszyła mu myśl, że jego biografia jest na tyle wyjątkowa, że przemieni się w nieśmiertelną powieść.

Przez resztę swego życia zdarzyło mu się spotkać jednego mężczyznę przywiązanego do sań, starego i oglupiałego, najprawdopodobniej o europejskim rodowodzie. Obwąchali się, nie zamieniając ze sobą ani słowa i nie dzieląc się żadnymi informacjami biograficznymi.

Pisarzowi trudno to było pojąć, ale Eskimosi wykorzystują pisarzy jako psy zaprzęgowe, bo pisarze sami się o to proszą. Kiedy Eskimosi potrzebują pisarza, idą go szukać w tajdze. Wprawdzie nie ma ich tam zbyt wielu, ale za to nic nie kosztują i w zasadzie nie różnią się od psów.

41

Pewien pisarz słał listy do swoich kolegów po piórze, pytając ich, jak to jest być pisarzem. Odpisywali mu ci, którzy, niestety, niczego jeszcze nie stworzyli. Odpowiedzi były przeróżne: jeden napisał, że czuje się jak kura, która nie może znieść jajka, a inny że jak bomba, która nie wybucha. Niektórzy pisali, że czują się niepotrzebni, że zawsze boli ich głowa. Inni jeszcze mówili, że czują się, jakby ich pozbawiono neuronów i synaps albo, że często brak im słów. „W takim razie dlaczego jesteś pisarzem?" – słyszeli kierowane pod swoim adresem pytanie.

Niektórzy pisarze udzielali dłuższych odpowiedzi: „Zostałem pisarzem, bo nie mam na świecie nikogo, kto by mnie kochał". „Ja natomiast wybrałem ten zawód, bo jako człowiek biedny i schorowany, bez stałego miejsca zamieszkania i bez dziewczyny u boku, nie mając nawet żadnych przygodnych znajomości, w dodatku jako nikczemnik i obdartus, chcę być pisarzem wyzwolonym, który będzie żył odtąd z zasiłku dla bezrobotnych". „Ja natomiast param się pisaniem, choć w rzeczywistości wiem, że mógł-

bym wykonywać jakąkolwiek inną pracę, ale czuję powołanie do rzemiosła". „Ja za to czułem pociąg do aktorstwa". „A ja do aktorek".

Jak widać, odpowiedzi były przeróżne, niektóre dłuższe, inne krótsze, mniej lub bardziej ważkiej treści. Najważniejsze jest jednak to, że ci, którzy dotąd nic nie napisali, a odpowiedzieli na list, zyskali sobie teraz prawo określania się mianem pisarzy, co zresztą pierwszy pisarz przewidział w chwili, gdy zapoczątkował ten korespondencyjny łańcuszek. Wszystkie listy złożyły się na zbiór dokumentów świadczących o tym, że pisarzami nazywamy tych, którzy rzeczywiście coś napisali.

Rozważając to zagadnienie bez żadnych uprzedzeń, doszło do naprawdę jawnej, przemyślanej i okropnej niesprawiedliwości. Pomińmy milczeniem przypadki tych pisarzy, którzy w ogóle nie odpisali na otrzymany list, a których milczenie było tak wymowne i bogate w znaczenie, jak wymowne i bogate w znaczenie były przymilne i śliskie słowa tych, którzy w odruchu oportunizmu na listy odpisali. Jeden z pisarzy, na przykład, chciał swoim milczeniem dać wyraz poczuciu zagubienia, które w nim narasta w obliczu wielości pytań. Inny zaś chciał wyrazić stan wyjałowienia swojego mózgu, będący dlań powodem do radości i dumy. Jeszcze inny był dotknięty wrodzoną dysleksją, trudno mu więc było zrozumieć wywody swoich kolegów po piórze, jak również i swoje, w związku z czym zrezygnował z wszelkich prób wypowiedzi. Kolejny siedział cicho, ponieważ jego marazm umysłowy sięgał tak głęboko w przeszłość, że zamiast pisać – pisanie bowiem sprawiało mu trudność – wolał stawiać krzyżyki. Ktoś powiedział, że takie przykłady wymownego milczenia zasługują, by stworzyć odrębną broszurę, a także, by stać się przedmiotem smętnej egzegezy.

Przede wszystkim jednak było wielu pisarzy, którzy nie otrzymali ani listu, ani kartki z życzeniami czy choćby nawet kilku słów zwykłego pozdrowienia. Jako że jednak nic wcześniej nie napisali, nie napisali również niczego nawet przy tej okazji. Nie mogli nawet powiedzieć, że zbyli to milczeniem, co pozwoliłoby ich zaliczyć do grona pisarzy, którzy nie odpisali, a których milczenie było wymowne i bogate w treści.

Tych zapomnianych, wzgardzonych oraz odartych z godności pisarzy można nadal spotkać, gdy wałęsają się w okolicach poczty głównej lub poszczególnych, rozsianych po okolicy oddziałów pocztowych; biedacy są jednak zupełnie nieświadomi faktu, że im też przecież przysługuje list, w którym postawiono pytanie, jak się czują w swoim miałkim i rozlazłym życiu, niewolnym od wszelkich nałogów, alkoholu i niewielkich ilości narkotyków. Bywa, że trafiają do więzienia, zdarza im się popadać w euforię, czasem zachowują się jak utracjusze, niekiedy przemawia przez nich skąpstwo, gnuśność, zawiść i wyniosłość, zawsze jednak są zdani na łaskę bądź

niełaskę czterech pór roku. Mogliby później samodzielnie zdecydować, co z tym listem zrobić: odpowiedzieć, czy może nawet go nie przeczytać, a nawet zignorować to, że został wysłany, jak też w istocie czynią. Zatem fakt, że wałęsają się teraz, czasem bliżej, a czasem dalej od urzędów pocztowych, dobitnie dowodzi jednego: że oto zjawili się na świecie, by powiększyć grono śmiertelników i natychmiast rozpłynąć się w niebycie.

Dlatego twierdzę, że gdyby w międzyczasie ich cisza została opublikowana w formie suplementu, położyłoby to kres olbrzymiej i szkodliwej niesprawiedliwości.

43

Pewien mizerny pisarz wciąż mdlał. „Jedz!", zachęcali go inni. Problem polegał jednak na tym, że jemu nic nie smakowało. Miał wspaniałe pomysły, ale błyskawicznie mu umykały, a gdy próbował je zapisać, z miejsca dostawał zawrotów głowy. „Masz niedobór cukru w organizmie" – mówili mu koledzy ze stowarzyszenia pisarzy. W stowarzyszeniu był bardzo lubiany; koledzy po piórze sadzali go na taborecie, głaskali po głowie, przynosili mu rosołek i próbowali się dowiedzieć, czy jakiś pomysł pozostał mu w głowie. Tymczasem pisarz chudł i mizerniał w oczach. A ledwie jakiś pomysł pozostawał mu w głowie, wówczas słaniał się i spadał z taboretu. Wtedy koledzy podnosili go i sadzali ponownie, lecz on znowu miał pustkę w głowie. Siedziba stowarzyszenia pisarzy składała się z dwóch pomieszczeń: sali zebrań i przedpokoju. Pisarz siedział w przedpokoju, po którym co chwilę ktoś przechodził. Jeśli ktoś znajdował go na podłodze, sadzał go z powrotem na taborecie i sprawdzał, czy czegoś nie napisał. W stowarzyszeniu urósł do rangi symbolu.

Często dotrzymywał mu towarzystwa pewien tłusty i bardzo płodny pisarz, który miał w zwyczaju pisać na elektrycznej maszynie do pisania, robiąc przy tym dużo hałasu. Był zawsze w dobrym humorze, zawsze spocony, nawet zimą. Wystarczyło, że ktoś mu powiedział: „Pisz!", a on pisał swoją niekończącą się powieść, na dobrą sprawę mając mgliste pojęcie na temat tego, co w ogóle chciał napisać. W związku z tym, że pisarz dysponował małym mieszkaniem, w dodatku miał żonę i liczne potomstwo, przesiadywał podobnie jak jego kolega w przedpokoju stowarzyszenia, pisząc na maszynie i wyśpiewując zapisywane zdania chudemu pisarzowi, który w zamyśleniu pochylał głowę i nieśmiało zamykał się w sobie. Niektórzy mówili, że pisze, by spalić trochę sadełka. Byli też tacy, którzy twierdzili, że pisze, bo nie może się oprzeć sile maszyny do pisania, zdaniem jeszcze innych pisał ze względu na obsesyjną potrzebę ruszania palcami. Ale sadełko też było sym-

bolem. Każdy, kto przechodził obok, czytał zapisany przezeń tasiemcowy tekst bez ładu i składu, od razu czując się o niebo lepszym pisarzem. Pocieszał się później na widok pustki wyzierającej z chudego pisarza.

Jak można się domyślać, stowarzyszenie pisarzy było czymś w rodzaju kółka wzajemnej adoracji, które skupiało pisarzy niezdolnych, ale gołębiego serca. Każdy z nich pisał jedną stronę raz na pięć, sześć lat, ale i to dawało im powody do radości, nawet jeśli nie było wiadomo, co z nią zrobić, na ogół więc zapisana kartka trafiała do kosza. Zdarzyło się później któregoś dnia, że pewien pisarz, który w ciągu całego roku napisał tylko jedno zdanie, popadał w samouwielbienie, przekonany o ponadczasowości tegoż. Nosił to zdanie w kieszeni i tylko od czasu do czasu pokazywał je innym. Pewien wydawca – o czym zresztą głośno opowiadał – zaproponował mu publikację. Pewien krytyk zajął się analizą tego zdania, był już w połowie, opowiadał też innym o tym rewelacyjnym pisarzu. Idąc za przykładem swoich kolegów po piórze, on także zamieszkał w przedpokoju, czując się symbolem. Puszył się i przechwalał, stając w przejściu i tarasując je innym pisarzom.

To zdarzenie wypaczyło istotę stowarzyszenia pisarzy. Wszyscy opuszczali stowarzyszenie w depresji, aż w końcu przestało istnieć. W siedzibie zostali dwaj lokatorzy – gruby i chudy pisarz – którzy na próżno starali się wzajemnie wspierać i jednoczyć. Gdyby zamiast dwóch był tylko jeden, mogłaby wówczas powstać średniej objętości powieść, co niekoniecznie przełożyłoby się na jej równie średnią jakość.

Ermanno Cavazzoni
Przełożyli: Gaia Bisignano, Julia Gierczyk,
Karolina Gieroś, Katsiaryna Karachun,
Anna Ligaj, Monika Maciejewska,
Barbara Owsiak, Edyta Raczyńska,
Wiktor Węglewicz, Marcin Wyrembelski.
Opieka translatorska: Marcin Wyrembelski.

PRZEKROCZYĆ WIDNOKRĄG

Marcel Proust

MIŁOŚĆ SWANNA*

[...] Ale oto koncert rozpoczął się na nowo i Swann pojął, że nie będzie mógł wyjść przed końcem wykonywanego utworu. Cierpiał, czując się uwięziony wśród tych ludzi, których głupota i śmieszność porażały go tym boleśniej, że nie wiedząc nic o jego miłości, niezdolni do zainteresowania się nią, nawet gdyby znali jej obiekt, co najwyżej do pobłażliwego uśmiechu z dziecinady, lub do opłakiwania jej jako szaleństwa, sprawiali, że on sam dostrzegał w tym uczuciu jedynie swój stan subiektywny, rzeczywistość istniejącą wyłącznie dla niego, z którą nie łączył się żaden czynnik zewnętrzny; cierpiał zwłaszcza – do tego stopnia, że nawet dźwięk instrumentów sprawiał, że chciało mu się krzyczeć – bo przedłużał w ten sposób swoje wygnanie w miejscu, gdzie Odetta nigdy się nie pojawi, gdzie nikt i nic jej nie zna, w miejscu, w którym była nieobecna w sposób absolutny.

Ale nagle stało się coś takiego, jakby Odetta wkroczyła i to jej pojawienie się było dla Swanna cierpieniem tak rozdzierającym, że aż musiał przycisnąć dłoń do serca. Dźwięk skrzypiec bowiem wzniósł się wysoko i zastygł jakby w oczekiwaniu; oczekiwanie przedłużało się, trwając w uniesieniu, spoza którego przezierał już kształt spodziewany, i w rozpaczliwym wysiłku by wytrzymać do chwili, kiedy się wyłoni, on zaś przyjmie go nim sam wyzionie ducha, torując nadchodzącemu drogę wciąż jeszcze i jeszcze, ze wszystkich sił, tak jak przytrzymuje się drzwi, które bez tego by się zatrzasnęły. I zanim Swann zdołał zebrać myśli i uświadomić sobie:

* Fragment *W stronę Swanna* – I części cyklu *W poszukiwaniu utraconego czasu.*

„To przecież mała fraza z sonaty Vinteuila, nie słuchaj tego!", wszystkie wspomnienia – z epoki, kiedy to Odetta była w nim rozkochana, i które aż do tej pory udawało mu się trzymać pod rygorem niewidzialności w głębi duszy, oszukane tym nagłym promieniem czasu miłości jakby wskrzeszonej – przebudziły się i jednym wymachem skrzydeł wzbiły się w górę, śpiewając mu do utraty tchu zapomniane refreny szczęścia, bez litości dla jego obecnej niedoli.

I zamiast abstrakcyjnych wyrażeń „czas kiedy byłem szczęśliwy", „czas, kiedy byłem kochany", których używał często do tej pory, nie cierpiąc przy tym zbytnio, ponieważ jego umysł zamykał w nich tylko suche ekstrakty przeszłości, nie oddające prawdy o niej, Swann odnalazł teraz specyficzną i ulotną esencję tego utraconego szczęścia, utrwaloną w nim na zawsze, zobaczył raz jeszcze wszystko: kędzierzawe, śnieżne płatki chryzantemy, wrzuconej przez Odettę do jego powozu, on zaś przyciskał je potem do ust; tłoczone litery nagłówka „Maison Dorée" na liście, gdzie czytał: „Moja ręka drży tak mocno, gdy to piszę"; ściągnięcie brwi, gdy z błagalnym wyrazem twarzy mówiła: „Czy nie każe mi pan zbyt długo czekać na znak?"; poczuł na nowo zapach fryzjerskiego żelazka, podnoszącego mu włosy „na jeża", podczas gdy Lorédan szedł po młodziutką szwaczkę, woń ulewnych deszczów, padających tak często owej wiosny, mroźną aurę powrotu do powozu przy blasku księżyca; przypomniał sobie te wszystkie oczka mentalnych przyzwyczajeń, sezonowych wrażeń, naskórkowych reakcji, rozciągających na kolejne tygodnie jednostajną sieć, w której uwięzło jego ciało. W owym czasie, zaspokajał jakąś zmysłową ciekawość, poznając przyjemności, jakich zażywali ludzie, żyjący miłością. Żył w przekonaniu, że będzie mógł tego się trzymać, nie będąc zmuszony doświadczać cierpień z nią związanych, takich jak obecnie, kiedy to urok Odetty bladł całkowicie wobec tej niesamowitej grozy, która go przedłużała, niczym mglista aureola – nieskończona udręka, jaką było nie wiedzieć w każdej chwili, co ona robi, nie móc posiadać jej zawsze i wszędzie! Z bólem przypomniał sobie, z jaką intonacją wykrzyknęła: „Ależ ja zawsze będę mogła spotkać się z panem, zawsze będę wolna!" – ona, która teraz nigdy już nie jest wolna! – wspomniał zainteresowanie, ciekawość, jaką okazywała dla jego życia, namiętne pragnienie, by pozwolił jej wejść w jego krąg – czego w owym czasie on, wprost przeciwnie, obawiał się, jako przyczyny kłopotliwych dlań perturbacji; jak bardzo musiała go prosić, by pozwolił zaprowadzić się do Verdurinów, a gdy zabierał ją do siebie raz na miesiąc, jak często musiała mu przedtem powtarzać, zanim jej uległ, że dla niej wymarzoną rozkoszą byłoby widywanie go codziennie, co jemu wydawało się wówczas nieznośnym ciężarem, a co ona później obrzydziła sobie i zerwała definitywnie

z tym obyczajem, podczas gdy dla niego widywanie jej stało się przemożną i jakże bolesną potrzebą. Za trzecim razem, gdy spotkał się z nią, powtarzała: „Dlaczego nie pozwala mi pan przychodzić częściej?", on zaś odrzekł, śmiejąc się, z galanterią: „żeby później nie cierpieć", nie przypuszczając, jak bardzo okaże się to prawdziwe. Zdarzało się jeszcze niekiedy i teraz, że pisała do niego z restauracji czy jakiegoś hotelu na papierze firmowym, ale te listy paliły go żywym ogniem. „Piszę z hotelu Vouillemont". Co ona tam mogła robić, i z kim? I co się tam działo? Przypomniał sobie latarnie gazowe, gasnące na boulevard des Italiens, kiedy to spotkał ją – utraciwszy już wszelką nadzieję – pośród cieni błąkających się owej nocy, która wydała mu się niemal nadprzyrodzona, i która w istocie nią była – nocą z owej epoki, kiedy to on nie musiał się nawet zastanawiać, czy nie sprawi jej przykrości fakt, że on jej szuka, że ją odnajduje, tak bardzo był pewien tego, że nie było dla niej większej radości, niż jego widok i powrót do domu razem z nim – nocą, która należała już bezpowrotnie do tajemniczego czasu, bo drzwi do niego zostały zatrzaśnięte. I zmartwiały wobec obrazów przeżywanego raz jeszcze w pamięci szczęścia, Swann dostrzegł postać jakiegoś nieszczęśliwca, który wzbudził w nim litość; bo zrazu go nie rozpoznał, tak że spuścił oczy, by się nie wydało, że były pełne łez: to był on sam.

Kiedy zrozumiał, jego litość ustąpiła miejsca zazdrości o tego innego siebie, kochanego ongiś przez Odettę, stał się też zazdrosny o tych wszystkich, o których myślał często, nie cierpiąc przy tym zbytnio, że „być może ona ich kocha", teraz, kiedy zamienił nieokreśloną ideę kochania bez przejawów miłości na płatki chryzantemy i adres *Maison d'Or*, wypełnione po brzegi miłością. Później, gdy cierpienie stało się zbyt dotkliwe, przeciągnął dłonią po czole, opuścił monokl i przetarł szkło. I bez wątpienia, gdyby ujrzał się w tej chwili, byłby dorzucił do kolekcji wybranych monokli ten właśnie, który odsuwał od siebie jak uprzykrzoną myśl. i z którego zamglonej powierzchni starał się zetrzeć chusteczką swoje troski.

W dźwięku skrzypiec – z tym że, nie mając przed oczami samego instrumentu, trudno skonfrontować ich dźwięk z obrazem, który go modyfikuje – są intonacje, mające tak wiele wspólnego z pewnymi głosami kontraltowymi, że można ulec złudzeniu, iż jakaś śpiewaczka włączyła się do koncertu. Podnosimy wzrok i widzimy tylko etui, kunsztowne niczym chińskie szkatułki, choć chwilami kusi nas dobiegający z ich głębi zwodniczy głos syreny; niekiedy także ma się wrażenie, że jakiś uwięziony duch szamocze się wewnątrz zaczarowanego, uczonego pudła, drżącego jak diabeł wrzucony do kropielnicy; innym razem wreszcie coś dzieje się w powietrzu, jakby przepływała nadprzyrodzona, czysta istota, rozwijając swe niewidzialne przesłanie.

Wielu członków orkiestry nie tyle wykonywało małą frazę, co dopełniało rytuałów koniecznych, by się pojawiła, oddając się inkantacjom niezbędnym, by uzyskać i przedłużyć o jeszcze parę chwil cud jej objawienia, toteż Swann, zdolny dostrzec ją dopiero wtedy, gdy należała już do sfery ultrafioletu, jeszcze oślepiony jej nadciąganiem, a już zanurzony w odświeżającej aurze jej metamorfozy, czuł obecność frazy – opiekuńczej bogini, powiernicy jego miłości, która, by dotrzeć do niego w tłumie i mówić doń na uboczu, wystąpiła w przebraniu dźwięcznego zjawiska. I podczas gdy przechodziła, lekka, kojąca i wyszeptana jak zapach, powiadając mu to, co miała do powiedzenia, on chłonął jej słowa, z żalem, że ulatniają się tak szybko, jego wargi czyniły bezwiednie gest całowania w przelocie harmonijnego, zwiewnego ciała. Nie czuł się już samotny i na wygnaniu, bo ona, zwracając się do niego, mówiła mu półgłosem o Odetcie. Nie miał już bowiem jak kiedyś wrażenia, że mała fraza nie zna jego i Odetty. Jakże często bywała świadkiem ich radości! Prawdą jest także, że często ostrzegała przed ich kruchością I nawet gdy w owym czasie zgadywał obecność cierpienia w jej uśmiechu, w jej intonacji czystej, wolnej od złudzeń, dziś odnajdywał w niej raczej wdzięk rezygnacji niemalże radosnej. Wspominała mu niegdyś o zgryzotach, które przewijały się w jej kapryśnym i szybkim biegu, choć one go wówczas nie dotyczyły; teraz jednak przywarły do niego, tak że nie miał nadziei uwolnić się od nich; ona jednak zdawała się mówić mu, tak jak w tamtym czasie mówiła o szczęściu: „Czymże to jest? Nic nie ma znaczenia". I po raz pierwszy w przypływie czułości i współczucia myśl Swanna zwróciła się w stronę Vinteuila, tego nieznanego, wzniosłego brata, który także musiał wiele wycierpieć; czym mogło być jego życie? Z głębi jakich bolesnych przeżyć czerpał boską siłę, ową niezmierzoną potęgę tworzenia? Gdy mała fraza mówiła mu o tym, jaką marnością są jego cierpienia, Swann znajdował ukojenie w tej samej mądrości; która przed chwilą zdawała mu się nieznośna, gdy odczytywał ją z twarzy ludzi obojętnych, traktujących jego miłość jako głupi wymysł bez znaczenia. Albowiem mała fraza, niezależnie od tego, co sądziła o ulotności owych stanów duszy, dopatrywała się w nich – wbrew opinii tych wszystkich ludzi – jakiejś wartości, może mniej ważkiej, niż przyzwoite życie, lecz za to czegoś przewyższającego tak dalece wszelką nietrwałość, że tylko temu warto było nadawać wyraz. Mała fraza starała się naśladować owe uroki tajemnego smutku, odtwarzać je; sięgając do ich istoty – nieprzekazywalnej, wręcz błahej dla kogoś innego, dostępnej jedynie temu, kto tych uroków doświadcza – usidliła je, wydobyła na powierzchnię. I tak też zwierzała się z ich ceny, pozwalając zakosztować boskiej słodyczy wszystkim obecnym – jeśli tylko byli choć trochę muzykalni – tym samym, którzy później, w życiu, będąc świadkami

czyjejś, rodzącej się obok nich miłości, mogą okazać się na nie głusi. Z pewnością forma, w którą ujmowała te stany mała fraza, nie dała się sprowadzić do rozumowania. Ale od przeszło roku, kiedy to w Swannie zrodziła się, przynajmniej na jakiś czas, miłość do muzyki, odsłaniając przed nim samym wiele z bogactw jego duszy, uważał motywy muzyczne za prawdziwe idee, należące do innego świata, do innego porządku, idee, które przesłania ciemność, nieznane, nieprzeniknione dla intelektu, lecz które różnią się między sobą, nie są sobie równe pod względem wartości i znaczenia. Kiedy po wieczorze u Verdurinów, każąc sobie przegrać jeszcze raz małą frazę, Swann starał się rozszyfrować, jak to się dzieje, że ona podchodzi go, zagarnia niczym zapach czy pieszczota i wówczas zdał sobie sprawę z tego, że to niewielkie odstępy między pięcioma nutami i nieustające nawroty dwóch spośród nich wywoływały to wrażenie pierzchającej trwożliwie słodyczy; w rzeczywistości jednak wiedział, że rozumowanie odnosiło się nie do samej frazy, lecz do prostych wartości, podkładanych dla wygody jego inteligencji pod owo tajemnicze istnienie, którego obecności doświadczył, zanim jeszcze poznał Verdurinów, owego wieczoru, kiedy to po raz pierwszy usłyszał sonatę. Wiedział, że samo wspomnienie fortepianu zniekształca perspektywę, z której rozpatrywał tajniki muzyki, że pole doświadczeń, otwarte dla muzyka, to nie mizerna klawiatura oktawy, lecz klawiatura niezmierzona, jeszcze niemal całkowicie nieznana, gdzie, oddzielone od siebie przez gęste, niezbadane ciemności, kryją się miliony klawiszy czułości, namiętności, odwagi, pogody ducha, a każdy z nich jest inny od drugiego, jak jeden wszechświat od drugiego; wszystkie zaś one zostały odkryte przez kilku wielkich artystów, co to oddali nam przysługę obudzenia w nas echa swoich tematów, ukazania, jakie bogactwo, rozmaitość skrywa przed nami i naszą nieświadomością owa ogromna, niezgłębiona i przygnębiająca noc naszej duszy, w której nie widzimy nic poza pustką i nicością. Vinteuil był jednym z takich muzyków. W jego małej frazie – aczkolwiek rozum stykał się jedynie z jej ciemną powierzchnią – wyczuwało się treść spójną i oczywistą, której użyczała siły tak nowej i oryginalnej, że ci, co jej wysłuchali, zachowali ją w sobie na równi z pojęciami, wytworzonymi przez intelekt. Swann dopatrywał się w niej pewnej koncepcji miłości i szczęścia, której odrębność nasunęła się mu natychmiast, podobnie jak odrębność *Księżnej de Clèves* czy *René* – tytułów, przywołanych przez pamięć. Nawet wtedy, kiedy nie myślał o małej frazie, ona istniała podskórnie w jego umyśle, na tej samej zasadzie co inne, swoiste pojęcia, takie jak pojęcie światła, dźwięku, wypukłości, rozkoszy fizycznej, składające się na bogactwo i różnorodność wystroju naszej sfery duchowej. Może stracimy je, może całkiem zbledną, gdy powrócimy do nicości. Ale dopóki żyjemy, nie możemy

odżegnać się od faktu, że je poznaliśmy, tak jakby to był jakiś konkretny przedmiot, jak nie możemy zwątpić w światło zapalonej lampy w pokoju, z którego ulotniło się nawet wspomnienie ciemności. I przez to fraza Vinteuila – niczym, dla przykładu, jakiś motyw z *Tristana*, wzbogacający także sferę naszej uczuciowości – zespoliła się z naszą śmiertelną kondycją, nabrała jakiegoś ludzkiego wymiaru, co było dość wzruszające. Jej los wiązał się z naszą przyszłością, z rzeczywistością naszej duszy, której była ozdobą, jedną z najbardziej szczególnych i zróżnicowanych. Być może to nicość jest prawdziwa, może wszelkie nasze marzenia są czymś nieistniejącym, ale czujemy wtedy, że te wszystkie frazy muzyczne i pojęcia z nimi związane musiałyby także nie istnieć. Zginiemy, lecz z nami są, jako zakładniczki, owe boskie branki, które podzielą nasz los. I śmierć w ich towarzystwie ma mniej gorzki smak, jest czymś mniej niechlubnym, może nawet mniej prawdopodobnym.

Swann nie mylił się więc sądząc, że fraza sonaty istnieje naprawdę. Zapewne, będąc w tym sensie ludzka, należała jednak do sfery istot nadprzyrodzonych, niedostępnych dla naszych oczu; rozpoznajemy je jednak z zachwytem, kiedy tylko jakiemuś odkrywcy Niewidzialnego udaje się złowić jedną z nich, sprowadzić z boskiego świata, do którego on ma dostęp, by zabłysła na chwilę ponad naszym światem. To właśnie Vinteuil zrobił dla małej frazy. Swann czuł, że kompozytorowi udało się, przy pomocy instrumentów muzycznych, odsłonić ją, uczynić widzialną, kreśląc z pietyzmem jej rysunek dłonią tak czułą, ostrożną, delikatną i tak pewną, że dźwięk zmieniał się co chwila, cichnąc, by zaznaczyć cień, odzyskując wigor, kiedy trzeba było pójść tropem śmielszego konturu. I dowodem na to, że Swann się nie mylił, wierząc w realne istnienie małej frazy, było to, że każdy w miarę wyrobiony miłośnik muzyki poznałby się natychmiast na oszukaństwie, gdyby Vinteuil miał w sobie mniej siły wizji i talentu do znalezienia odpowiedniej formy, gdyby – usiłując zataić coś istotnego – dorzucił tu i ówdzie jakieś własne sztuczki, niedostatki widzenia, czy biegłości ręki.

Znikła. Swann wiedział, że powróci pod koniec ostatniej części utworu, po długim ustępie, pomijanym zawsze przez pianistę w salonie pani Verdurin. Były tam cudowne pomysły, których Swann nie wyłowił przy pierwszym słuchaniu i które teraz postrzegał inaczej, jakby w szatni jego pamięci pozbyły się jednostajnego kostiumu nowości. Swann słuchał tych wszystkich rozproszonych tematów mających się złożyć na kompozycję frazy, jak zapowiedzi koniecznej konkluzji; był świadkiem jej genezy. „O śmiałości równie genialna – mówił sobie – co śmiałość takiego Lavoisiera, Ampere'a, śmiałości Vinteuila – eksperymentatora, odkrywającego tajemne prawa nieznanej siły, Vinteuila kierującego niewidzialnym zaprzęgiem,

któremu zaufał, lecz którego nigdy nie zobaczy i który przez niezbadane tereny zmierza ku jedynemu możliwemu celowi!" Cóż za przepiękny dialog między skrzypcami a fortepianem usłyszał Swann na początku ostatniej części! Brak słów nie tylko nie pozostawił pola dla fantazji – jak można by przypuszczać – lecz ją wręcz wyeliminował; nigdy jeszcze język mówiony nie był tak nieubłaganie potrzebny, nie przywoływał z taką intensywnością przenikliwych pytań, oczywistości odpowiedzi. Najpierw samotny fortepian poskarżył się, niczym ptak opuszczony przez swoją towarzyszkę; skrzypce mu odpowiedziały, jakby z sąsiedniego drzewa. Działo się to jak na początku świata, jakby tylko tych dwoje było na ziemi, albo raczej na świecie, zamkniętym na całą resztę, stworzonym przez logikę twórcy, gdzie na zawsze – w świecie sonaty – miało być tylko ich dwoje: Czy to ptak, czy jeszcze niepełna dusza małej frazy, czy jakaś wróżka – owa niewidzialna istota, której skargę powtórzy z czułością fortepian? Jej krzyki zabrzmiały tak nagle, że skrzypek musiał się rzucić na smyczek, by je pochwycić. Fantastyczny ptak! – zdawało się, że skrzypek chce go oczarować, oswoić, usidlić. Już wszedł w jego duszę, już przywołana mała fraza wzięła w posiadanie, jak medium; opętane nią, miotające się w transie ciało skrzypka. Swann wiedział, że miała jeszcze raz przemówić. I rozdwoił się do tego stopnia, że oczekiwanie na mającą nadejść nieuchronnie chwilę, kiedy to miał się znaleźć w jej obliczu, wyrwało zeń szloch, jaki wstrząsa nami pod wpływem pięknego wiersza lub jakiejś smutnej wiadomości; i nie wtedy, gdy jesteśmy sami, lecz gdy chcemy podzielić się tym przeżyciem z przyjaciółmi, w których możemy się przejrzeć jak ktoś inny, kogo emocja może ich wzruszyć. Ona zjawiła się, lecz tym razem po to, by zawisnąć w powietrzu i rozbrzmiewać tylko przez chwilę, znieruchomiała, po czym zamrzeć. Toteż Swann nie uronił ani chwili z tak krótkiego czasu, w którym jeszcze trwała. Jeszcze była tu, zawieszona w powietrzu jak bańka mydlana. Niczym tęcza, gdy blask jej słabnie, zniża się, po czym unosi i zanim zgaśnie, rozjarza się przez chwilę jak nigdy dotąd, na dwa pierwotne kolory nakłada inne barwne struny, wszystkie barwy pryzmatu i każe im śpiewać; Swann nie śmiał się ruszyć, pragnąc by wszystkie inne osoby także trwały w spokoju, jakby najmniejszy ruch mógł naruszyć ten nadprzyrodzony, rozkoszny i kruchy urok chwili, która już miała pierzchnąć.

Prawdę mówiąc, nikt nie miał zamiaru się odezwać. Niewymawialne słowo jedynego nieobecnego, może zmarłego (Swann nie wiedział, czy Vinteuil jeszcze żyje) owiewało swym tchnieniem obrządki celebrantów, utrzymując w napięciu uwagę trzystu osób, zmieniając estradę, gdzie odbywało się wywoływanie ducha, w jeden z najwznioślejszych ołtarzy, służących spełnieniu metafizycznej ceremonii. Toteż, gdy fraza w końcu się rozwiała

i tylko jej strzępy powiewały jeszcze w kolejnych motywach, zajmujących już swoje miejsce, Swann w pierwszej chwili poczuł irytację, widząc, jak hrabina de Monterlender, znana ze swoich naiwności, pochyliła się, by podzielić się z nim swymi wrażeniami, zanim jeszcze sonata dobiegła końca; i nie mógł powstrzymać się od uśmiechu, a może nawet dopatrzył się głębszego sensu w wypowiedzianych przez nią słowach, którego hrabina ani się domyślała Oczarowana wirtuozerią wykonawców, krzyknęła, zwracając się do Swanna: „To nadzwyczajne; nigdy nie spotkałam się z czymś aż tak przejmującym..." Skrupulatność jednak kazała jej dokonać korekty tego stwierdzenia, toteż uzupełniła je zastrzeżeniem: „...od czasu wirujących stolików" [...].

Marcel Proust
Przełożyła Krystyna Rodowska

Małgorzata Ożóg, bez tytułu, 2015, technika własna. Z wystawy *Lustro* inspirowanej opowiadaniem *Samotność* Brunona Schulza.

Krystyna Rodowska

MIĘDZY OBCOŚCIĄ A PRZYBLIŻENIEM

Uwagi o nowym przekładzie *W stronę Swanna* Marcela Prousta

W roku 2013 upłynęła setna rocznica opublikowania we Francji pierwszego tomu dzieła Marcela Prousta *A la Recherche du temps perdu*. Tytuł ten w Polsce został przetłumaczony (przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego) jako *W poszukiwaniu straconego czasu* i jest wciąż powielany w tym brzmieniu przy okazji kolejnych wydań czy omówień. Pierwszy tom siedmioksiągu Prousta nosi tytuł *Du côté de chez Swann* i choć po francusku brzmi dość wieloznacznie, ja także (za Boyem) tłumaczę go jako *W stronę Swanna*.

Z okazji owej setnej rocznicy Societé d'Etudes des Pratiques et Théories de Traduction zorganizowała we Francji, w listopadzie 2013 r., wielkie międzynarodowe kolokwium translatologiczne, poświęcone dyskusji na temat przekładów dzieła Prousta w różnym czasie, w różnych krajach i na różne języki „Jak tłumaczyć Prousta?". Materiał porównawczy okazał się ogromny. Największą namiętnością – cytuję za artykułem w Internecie – do przekładania i przekładania na nowo czy to całości, czy poszczególnych tomów *W poszukiwaniu straconego czasu* wykazują się ponoć Włosi, Amerykanie i Japończycy. Ale także Hiszpanie i... Argentyńczycy. Choć to niby ten sam język, zdumiewają nie tylko pasją translatologiczną w odniesieniu do Prousta, ale także rywalizacją i sporami krytycznymi w ocenie jakości owych przekładów, a jest ich cztery w Hiszpanii, dwa zaś w Argentynie! Hiszpański poeta Pedro Salinas – autor pierwszego przekładu *W stronę Swanna*, opublikowanego już w roku 1920, należy do głośnego pokolenia poetyckiego „27", do którego zaliczali się m.in. Lorca, Aleixandre, Guillen, Alberti. Przytaczam nazwisko pierwszego, hiszpańskiego tłumacza tej powieści, ponieważ jest bardzo znane, a także dlatego, by zwrócić uwagę na dystans zaledwie siedmiu lat, jaki dzieli publikację tego przekładu od ukazania się powieści Prousta.

A w Polsce uczczono stulecie *W stronę Swanna*... kolejnym wydaniem przekładu Tadeusza Boya Żeleńskiego, dokonanego w latach 1936–37 i regularnie wznawianego, a także sesją Proustologiczną w Krakowie, jesienią 2013 r. Nie przysłuchiwałam się jej; bowiem w tym czasie przebywałam we Francji, w sprzyjającym twórczemu skupieniu tłumaczy Collège International des Traducteurs Littéraires w Arles, pracując właśnie nad nowym przekładem *Du côté de chez Swann*, który obecnie jest na ukończeniu.

Dla przypomnienia: obecny etap mojej pracy stanowi kontynuację – po długiej przerwie – wielkiej i trudnej przygody z Proustem, zapoczątkowanej siedem-

naście lat temu opublikowaniem w specjalnym, podwójnym numerze „Literatury na Świecie" (1998, nr 1–2) dużego, pięćdziesięciostronicowego fragmentu *W stronę Swanna*, mającego kluczowe znaczenie dla całości *W poszukiwaniu straconego czasu*. Wieńczy go odtwarzany przez dziecięcego narratora – ale z perspektywy człowieka dojrzałego, tego już z *Czasu odnalezionego* – słynny moment wyłaniania się zapomnianego świata dzieciństwa bohatera-narratora-samego autora z przypomnienia smaku ciastka, zwanego magdalenką, rozmoczonego w filiżance naparu lipowego u ciotki Leonii.

Pomysłodawcą wspomnianego numeru „Literatury na Świecie" był Michał Paweł Markowski – autor zamieszczonych w nim błyskotliwych esejów własnych, przekładów esejów samego Prousta (*O czytaniu*, *Pamięć i intelekt*) i jego ważnych po dziś dzień interpretatorów, takich jak Gilles Deleuze i Roland Barthes. Zawartość tego numeru to niezbędne dzisiaj kompendium wiedzy, przewodnik po labiryntach *W poszukiwaniu straconego czasu*, do którego nie mógł mieć dostępu nieżyjący od 1941 r. pierwszy jego tłumacz – Boy-Żeleński.

Wystarczy zanurzyć się dzisiaj w jakieś kilkadziesiąt stron jego przekładu, a przede wszystkim przeczytać wstęp, gdzie pod koniec zwraca się do polskiego czytelnika, tłumacząc się przed nim z zastosowanej metody rozdrobnienia na „bardziej czytelne" cząstki słynnych Proustowskich zdań, zagarniających całe obszary zapętleń narracyjnych i mnożących się dygresji – by zaprotestować przeciwko dokonanemu *W poszukiwaniu straconego czasu* – „w dobrych intencjach" – gwałtowi na ciele tej niezwykłej prozy. Boy usiłował przerobić *W stronę Swanna* i pozostałe części proustowskiego cyklu w polszczyźnie na „normalną" powieść. Pierwszy tłumacz, komentując niespotykany casus Proustowskiego zdania, zauważa: „To, co się przyjmuje od Prousta, tego czytelnik nie darowałby tłumaczowi. Polski język nie dopuszcza nieograniczonego mnożenia zdań zależnych i nizania ich w długie bez końca łańcuchy". Dzisiaj – z perspektywy ewolucji języka XX-wiecznej prozy światowej, także polskiej– chciałoby się zapytać: czyżby? Czy „dążenie do większej przejrzystości" usprawiedliwia tak arbitralną decyzję tłumacza – negocjatora między autorem a czytelnikiem?

Z dzisiejszego punktu widzenia, po latach przyswajania lektur Joyce'a, Musila, czy Andrzejewskiego, odpowiedź może być tylko jedna. Bez wątpienia, w przypadku pisarstwa Prousta mamy do czynienia z gatunkiem „sylwicznym" – stopem prozy z poezją i esejem, z szeroko pojętym językiem, zadziwiającym, jeśli nie szokującym nawet czytelnika nad Sekwaną, którego gusta estetyczne i lingwistyczne zostały uformowane w przeważającej mierze przez zasady kartezjańskiej logiki i ducha rygorystycznej, francuskiej gramatyki. Wystarczy przypomnieć tylko pierwsze negatywne reakcje wydawców i pisarzy, w tym André Gide'a. Ollendorf (pierwszy z wydawców, którzy odrzucili powieść) miał powiedzieć, „że nie rozumie, jak ktoś mógł poświęcić trzydzieści stron, by pokazać faceta, który wierci się w łóżku przed zasnięciem" (cytuję za kalendarium opracowanym przez Michała Pawła Markowskiego i zamieszczonym we wspomnianym numerze „ Literatury na Świecie").

Jak dokonać rekonstrukcji w polszczyźnie unikalnego Proustowskiego universum? Zrobić to inaczej i może jednak lepiej, niż ten, kto pierwszy się z nim mocował? Gigantyczne wyzwanie, wręcz zuchwalstwo. Trudno nie doceniać pionierskiego charakteru i ogromu translatorskich dokonań Boya. A przecież nie porwałabym się na próbę nowego przekładu, gdyby nie poprzedzająca ją krytyczna lektura polskiej wersji *W stronę Swanna* w wykonaniu Boya. Jego przekład *Du côté de chez Swann* stał się dla mnie ważnym i jedynym – z braku innego – punktem odniesienia. Ale także trampoliną do skoku we własne sposoby odczytywania słownych, gramatyczno-stylistycznych zawiłości i – co równie ważne – znaków rozpoznawczych filozofii poznania Prousta. Bo nowy przekład jest potrzebny, wręcz konieczny, nie tylko dlatego, że tamten się „zestarzał".

Co to właściwie znaczy? Znakomita polska poetka, Urszula Kozioł, komentując w prywatnym mailu moją decyzję, „ma opory przy unowocześnianiu języka utworów już dobrze zadomowionych w języku epoki". To nieporozumienie. Kiedy chodzi o wybitnego, obcego pisarza, każde pokolenie czytelników ma prawo zdobyć go dla siebie i cieszyć się jego językowym kształtem, zadomowionym we współczesnej – i na ile to możliwe, ponadczasowej wrażliwości. Bo przecież nie chcemy żywego dla nas autora zamienić na czcigodny obiekt muzealny? Potraktować jako wartość li tylko historyczną? Swoją drogą, sprawa jest delikatna, wymagająca ogromnego wyczucia ze strony tłumacza, lawirowania między Scyllą anachronizmu i przestarzałości a Charybdą ryzykownego unowocześniania języka przekładu na siłę. Jestem świadoma czyhających niebezpieczeństw.

Zacznę od językowego szczegółu, od rzeczy drobnych.. Kto wie dzisiaj z młodszych czytelników, co znaczy słowo „gryzetka"? Nawiasem mówiąc, jest ono w tekście powieści wymysłem Boya, nie ma go w Proustowskim oryginale: Swann każe swemu stangretowi sprowadzić dla siebie na erotyczne igraszki w głębi powozu młodziutką robotnicę (*une petite ouvrière*), i to określenie anonimowej, plebejskiej kochanki na krótką chwilę powtórzy się kilkakrotnie, otwierając tłumaczowi pole do interpretacji. Boy zaryzykował odkurzenie słowa „gryzetka" (z francuskiego *grisette* – młoda pracownica w domu mody, szwaczka, lubiąca flirtować, ale także szara, zgrzebna tkanina, czy ciemna mąka, orkisz, otręby), tyle że trąci ono mocno myszką nawet w świecie początków XX wieku, opatrzone w słownikach adnotacją: „przestarzałe", „dawne", utworzone w połowie XVIII wieku. Dotarcie do znaczenia takich słów jak „finta", „piszczyk", czy nawet „blaga", wymaga szperania po papierowych lub internetowych słownikach.

„Zestarzenie się" przekładu Boya uderza dzisiaj szczególnie w sferze słownictwa, stylistyki, gramatyki, szczegółu obyczajowego, ocierając się o ewidentny anachronizm, groteskowość, dziwactwo, często nawet toporność i wreszcie – o rozmijanie się nie tylko ze zrozumieniem intencji autora, ale – niekiedy – z prawdą psychologiczną opisywanej postaci. Dla przykładu: dwukrotnie w tłumaczeniu Boya, charakteryzującym pewne zachowania bohatera środkowej, najdłuższej części *Miłość Swanna*, pada słowo „chamstwo", obciążone ładunkiem negatywnej,

wulgarnie nacechowanej nadekspresji. Za każdym razem, przy czytaniu, wszystko we mnie burzyło się: no nie! Swann – zakochany masochistycznie w Odetcie, opętany zazdrością o wodzącą go za nos kochankę, może się zachować nieracjonalnie, wybuchowo, ale – w moim odczuciu – nigdy chamsko! Czy dlatego, że „nie pasuje to" do tego wyrafinowanego konesera sztuki, bywalca arystokratycznych salonów? Przecież odsłanianie psychologicznych sprzeczności i niekonsekwencji miotających człowiekiem, to *specialité* autora *W poszukiwaniu straconego czasu*, podyktowana jego pasją demaskatorską i wszechobecną ironią?

A jakiego słowa w oryginale użył Proust? No cóż, słowem tym jest *muflerie*. Istotnie, słowniki na pierwszym miejscu wymieniają „chamstwo". I zaraz potem: „grubiaństwo", „prostactwo", „nieokrzesanie", „gruboskórność". Na dalszym planie synonimów pojawia się „niedelikatność", „nietaktowność". Ale ja sięgam do francuskiego rzeczownika, z którego te wszystkie cechy się wywodzą: *mufle*, czyli pysk (zwierzęcia), paszcza, a więc jednak coś związanego z instynktem, dzikością, agresją. W jakim zatem słowie kryje się prawda duszy neurotyka-wrażliwca, wyskakująca jak diabeł z pudełka przyzwoitości? U Boya jest to tak: „i z owym przelotnym chamstwem, które nawiedzało go od czasu, jak nie był już nieszczęśliwy i jak tym samym obniżył się jego poziom duchowy, wykrzyknął w duchu: »I pomyśleć, że spartoliłem kilka lat życia... dla kobiety... która nie była w moim typie!«". Ja skłaniam się ku innemu rozwiązaniu, pozostawiając je do oceny czytelników: „i w tym dosadnym języku, który pojawiał się u niego od czasu, kiedy przestał być nieszczęśliwy... wykrzyknął w duchu: I pomyśleć, że rozwaliłem sobie kilka lat życia dla kobiety, która...".

Rzecz jasna, Swann drugiej dekady XXI wieku, choćby i miał wysoki status społeczny, wysublimowany intelekt i poziom ogłady, operowałby językiem znacznie bardziej niewyparzonym. Odbierająca te same impulsy językowe co my – Odetta, powiedziałaby: „Co za ściema"!, a nie „Co za łgarstwo!" czy „bzdura". Ale tłumacz, nie tylko Prousta, powinien – jak myślę – wyostrzyć maksymalnie swoją intuicję przy wyborze słownictwa w języku docelowym. Intuicję zawsze biorącą pod uwagę szerszy kontekst psychologiczny i kulturowy, i świadomą faktu, że nieunikniona różnica między oryginałem a przekładem wpisuje się w ryzyko interpretacji, będącej – w rozumieniu najnowszych badań nad specyfiką przekładu nie tylko prawem, ale i obowiązkiem tłumacza.

Wspomniałam na początku o kluczowym dla odczytania sensu całości cyklu Prousta fragmencie *W stronę Swanna*, którego narracyjnym zwieńczeniem jest wyłonienie się zapomnianego świata dzieciństwa narratora z filiżanki lipowego naparu. Mediatorem między zasypanym przez lata niepamięci czasem, spędzanym na wakacjach i feriach wielkanocnych w Combray a świadomością dorosłego narratora, jest zmysł smaku sączonej właśnie filiżanki naparu czy herbaty z rozmoczoną magdalenką. Opis całego procesu wyłaniania się utraconej przeszłości w psychice i umyśle narratora, wzięty jakby pod mikroskop badacza, rozgrywa się w maksymalnie zwolnionym rytmie. To jeden z najbardziej fascynujących i znaczących passusów *W poszukiwaniu straconego czasu*.

Narrator raz po raz stwierdza całkowitą bezużyteczność inteligencji (*intelligence*) dla zrozumienia tego, co się dzieje w jego wnętrzu. Zwraca się zatem do swego umysłu (*esprit*) i przychodzącego mu w sukurs, pierwotnego świadectwa smaku. Tymczasem Boy cały czas odwołuje się do pojęcia i słowa „inteligencja", co przekłamuje zrozumienie zachodzącego procesu przebijania się nieświadomości i niepamięci do integrującego psychikę narratora, wyzwalającego przypomnienia. U Boya: „Stawiam filiżankę i zwracam się do swojej inteligencji. Do niej należy odkryć prawdę", „Żądam od swojej inteligencji jeszcze jednego wysiłku.... Ale czując, że moja inteligencja nuży się bez rezultatu, każę jej, przeciwnie, zażyć dystrakcji... skrzepić się przed ostateczną próbą". U mnie „inteligencję" w tych samych miejscach zastępuje umysł" – pojęcie o wiele szersze: „Czując jednak, że mój umysł trudzi się bezowocnie, zmuszam go – wprost przeciwnie – by skorzystał z odprężenia, którego mu odmawiałem... nakłaniam go do wzięcia się w garść przed ostateczną próbą", „czynię pustkę wokół umysłu i raz jeszcze każę mu doznać smaku tego pierwszego łyku".

Tak więc pośrednia polemika z Boyem, imperatyw nieustannej czujności porównawczej w trakcie pracy nad przekładem, budują także podmiotowość „drugiej tłumaczki" – zawsze w poszukiwaniu, nigdy w poczuciu identyfikacji z „prawdziwym" tekstem Prousta. On sam aż do śmierci wprowadzał zmiany do rękopisów, na marginesach – ku utrapieniu wydawców – owładnięty obsesją dążenia do ekspresji idealnej!

Dla Boya – o czym także on sam pisze w swoim wstępie do *W stronę Swanna* – prawdziwym bohaterem całej powieści jest Czas, czyli historia wielu epok, zawarta w jednym jego wycinku, nieustające przeświecanie wielu czasów przez jedno zdarzenie czy wypowiedziane zdanie. Dla zmarłego dwadzieścia lat temu filozofa i znakomitego interpretatora m.in. dzieła Prousta, Gillesa Deleuze'a, dzieło to „zbudowane zostało nie na pamięci, lecz na rozpoznawaniu znaków..., to z niego czerpie ono swą jedność, a jednocześnie zdumiewającą wielorakość". Magdalenka, widok trzech dzwonnic na horyzoncie w Martinville, nierówność płyt brukowych w Wenecji, i wreszcie „mała fraza" Vinteuilla, skromnego nauczyciela muzyki i zapoznanego kompozytora z prowincji, który iskrę geniuszu okupił tragicznym życiem.

Wybrałam dla „Frazy" fragment *Miłości Swanna* – środkowej, najdłuższej części powieści – w którym po raz kolejny zjawia się „mała fraza", stanowiąca dla bohatera nie tylko wielkie przeżycie estetyczne, ale połączone z nim nierozerwalnie doświadczenie inicjacyjne, pozwalające mu lepiej zrozumieć historię jego chorej miłości, a także – antycypujące przyszłość, wolną od udręk złudzenia. Poprzez mitologizację „małej frazy", Proust już w tym pierwszym tomie swojej wielkiej całości wygłasza swoje *credo*: wzruszający hymn na cześć Sztuki i jej ocalającej sens życia mocy. Zanim weszłam do wnętrza muzycznego – ale przy pomocy słów – wnętrza „małej frazy", wzięłam głęboki oddech jak przed skokiem, by wystarczyło mi tchu (czytaj: natchnienia).

Krystyna Rodowska

Andrzej Busza

DAS NARRENSCHIFF

Doch ich nun freiweg euch hier sag:
Wird es bald um uns warden Nacht.

płynęliśmy w dół rzeki
pod morelowym księżycem
sunąc meandrami w złotych cekinach
łopatki kół leniwie szuflowały wodę
jak młyńskie koła w czas letniej martwoty
czarne, kubistyczne kominy
wypuszczały kłęby rozrzedzonego dymu

lśnił wypucowany pokład
w łagodnym świetle lamp
tańczyliśmy do muzyki Straussa
jak zahipnotyzowani

na srebrzystym piasku
gady nieruchome jak pnie
pogrążone w czujnej drzemce
w mroku wokół nas
tajemnicze dźwięki
złowieszczy rytm

rechoty i zawodzenia
głośne przeżuwanie
połyskujące kły
odblask żelaza
a gdzieś daleko
bębny bębny
narastający szum
nieprzebranych tłumów

my jednak widzieliśmy tylko swoje oczy
jedynym dźwiękiem był potrójny takt walca
wczepieni w siebie
splecione ramiona i palce
nie dostrzegaliśmy dłoni zaciśniętej na burcie
nie słyszeliśmy chichotu na trapie

tak oto w czas karnawału
nasz barwny motyl
został złapany, rozjechany
i pożarty

to historia opowiedziana w czasie przeszłym
który nadejdzie i przeminie

NIEBO

wcale nie jest tutaj
tak jak myślisz
nie marnujemy czasu
a niebiosa wiedzą
że mamy go mnóstwo
żadnego leniuchowania na pierzastych obłokach
żadnego grania na złotych harfach
żadnych anielskich hymnów
nie wylegujemy się na miękkich brzegach
wpatrzeni w orientalne perły
w nurcie strumienia
nie pieszczą nas i nie gładzą
ciemnookie hurysy
rozkosz smakujemy aktywnie
ślizgamy się po tęczach jak po stokach
szusujemy po mlecznej drodze
pędzimy sankami przez czarne dziury
z jednego raju do drugiego
wykonujemy kwantowe skoki

pokonujemy na łyżwach kolejne brany
optymalizujemy naszą dietę
ambrozyjskimi suplementami
nacieramy piersi i skrzydła
niebiańskimi olejkami
musimy przecież
dobrze wyglądać
i utrzymywać formę
na całą wieczność

INDIANIN NA NABRZEŻU

Ewie, Michaelowi i Kundziowi

(1)

spójrz, mój druhu psie
czy widzisz tamto drewniane nabrzeże
ciemny kształt unoszący się
na srebrnej wodzie

na zboczach wokół zatoczki
rosną jeszcze drzewa
każdej zimy
fiołkowe góry
są pokryte śniegiem jak kwiatami

ale po wschodniej stronie
nabrzeża pojawiła się
rakowata narośl
kamienny las
beton i szkło

o zachodzie
wieżowce mogą zdawać się piękne
ale po zmierzchu
wieczorne mgły
są ciemne i smutne

(2)

dzisiaj nabrzeże jest puste
rybacy nie łowią krabów
być może znaleźli
bogatsze wody

tylko samotny Indianin
stoi bez ruchu
jak czapla na czatach
wpatruje się w taflę

skupiony wzrok widzi
odbicie mamuciego lądu
monstrualny tankowiec
znika we mgle

(3)

kiedyś pewnie zawijały tu okręty
Santiago z jasnymi żaglami
i armatami ukrytymi za burtą
gdy lew i zamek furkotały
na wietrze wiejącym od lądu

po wymianie darów były tańce
sypanie orlich piór
wielki żaglowiec
znikał za cyplem

wioska wracała do codziennej rutyny
dzieci znowu bawiły się w piasku
mężczyźni zbijali pułapki na łososie
a kobiety podgrzewały kamienie, żeby ugotować wodę
na wieczorny gulasz

piana sepleniła na plaży
dzięcioł stukał w lesie

a orzeł krążył na niebie
choć wszystko się zmieniło

(4)

szczekasz, mój druhu psie
może dostrzegłeś zjawę kruka
w koronie cedru
albo usłyszałeś zwierzęce ryki
wojowników powracających
z niewolnikami i zakrwawionymi pałkami
na ich ustach triumfalny śpiew krwi

chodź, druhu psie
założę ci obrożę
obracasz łeb wymykasz się
nie lubisz ograniczeń

to dla twojego własnego dobra
tylko dla twojego dobra
za krzakami jeżyn i dereni
jest autostrada, pędzą samochody

TAJNI AGENCI

Mais il faut choisir: vivre ou raconter
Jean Paul Sartre

Pod koniec dnia
wyłażą z piwnic
i strychów
na niemal zupełnie wyludnione
ciemne ulice

niczym duchy
podglądające życie
którego nie mają

dla młodych ludzi w objęciach
rozkosz liczy się
nie minutami
(zegar wybił właśnie północ)
lecz wiosnami

bezdomny
na ławce
odmierza szczęście
kłębami dymu

młoda kobieta
z laptopem i podkrążonymi oczami
stuka obcasami o kocie łby
w domu czeka na nią zupa z homarów
i krakersy
a także kolejna kolorowa
odsłona *Dallas*

Gdy ciemnieją fasady domów
okna rozświetlają się
jak zagadkowe iluminatory
u Muncha i Magritte'a

Tajni agenci nie mają pojęcia
po jaką książkę z uginającej się półki
sięgnie stary człowiek

nie wiedzą, co padnie łupem
zielonego spojrzenia kota
za pionowymi żaluzjami

nie znają słów
jakie mężczyzna i kobieta
bezgłośnie wymieniają
nad niebieskim stołem

Ale kiedy ze stacji odjeżdża
ostatni czerwony autobus
z zamglonymi reflektorami

wracają
na strychy i do piwnic
gdzie piszą raporty
snują domysły
i hipotezy
śnią o życiu
którego nie mają

DLA WILI. ELEGIA

Umarła wiosną
nie mogło być inaczej
To był dziwny rok
wcześnie zakwitły czereśniowe drzewa
a hiacynty
pokazały się
przed trzecią niedzielą adwentu

Przez trzy dni lał deszcz
rujnując pejzaż
niebo było niskie
ciemne i brutalne
jak jej okrutne dzieciństwo

Potem wyszło słońce
musnęło jej brwi
i obolałe skronie
dwa głębokie oddechy
opuszczenie głowy
i było po wszystkim

Zawieźli ją
do piwnicy

położyli
na zimnej, kamiennej płycie
wyłączyli
światło

Zawsze bała się ciemności
często skarżyła na chłód
więc chciałem pójść
po nasz koc elektryczny
i wełniane rękawiczki

Ale ona przechadzała się już
aleją popiołów
dotykając omszałych pni
ciekawa, czy pamiętam
takie wysokie drzewa z Polski

Policzyła gołębie
które przysiadły na drutach telefonicznych
przyjrzała się wronom na trawnikach i płotach
poklepała psy zagadała do dzieci
mówiła, że mam dać monetę
pijakowi z bulwiastym nosem

Gdybyś tylko istniał, Boże (*pace* Nietzsche i Dawkins),
mogłaby się uśmiechnąć w drodze do nieba

STEPHEN HAWKINS PRZYPUSZCZA

Stephen Hawkins przypuszcza,
że na Europie, jednym z księżyców Jowisza,
istoty przypominające kałamarnice
o oczach jak reflektory
pływają w czarnej głębi wód
pod lodem grubości kilkudziesięciu kilometrów
bezgłośnie suną przez mrok
szukając partnera bądź ofiary

nie znają nieba
nie obchodzi ich kosmos
większość ludzi taka jest, Stephen
po co więc martwić się
brakiem kontaktu z istotami z innych planet
po co szukać życia
w pozaziemskiej przestrzeni

STAR TREK

Po kilku latach świetlnych dotarliśmy do układu planetarnego, który wyglądał dziwnie znajomo. Wokół oślepiająco żółtej gwiazdy krążyły cztery duże gazowe sfery. Bliżej środkowej gwiazdy wirowały cztery kamienne planety. Były tam również dwa szerokie pasy: jeden złożony z odłamków skał, drugi z kawałków lodu.

Najpiękniejsza planeta była błękitno-zielona i wirowała jak miód w ciepłym mleku.

Kiedy zbliżyliśmy się, a mgły ustąpiły miejsca, zobaczyliśmy miliony skręcających się z bólu języków: czerwonych, cynobrowych, pomarańczowych.

Włączyliśmy czujniki i usłyszeliśmy coś jakby szum kosmicznego tła: gwar kłamstw.

Przełożył Jacek Gutorow

ELEGIA DLA WILI

Umarła wiosną.
Nie mogło być inaczej.
Dziwny to był rok.

Wiśnie zakwitły wcześnie,
hiacynty

wystrzeliły
w niedzielę róż.

Trzy dni padało.
Chmury, które wisiały
nisko nad ziemią,
ponure były
jak jej dzieciństwo.

Nagle słońce wyszło,
dotknęło jej czoła
i obolałych skroni.
Dwa razy wciągnęła powietrze,
opuściła głowę
i było już po wszystkim.

Zwieźli ją na dół,
położyli na zimnym,
kamiennym blacie.
Zgasili światło.

Zawsze bała się ciemności
i narzekała na zimno.
Chciałem przynieść elektryczny koc
i ciepłe rękawiczki.

Ale nie – szła już uśmiechnięta
aleją klonową,
dotykając omszałej kory,
ciekawa, czy pamiętam z Polski
tak wysokie drzewa.

Liczyła gołębie,
przypięte do drutów,
oglądała wrony dumnie
kroczące po trawie,

głaskała psy,
słodko przemawiała do dzieci,
prosiła, abym dał
pieniążek
pijakowi z czerwonym nosem.

Wbrew temu, co twierdzą
Nietzsche i Dawkins,
obyś tylko istniał, Boże,
i za jej uśmiech
przyjął ją do nieba.

Przełożyła Beata Tarnowska

DESZCZ

Dla Brigitte Gautier,
tłumaczki Herberta

Mroczna ulewa mogłaby kojarzyć się z końcową sceną *Śniadania u Tiffanny'ego*, gdyby nie brak rudego kocura i obecność liści koloru rdzy, wirujących wśród baniek deszczu w rynsztoku. Kobieta w czarnym, ciasno spiętym w pasie płaszczu, z jasnoniebieską parasolką w dłoni, wbiega do narożnego sklepiku. Bon jour, Ali. Bon jour, madame. „Le Monde"? Dolna półka, obok „Marianne". Na podłodze, wzdłuż wąskiego przejścia, wystawiono trzy fiołki w doniczkach, jeden biały, dwa czerwone. Często zastanawia się, czy nie kupić któregoś na okno w jadalni. Ciemne dżinsy nad czarnymi modnymi butami na wysoki połysk. Unosi wzrok. Mężczyzna w średnim wieku, w szarym swetrze, ciemnej pikowanej kurtce, z czerwonym jedwabnym szalikiem pod szyją. Ma śniadą twarz i czarne kręcone włosy rozjaśnione siwizną. Ulewa przechodzi w deszcz. Mężczyzna odkłada przeglądaną przez siebie „Liberté" i patrzy na kobietę. Ich spojrzenia krzyżują się. Nie może być, Christine? Czyżbyśmy się znali, pyta zaskoczona kobieta? Nie pamiętasz? Spotkania u Mirka. Demonstracje. Ten dzień, gdy razem nieśliśmy transparent? Stopniowo, z trudem, jakby zza mgły, wyłania się wspomnienie szczupłego mężczyzny o przebiegłych oczach, niespokojnie patrzących spod czarnych włosów. Wymieniają się tuzinem miałkich zdań,

próbując bezskutecznie wypełnić pustkę minionych dwudziestu lat, w czasie których tyle się zmieniło w ich życiu. Przepraszam, mówi kobieta, ale muszę już iść, czekają na mnie zajęcia, do których muszę się przygotować. Co za niespodziewane spotkanie, do zobaczenia. Deszcz właściwie przestał padać. Ostatnie nabrzmiałe krople opadają z gałęzi drzew. Kobieta składa parasolkę, idzie energicznym krokiem w stronę mieszkania w bloku. Jakim cudem rozpoznał mnie po tych wszystkich latach? Przecież właściwie się nie znali. Czyżby się we mnie podkochiwał. Miała wtedy piękne jasne włosy przyciągające męskie spojrzenia. Raz na granicy, podczas przerzutu znacznej sumy na drugą stronę, młody wopowiec, sprawdzający jej paszport, bacznie przyglądał się należącej do niej walizce na półce nad siedzeniami. Gdy powoli i prowokacyjnie zaczęła przeczesywać palcami bujne jasne włosy, nie wiedział gdzie podziać wzrok. Po kilku, niepewnym głosem wymówionych pod jej adresem komplementach, zażądał od nieogolonego mężczyzny o zaczerwienionej twarzy zdjęcia z półki podróżnej torby. Po przetrząśnięciu jej zawartości, celnik zażądał jeszcze otwarcia dobrze podniszczonej skórzanej teczki. Co w niej odkrył? Nic godnego uwagi: kabanosy i butelkę koniaku. A przecież pozostała spięta, dopóki piski i zgrzyty nie oznajmiły, że pociąg jest znowu w drodze, a przyciszone rozmowy ruszyły z martwego punktu. Przeczesuje pamięć, wspominając nabrzmiałe, sugestywne spojrzenia, przypadkowe spotkania na schodach, zetknięcia się przy uniwersyteckiej bramie. Ależ tak, pamięta, raz, może dwa, ciemnowłosy młodzieniec dołączył do grupki znajomych w studenckiej kafejce. I ten raz, gdy szedł za nią na przystanek tramwaju, a potem gotował się do zajęcia miejsca obok niej w dwudziestce dwójce, zanim nie ubiegła go kobieta z dzieckiem. Sprawdza pustą skrzynkę pocztową w mrocznym wejściu. A jeżeli chodził za nią z innych powodów? Wypytywana przez nią przed jednym z wykładów Joanna wyszeptała – czyżbyś nie wiedziała, że jego ojciec pracuje w ministerstwie spraw zagranicznych. Na twoim miejscu, miałabym się na baczności. Przekręcając zamek w drzwiach, wkładając wilgotną parasolkę do wanny, kobieta zastanawia się. Po chwili mówi na głos: Dziś, co za różnica?

Andrzej Busza

Przełożył Roman Sabo, przejrzała Justyna Fruzińska

Magdalena Rabizo-Birek

O PRZYBOSIU W NIEBYLCU, GWOŹNICY I RZESZOWIE

Pomysł przypomnienia osoby i twórczości Juliana Przybosia w jego małej ojczyźnie wyłonił się podczas spotkań i rozmów członków Towarzystwa Miłośników Ziemi Niebyleckiej oraz chętnie powracającej do ziemi ojca jego najmłodszej córki – poetki i malarki Uty Przyboś. Wedle jej słów inicjatorką wydarzeń, które odbyły się w dniach 6–8 października 2015 roku w Niebylcu, Gwoźnicy i Rzeszowie była Katarzyna Grzebyk – absolwentka rzeszowskiej polonistyki, mieszkanka Połomi, pracująca w firmie Sagier Rzeszów – wydawcy miesięcznika „VIP. Biznes i Styl".

Okazją do spotkania się miłośników i badaczy twórczości Przybosia z mieszkańcami miejsc jego dzieciństwa i młodości stała się przypadająca 6 października 2015 roku 45. rocznica jego śmierci, skłaniająca również do przypomnienia jego uroczystego pogrzebu w 1970 roku, który do dziś budzi spory i kontrowersje. Przypomnę, że wedle swej woli poeta spoczął w miejscu swego urodzenia – nie było to, co prawda, wskazane przez niego ukochane miejsce – góra Patria (Patra), ale nie mniej pięknie usytuowany na zboczu wzgórza cmentarz w Gwoźnicy. Władze ówczesnego województwa rzeszowskiego uczyniły zeń wydarzenie o charakterze publicznym – pogrzeb poety miał charakter świecki i państwowy – jak na pochówek komunistycznego celebryty przystało (mimo że Przyboś już w 1958 roku wystąpił z PZPR).

Pogrzeb bez księdza i bicia dzwonów, a kondukt przechodził obok kościoła, w którym poeta został ochrzczony, przystąpił do I komunii i do którego uczęszczał na msze święte, zszokował wiejską społeczność. Przez wiele lat nie mogła mu ona tego zapomnieć, podobnie jak jego poparcia już w 1944 roku prosowieckiej, „ludowej" władzy, akcesu do niej (w sierpniu 1944 roku Przyboś został kierownikiem Wydziału Propagandy i Informacji Wojewódzkiej Rady Narodowej w Rzeszowie) oraz jego ówczesnej agitacji za kolektywizacją wsi. Po roku 1989 trzeba było długiej i cierpliwej pracy grupy gwoźnicko-niebyleckich miłośników poety, wsparcia mądrego księdza Zygmunta Mularskiego, ujmującej osobowości córki Uty, która zaprzyjaźniła się m.in. z dyrektorką Szkoły Podstawowej im. J. Przybosia w Gwoźnicy Małgorzatą Pryć i regularnie bywa w ziemi swego ojca, by wiele lat po śmierci pogodzić buntowniczego awangardystę z wiejską wspólnotą, z której się wywodził i gdzie spoczął. Przede wszystkim – wyjaśnić złożoność jego osobowości i meandrów życia, ukazać także duchowy wymiar jego twórczości, która zwłaszcza w ostatniej dekadzie życia zabłysła światłem mistycznych objawień, opartych na fundamencie pierwotnej kultury ludowej.

O tym wszystkim wiele mówiono podczas rozmaitych imprez tworzących jubileusz, jak i w czasie obrad oraz w kuluarach zorganizowanej przez Zakład Literatury Polskiej XX Wieku Instytutu Filologii Polskiej UR ogólnopolskiej konferen-

cji naukowej „Przyboś dzisiaj", która z racji swych rozmiarów, formatu uczestników i wagi poruszonych tematów była najważniejszym punktem jubileuszowych wydarzeń. Pozostanie po niej publikacja, która będzie stanowić – jak się już dziś wydaje – ważny punkt odniesienia w dalszych losach literackiej spuścizny Przybosia.

Wiele się organizatorom udało. Towarzystwo Miłośników Ziemi Niebyleckiej zgromadziło imponujący Komitet Honorowy, w którego skład weszły córki poety: Julia, Wanda i Uta, Edward Balcerzan, Ernest Bryll, Sylwia Chutnik, Bogusław Kierc, Michał Komar, Urszula Kozioł, Irena Koźmińska, Bogusława Latawiec, Jacek Moskwa, Wiesław Myśliwski i Eustachy Rylski. We wszystkich imprezach uczestniczyły córki. Wanda Gaignebet przyjechała z Francji, a wydarzenie to miało dla niej ten szczególny wymiar, że podobnie jak ojciec urodziła się w Gwoźnicy, a ostatni raz gościła tam na jego pogrzebie. Uta Przyboś przyjechała z córką, a wnuczką poety Jagną. Swoją obecnością zaszczycili organizatorów także: Bogusław Kierc, Urszula Kozioł i Michał Komar, którzy aktywnie dyskutowali na obradach konferencji i w jej kuluarach.

Profesorowi Balcerzanowi – wytrwałemu badaczowi i popularyzatorowi twórczości Przybosia – zawdzięczamy zachęcenie do udziału w konferencji grona swoich uczniów z kilku ośrodków akademickich. Uczestnikami konferencji byli badacze z uniwersytetów: Université libre de Bruxelles w Belgii, Szczecińskiego, Adama Mickiewicza w Poznaniu, Kardynała Wyszyńskiego z Warszawy, Wrocławskiego, Śląskiego, Łódzkiego, Jana Kochanowskiego w Kielcach, Jagiellońskiego (grupa najliczniejsza!), Rzeszowskiego, Technologiczno-Humanistycznego w Radomiu, PWSZ w Tarnowie.

Ciekawe jest skądinąd, że twórczością Przybosia interesują się szczególnie badacze, którzy są także poetami. Było ich na tej konferencji wyjątkowo wielu. Obok już wymienionych: Balcerzana, który omawiając przekłady Majakowskiego ukazał krytyczny do niego stosunek Przybosia, Latawiec, która przedstawiła piękny szkic o motywie kamieni w jego poezji, Kierca, którego fragment książki o Przybosiu prezentujemy w tym numerze „Frazy", a towarzyszy mu wnikliwa interpretacja jednego z wierszy cyklu o Ucie rzeszowskiego poety Władysława Włocha; referaty o twórczości Przybosia przygotowali także: Stanisław Dłuski (na temat światopoglądu poety), Karol Maliszewski (o bliskich związkach z wałbrzyskim poetą Marianem Jachimowiczem), Piotr Michałowski (o poetyckich autoportretach Przybosia), Jakub Kornhauser (o powinowactwach jego projektu nieskończoności z rzeźbiarskimi wizjami na ten sam temat rumuńskiego awangardzisty Constantina Brâncuşiego), Janusz Pasterski (opowiadający o spotkaniu z Ameryką), Dorota Walczak-Delanois (o belgijskich peregrynacjach Przybosia). Można powiedzieć, że związki tej grupy badaczy-poetów z autorem *Miejsca na ziemi* mają także wymiar intymnego, zaangażowanego artystycznego sporu i dialogu z mistrzem, będącym także prawodawcą awangardowego nurtu dwudziestowiecznej polskiej poezji.

Kilkoro uczestników konferencji podjęło także złożoną problematykę relacji Przybosia z poprzednikami, rówieśnikami i poetami młodszymi. Jego dialog z Mickiewiczem analizowali w odmienny sposób i na różnych przykładach Jacek

Brzozowski i związany rodzinnie z Gwoźnicą Bogusław Dopart (w domu jego babci mieści się obecnie niewielkie muzeum Przybosia w Gwoźnicy, niekiedy mylnie uznawane za miejsce urodzin poety, gdy właściwe miejsce po nieistniejącym domu rodzinnym kilkaset metrów dalej oznacza pamiątkowy kamień). Złożony stosunek do Przybosia Czesława Miłosza zaprezentował Aleksander Fiut.

Uwagę badaczy przykuwał model awangardowości wykreowany przez poetę i kontynuacje „linii Przybosia" w poezji następców: Tadeusza Różewicza, Tymoteusza Karpowicza, Krystyny Miłobędzkiej, Bogusławy Latawiec, londyńskiej grupy Kontynenty, Ryszarda Krynickiego (referaty Aliny Świeściak, Tomasza Cieślaka-Sokołowskiego, Piotra Pietrycha, Karoliny Górniak, Magdaleny Rabizo-Birek, Iwony Misiak). Związki poety z małą ojczyzną i różne formy jego obecności w regionie zaprezentowali: Stanisław Uliasz, Mirosław Czarnik i Anna Jamrozek-Sowa, która w przyjętym wybuchami śmiechu, aktorsko zinterpretowanym szkicu, z pozycji absolwentki szczegółowo omówiła peerelowski rytuał nadania imienia Przybosia Szkole Podstawowej nr 12 w Rzeszowie. Z tymi wystąpieniami korespondował poruszający nieczęsty w poezji Przybosia wątek sentymentalny szkic Magdaleny Sukiennik o jego wizerunku matki.

Na konferencji wygłoszono także referaty tak o charakterystycznych dla poezji Przybosia motywach (Dawid Kujawa analizował je w kontekście studiów wizualnych, Barbara Sienkiewicz i Michalina Kmiecik opowiadały na przykładzie przedwojennej poezji o wizjach miasta, Jan Wolski przedstawił wybrane motywy szwajcarskie), jak i tych mniej oczywistych i rzadko dostrzeganych (Anna Spólna zastanawiała się na problemem malejącej obecności poezji Przybosia w szkole średniej, Mateusz Antoniuk wnikliwie analizował na podstawie rękopisów warsztat poety, Jerzy Wiśniewski pytał w szkicu o motywach muzycznych, czy znany z wielkiego zainteresowania sztuki plastycznymi poeta „miał także ucho?"). Żywą reakcję obecnego na obradach Michała Komara wywołał jedyny artykuł mocniej poruszający problem politycznych wyborów, ideowych zaangażowań poety i przemian w nich zachodzących – Zenona Ożoga szkic o wierszu *Październik 1956*. Przy okazji okazało się, że wypożyczył on z Biblioteki Uniwersytetu Rzeszowskiego egzemplarz podpisany przez Przybosia i opatrzony jego rękopiśmiennymi korektami – prawdopodobnie pozostający w zbiorach po jednej z licznych wizyt poety w malej ojczyźnie. Wszyscy jednak wtedy poczuli mocniej obecność wśród nas ducha poety.

W pamięci uczestników konferencji pozostanie z pewnością jej pierwszy dzień – 6 października, zwłaszcza część, którą przygotowały władze gminy i Towarzystwo Miłośników Ziemi Niebyleckiej. Podczas otwarcia i pierwszej części obrad w Zespole Szkół im. księdza poety Jana Twardowskiego głos zabrali m.in. dr Antoni Chuchla – prezes Towarzystwa oraz Wójt gminy Niebylec Zbigniew Korab, którzy przedstawili osiągnięcia i walory Niebylca i jego okolic. W obradach uczestniczyli także starosta strzyżowski Robert Godek, przedstawiciele rady gminy, sołectw, instytucji kultury, bibliotek, nauczyciele oraz licznie młodzież szkolna z gminy Niebylec. W imieniu Komitetu Honorowego wystąpili Uta Przyboś i Edward Balcerzan

(rozszerzone wersje ich przemówień prezentujemy w tym numerze „Frazy"), a także Urszula Kozioł i Bogusław Kierc.

Po południu zabrano uczestników konferencji na autokarową wycieczkę po miejscach Przybosia w Gwoźnicy. „Wąskim języczkiem" krętej, asfaltowej (sic!) drogi – że zacytuję zasłyszaną podczas wspinaczki poetycką uwagę Urszuli Kozioł – wjechaliśmy na górę Patria, by podziwiać pięknego, jesiennego dnia rozległą panoramę Pogórza Dynowsko-Strzyżowskiego. Przed Domem Ludowym przywitała nas koncertem młodzieżowa orkiestra dęta. W gwoźnickim kościele pod wezwaniem św. Antoniego Padewskiego wysłuchaliśmy barwnej opowieści księdza Mularskiego, charakteryzującego mieszkańców Gwoźnicy („twardych ludzi", mieszkających w miejscu, do którego „nie zawiał jeszcze wiatr postępującej sekularyzacji") i relacjonującego niełatwe zadanie przywracania dobrej pamięci o poecie, także przez dostępne wierzącym formy kultu: modlitwy i msze za spokój duszy zmarłego. Wspólnie ruszyliśmy na grób poety, gdzie taką modlitwę odmówiliśmy, złożyliśmy kwiaty i zapaliliśmy znicze, a jeden z uczniów niebyleckiego gimnazjum wyrecytował słynny, dedykowany rodzinnej wsi wiersz poety *Słońce ze wzgórz Gwoźnicy*.

Wieczorem w Domu Ludowym wysłuchaliśmy montażu słowno-muzycznego, złożonego z utworów poety, który pod kierunkiem polonistki mgr Anny Borkowskiej przygotowali uczniowie niebyleckiego gimnazjum. Poruszył on słuchaczy prostotą i dojrzałością młodzieńczych recytacji, zrozumieniem niełatwych słów poety. W klimat czekającej biesiady wprowadził uczestników konferencji ludowy zespół „Jany". Ugoszczono nas pysznymi regionalnymi potrawami i napitkami przygotowanymi przez miejscowe gospodynie. Kiedy wracaliśmy późnym wieczorem do Rzeszowa, uczestnicy konferencji nie kryli wzruszeń i pozytywnych wrażeń, jakie wywołała gościnność rodaków poety, format ich niebanalnych osobowości, troska i staranie, niebogatej wszak gminy, o swoje miejsce na ziemi, świadcząca o ich do niego głębokim przywiązaniu – nie zawsze spotykana w innych regionach Polski.

Wydarzeniom konferencji „Przyboś dzisiaj" towarzyszyła wystawa pamiątek po poecie w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie. Zakończył ją wieczorem 8 października spektakl *Noc powrotna* znakomitego aktora, poety, przyjaciela i znawcy twórczości Przybosia Bogusława Kierca, który tak wybrał, skomponował i przedstawił utwory poety, że ułożyły się one w poruszającą opowieść o jego życiu – od narodzin do śmierci, i to zarówno tym, które wyznaczały i determinowały wydarzenia zewnętrzne, jak i ukrytym rytmie aktywności duchowej: uczuciach, przeżyciach, doświadczeniach i doznaniach.

Przez te trzy Przybosiowe dni mieliśmy wrażenie uczestniczenia w ważnym wydarzeniu kulturalnym i naukowym, o wymiarze zarówno regionalnym, jak i ogólnopolskim, czego najdobitniejszym potwierdzeniem było nieukrywane wzruszenie córek poety Wandy i Uty, serdecznie dziękującym, tak oficjalnie, jak i w kuluarach, wszystkim organizatorom i uczestnikom jubileuszu.

Magdalena Rabizo-Birek

Uta Przyboś

SPOTKANIE W KRAJU OJCA*

Urodzony do pługa – z nadmiaru Ziemi zostałem poetą.
Ziemi kłaniam się niebem[1]

I ja Państwu się kłaniam na tej pięknej, jesiennej ziemi, wśród płonących teraz pagórków, gdzie urodził się mój Ojciec.

Żyłem – w niegasnącym pożarze
ognistych języków,
z których każdy zajmował się mową
ognistszą
i niknął,
spalając po kolei wyschłe na wiór
prawa, prawdy, prawidła,
wzory
wszystkich poetyk, słowników i mistrzów[2].

A jednak napisałem ten poemat – o czym? Znowu, nieskończenie znowu o poezji? a więc o niczym, a raczej: o wszystkim, które prawie że dotyka niczego, czyli: o nieskończonych moich zamachach na Wszystkość![3]

Być wszechobecnym! To znaczy: przywołać pamięcią wszystko, co widziałem, co czułem! Ale wtedy – czy musiałbym uciekać się do poezji? Gdybym mógł przywołać równie żywe jak wtedy, gdy nim żyłem – poezja byłaby rzeczą, a rzecz – poezją. A poezja pochodzi albo z nadmiaru doświadczanej chwili, albo jest rekompensatą niedosytu: tego, że się nie wchłonęło wszystkiego, co daje teraźniejszość. Czyżby artysta u końca swojego doświadczenia dotykał tej równości: sztuka = to, co jest widziane, słyszane, dotykane zupełnie, całkowicie? Czy nie dlatego zamilkło wielu gwałtowników Piękna?[4]

---

* Wystąpienie otwierające konferencję „Przyboś dzisiaj" w Zespole Szkół im. ks. J. Twardowskiego w Niebylcu 6 października 2015 r.

[1] J. Przyboś, *Ziemią gwiezdnie pojętą* [w:] tegoż, *Utwory poetyckie*, t. 1, oprac. R. Skręt, przedmowa J. Kwiatkowski, Kraków 1984, s. 221.

[2] J. Przyboś, *Głos o poezji*, [w:] tegoż, *Utwory poetyckie*, Warszawa 1970, s. 564.

[3] J. Przyboś, *Więcej o manifest*, [w:] tegoż, *Utwory poetyckie*, t. 2, oprac. R. Skręt, przedmowa J. Kwiatkowski, Krakow 1994, s. 172.

[4] J. Przyboś, *Widzieć wszystko*, [w:] tegoż, *Utwory poetyckie*, t. 2, s. 64.

Fot. Magdalena Rabizo-Birek

Na wzgórzu Patria w Gwoźnicy. Od lewej: Dorota Walczak-Delanois, Jagna Wróblewska, Uta Przyboś, Edward Balcerzan.

> Od czego zaczyna się wiersz? Tak, tak, od „natchnienia" – ale co to jest? Poruszenie w głębi naszego życia psychicznego, szczególne poruszenie ku obrazowi (a więc jeszcze nie obraz, ani nawet próg słowa) – i co? Nagły zwrot – użyjmy tego słowa – duszy ku takiemu prawzruszeniu, w którym kategorie doświadczenia uczuć – nawet najrzadszych – a więc najtkliwszego nawet szczęścia czy najżałobniejszego nawet nieszczęścia – wydają się grube i banalne.
>
> Wie się wysoko i błogo (ten przysłówek położyłem tutaj, oderwawszy go od czasownika błogosławić), że to prawzruszenie (wszechwzruszenie) zespala naszą istotę ze WSZYSTKIM. Och brzmi to jak formuła mistyków, ale to jest właśnie taka wiedza-niewiedza[5].

Zastanawiałam się: dlaczego spotykamy się tutaj dzisiaj? Każdy ma oczywiście różne drobniejsze, swoje powody, ale jakie są te najważniejsze? Myślę, że pierwszym z nich jest ten, że każdy z nas, każdy człowiek odczuwa jednocześnie nadmiar i niedosyt istnienia. Czuje niewyrażalność tych doznań, ale jednocześnie odnajduje próby ogarnięcia ich (to dobre tu, nowe znaczeniem słowo), przez sztukę, prawdziwą, wielką sztukę.

Ale dlaczego spotykamy się tutaj? Jak to możliwe, żeby tyle osób chciało pracować przy organizowaniu tego spotkania, tej konferencji? Nierzadko poświęcając swój prywatny czas?

> A więc z tego praźródła poezji bije jakaś najpobłażliwsza dla ludzkich spraw dobroć. Ale ta dobroć jest ponadprzypadkowa, chcę rzec: niezajmująca się konkretnymi

[5] J. Przyboś, *Jak możliwy jest liryzm*, [w:] tegoż, *Utwory poetyckie*, s. 588.

przypadkami. Tak, dobroć, ale taka, że każdy nasz akt, w jej imieniu dokonany, byłby jak Śpiew przed zaśpiewaniem, śpiew daleki od głosu, bo taki nieprzemijalny, że nie-uszczególniony[6].

W czasie wojny, myśląc o zagrożeniu, Przyboś pisał:

Myśl o ludziach współczesnych, znanych, którzy pozostaną, i tych nieznanych, którzy przyjdą, gdy mnie nie będzie, pokolenie za pokoleniem – skupiła się i nabrała pragnienia: przekazać się jak w uścisku choć jednemu jedynemu człowiekowi. Wiedziałem, że wtedy w ostatniej chwili będę tę istotę ludzką czuł tak mocno jak cały przeżyty świat. Ona jedna mnie przekaże – najżywiej – innym ludziom.
Bo – wiedząc o mojej śmierci – będzie istnieć. Wtedy wiedziałem jakimś najgłębszym instynktem, że wystarczy czuć więź z jedną, jedyną istotą – aby ocaleć w człowieczeństwie[7].

Przyboś napisał też, że jeśli miałby wybrać tylko jedno, jedyne słowo – wybrałby „Ty".
O swojej matce pisał, że była przepełniona dobrocią:

Dobrocią ostateczną, tą instancja jedyną, dzięki której, dopóki istnieje, nie tracimy nigdy wiary w sporze o sens – okrutnego przecież świata i okrutnego przecież naszego istnienia. Okrutnego, bo doświadczającego okrucieństwa innych i to okrucieństwo odwzajemniającego. Tylko w ogromnych, czarnych oczach Matki widziałem tę usprawiedliwiającą moje istnienie dobroć. Inne dobroci, nawet najofiarniejsze, mają swoje granice i kres. Była to dobroć wyhodowana wbrew bardzo ciężkiemu jej życiu i cierpieniu – dobroć absolutna, rzekłbym, gdybym był religijny, boża[8].

Po raz trzeci w ciągu pół roku w Uffizzich we Florencji, aby doznać największego ze szczęść, jakie mi dało dzieło sztuk plastycznych: aby widzieć „Annunziacione" Baldovinettiego. Aby jeszcze raz wznieść się w blask olśnienia z kolorów i linii do radości wysokiej, najwyższej – jak do objawienia? Do objawienia czego? Dobra, ze jest sensem świata? Absolutnej zgody na świat? Do objawienia, że szczęściem jest samo „gołe" istnienie? Istnienie, które daje możność patrzenia na to arcydzieło? Czyżby tak się oto zmykało koło?[9]

Myślę, że spotykamy się dzisiaj tutaj dlatego, że wielu ludzi okazało swoją dobroć i chęć spotkania drugiego człowieka. Ja poznałam tu wielu wspaniałych ludzi, którym pragnęłabym podziękować. Nie sposób wymienić wszystkich Państwa. Dobrze jest widzieć Wasze twarze.

Wielu z Państwa jest mi bliskich. Dziękuję Towarzystwu Miłośników Ziemi Niebyleckiej, szczególnie pani Katarzynie Grzebyk, inicjatorce tych obchodów,

[6] Tamże, s. 589.
[7] J. Przyboś, *Ars moriendi*, [w:] tegoż, *Utwory poetyckie*, s. 486.
[8] J. Przyboś, *Widmo*, [w:] tegoż, *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970, s. 396.
[9] J. Przyboś, *Annunciazione*, [w:] tegoż, *Utwory poetyckie*, t. 2, s. 75.

wójtowi gminy panu Zbigniewowi Korabowi, panu Antoniemu Chuchli, panu Wiktorowi Bochenkowi i wszystkim członkom. Dziekuję Uniwersytetowi Rzeszowskiemu, panu Zenonowi Ożogowi, pani Magdalenie Rabizo-Birek i innym, którzy przy zorganizowani konferencji pracowali. Dziękuję mieszkańcom Gwoźnicy. Część z nich stała się moimi znajomymi, nawet przyjaciółmi.

To miejsce na ziemi jest dla mnie już nie tylko miejscem pamięci, „ziemią ciężką od umarłych", ale jest żywe, pełne życzliwych ludzi. Chciałabym podziękować za to Małgorzacie Pryć, byłej dyrektorce szkoły im. Juliana Przybosia w Gwoźnicy Górnej i jej mężowi, obecnej dyrektorce – Marzenie Haduch, księdzu Zygmuntowi Mularskiemu, sołtysowi Piotrowi Kozdrasiowi. Są też ludzie, którzy nie mieszkają w Gwoźnicy, ale sprawili, że stała się tak żywym dla mnie miejscem: Zdzisław Górska, Danuta Heller, ksiądz Mieczysław Szostak i Mieczysław Łyp. Nie sposób wszystkich wymienić. Cieszę się, że jest tu ze mną moja siostra Wanda (urodzona w Gwoźnicy!) i córka Jagna, że poznają tylu ważnych dla mnie ludzi.

I niezwykle się cieszę i witam wszystkich uczestników konferencji z całej Polski, a i z Belgii. Serdecznie witam: „rodziców chrzestnych" mojej poezji: Bogusławę Latawiec i Edwarda Balcerzana i myślę, że przybosiowskiego brata – Bogusława Kierca. Jestem wdzięczna wszystkim członkom honorowym tego święta a szczególnie pani Urszuli Kozioł, że zaszczyciła nas swoją obecnością.

Ale dlaczego spotykamy się tutaj i teraz – 6 października?

W kraju ojca,
żytnim dziedzictwie,
starczy roli pod słowo
ostatnie.
Pracowałem głębokoorna mową,
siałem miłość,
a czułem zawsze – salwa padnie,
padła;
spocznę wśród oraczy:

Niech kolebka mojego wzroku, szczyt Patra
położy mi na oczach swój widok
mogiłą.
W widnokręgu, który objął mnie w dzieciństwie,
Ziemia nieść mię będzie w wieczność koło słońca[10].

Uta Przyboś

[10] J. Przyboś, *Słońce ze wzgórz Gwoźnicy*, [w:] tegoż, *Utwory poetyckie*, t. 1, s. 213.

Bogusław Kierc

OSY

Pijemy wino. Mam go dosyć,
żeby starczyło dla tej osy,

co pije ze mną. Jeszcze jakieś
też mi tu brzęczą. I te ptaki,

co chyba czegoś chcą ode mnie,
lecz nie wiem, czego i przyjemnie

mi tak nie wiedzieć, a tu tyle
takich i jeszcze są motyle

i muchy i przytułek starych
drzew. A ta mi na okulary

wlazła i teraz już na wąsach
siadła. Wiatr wiotki sobie pląsa

między krzewami, a niebieskie
pasy koszuli chłopca z pieskiem

wspinają się do nieba. Opis
przerywam, bo się właśnie topi

osa w tym winie. Wydobywam,
a to jest moja dusza siwa.

PRZEZ CIAŁO

D.

Przez ciało moje (czy już twoje) się dobijam
do siebie, który w ciebie wtula się na brzegu
morza pochłanianego przez przeczyste niebo

sprzed półwiecza i prawie nie rozróżniam, czyja
nagość do nieba niemal niebiesko przylega,
a czyja się odciska w piachu; moja nie, bo

leżę na tobie, ale może obie w sobie
znikające nagości są tym, co aniołem
na modłę Swedenborga mogło by się wydać

w tej otwartej przestrzeni i być niczym obiekt
latający Skądinąd a najpewniej – gołe
istnienie, co się cieszy gołością bez wstydu.

ZAIMEK

A to się niby dotąd ukrywało
za siódmą górą, za dziewiątą rzeką
płynącą sobie całkiem niedaleko
za tym urwiskiem, pod tą gołą skałą,

jako duchota, albo jako ciemność
w samo południe, żebyś nie dociekał,
czy cię dopadnie w postaci człowieka,
czy otumani tęsknotą daremną

w marnym hotelu, w ponurym pokoju
z łóżkiem na dwoje, kiedy jeden całe
zajmujesz swoim pożądliwym ciałem,
którego jawa ni sny nie ukoją

i już byś niczym wąż wylazł ze skóry
i znowu wśliznął się w omam młodzieńczy;
niech ten ty-nie-ty wije się i jęczy
w splocie z aniołem wiotkim i bezpiórym.

CHCIANY

Byliśmy jawni. Śniliśmy się sobie
bez zasypiania wcześniej; upływały
minuty, chwile, godziny i lata

i nasze szaty rytualne; obie
osoby, w jakich tańczyliśmy; cały
ten dziwny taniec nasz nad nami latał

bez nas, bez naszych ubrań, bez nagości,
w które wtulaliśmy się, żeby wierzyć,
że obie z dwojga będą jednym ciałem

Chcianego, który w tym śnie nas ugościł,
by w cumulusach zeszłowiecznych pierzyn
znowu rozdwoić; w ciebie Go wsiewałem.

Bogusław Kierc

Edward Balcerzan

„I – ZACHODZĄC – RYSOWAŁEŚ HORYZONT ZA HORYZONTEM"*

Jest to trzecia konferencja, poświęcona Julianowi Przybosiowi, w której uczestniczę. Pierwszą zorganizował w 1992 roku w Chicago poeta, profesor Uniwersytetu Illinois, Tymoteusz Karpowicz. Druga odbyła się w Poznaniu, w 2001 roku, w stulecie urodzin poety. Wisława Szymborska przysłała nam wówczas zwięzłą, a jakże ważką wypowiedź: „Mogę tylko wyrazić ogromną radość, że poezja Juliana Przybosia zaczyna wracać powoli na należne sobie miejsce w poezji polskiej XX wieku. I miejmy nadzieję, że wieków następnych".

Mija piętnasty rok owego „wieku następnego", i mamy prawo powiedzieć, że spełnia się oto nadzieja autorki *Ludzi na moście*. Dziś zaczyna się trzecia debata o Przybosiu – w jego małej ojczyźnie, „w rozstajnym krajobrazie, kędy / linie wywróżonych dłoni przechyliły pagórek", jak pisał poeta w swoim podkarpackim, gwoźnickim liryku *Krajobraz*.

Przyboś konferencyjny to za każdym razem osobliwa kreacja, dynamiczna jak ruchoma rzeźba, stanowiąca dzieło zbiorowości znawców, bynajmniej niejednomyślnej, a przecież złączonej wspólną ideą poznania wielkiego twórcy, dotarcia do treści ukrytych, przeoczonych przez poprzedników. Dzisiejszy konferencyjny Przyboś przybywa do nas z daleka, z Ameryki przez Wielkopolskę do dawnej Galicji, powtarzając w ogólnych zarysach drogę ojca poety, Józefa, który trzykrotnie – w celach zarobkowych – wędrował na Drugą Półkulę, i trzykrotnie wracał. Jest to także trasa najdłuższa w życiu samego Juliana, który w 1966 roku wraz z żoną odwiedził Stany Zjednoczone; opisał to w *Wierzchołku Imperium*, sięgając do jakże rzadkiego w swym repertuarze poetyckim gatunku poematu.

W konferencji chicagowskiej uczestniczyło około 20 osób. *Stulecie Przybosia*, poznańską księgę pokonferencyjną, napisało 30 autorów. Do udziału w inicjatywie niebylecko-rzeszowskiej zgłosiło się 40 znawców. Widomy znak, że zainteresowanie autorem *Równania serca* nie maleje, przybosiologów przybywa, a gdyby doliczyć tych, którzy o nim pisali książki, artykuły, wspomnienia, polemiki, dedykowali mu wiersze, i jeszcze do wspólnoty zajmujących się Przybosiem dodać magistrantów (sam miałem takich kilkoro), zebrałaby się setka, a może i więcej.

---

*Jest to tekst wygłoszony 6 października 2015 r. w Zespole Szkół w Niebylcu im. ks. Jana Twardowskiego w czasie otwarcia konferencji „Przyboś dzisiaj" (w kilku miejscach redakcyjnie ulepszony i nieznacznie rozszerzony). Źródła cytatów: *Wspomnienia o Julianie Przybosiu*, oprac. i wstępem poprzedził J. Sławiński, Warszawa 1976; J. Przyboś, *Utwory poetyckie*, tom 1-2, oprac. R. Skręt, Kraków 1994; *Stulecie Przybosia*, pod red. S. Balbusa i E. Balcerzana, Poznań 2002.

Czy w tej sytuacji nam, przybosiologom, grozi bezrobocie? Czy w horyzontach wyznaczonych przez dzieło Juliana Przybosia pozostało jeszcze coś – cokolwiek – do (roz)poznania? Żeby na te pytania odpowiedzieć, trzeba owe horyzonty bodaj z grubsza zarysować. Maria Delaperrière w referacie poznańskim analizowała arcyważne funkcje i znaczenia horyzontów (widnokręgów) wewnętrznych, organizujących przestrzenie świata poetyckiego autora *Miejsca na ziemi*. Ja chcę powiedzieć słów parę o horyzontach zewnętrznych, wyznaczanych przez twórczą biografię poety, w której spotykają się utwory literackie i zdarzenia życiowe.

Janusz Sławiński we wstępie do książki *Wspomnienia o Julianie Przybosiu*, która ukazała się 39 lat temu, pisał:

> Nie tylko dzieła zmarłego, ale i zdarzeniowy przebieg jego życia — podlegają wielorakim reinterpretacjom, przeinaczeniom i przewartościowaniom w zmieniających się kontekstach społeczno-kulturowych. [...] Biografia wybitnej jednostki dzieje się nadal w tym sensie, że coraz to inne jej fragmenty lub pola stają się godne uwagi, doniosłe, wymowne czy wyraziste, przesłaniając sobą pozostałe. Żyje ona tak, jak żyje tekst powstały w przeszłości [...]: składa się wciąż z tych samych słów i zdań, a przecież jego semantyka ulega w nawarstwiających się odczytaniach radykalnym przeobrażeniom.

Mamy pierwszą odpowiedź: źródłem nowych idei badawczych są nowe odczytania utworów oraz epizodów życia twórcy. Odczytania nie tylko różne, ale często polemiczne wobec odczytań wcześniejszych, jak gdyby zgodnie z poetyckim aforyzmem Przybosia, że słowa „znaczą tyle, ile przeczą". Dałoby się to porównać do kalejdoskopu: te same kolorowe szkiełka układają się w coraz to inne konfiguracje...

Rzecz w tym, że – nie do końca tak jest! A w istocie – jest nie tylko tak. Teza Sławińskiego zakłada istnienie kompletu utworów poety i kompletnej wiedzy o jego biografii. Tymczasem utwory Przybosia, jak i epizody jego życia, wcale nie są dostępne w komplecie. Wciąż są kompletowane.

W 1989 roku wydając BN-owski tom wierszy Przybosia *Sytuacje liryczne*, postanowiłem ocalić przed butwiejącym archiwum czasopiśmienniczym jego – drukowany jedynie w „Przeglądzie Kulturalnym", w żadnej książce niewznowiony za życia autora – wiersz *Październik 1956*, świadectwo rozstania z komunistyczną utopią. Aliści okazało się po pięciu latach, że jest to wariant niekompletny, okaleczony przez cenzurę (o czym nie miałem pojęcia). Do pełnego tekstu, korzystając z rękopisów domowych poety, dotarł niestrudzony Rościsław Skręt, dzięki niemu „odcenzurowany" *Październik 1956* ujrzał światło dzienne w II tomie monumentalnych *Pism zebranych* Przybosia (1994 r.). Opracowanie Skręta zawiera także redakcje – pozostawione w rękopisie – wielu innych utworów poety. Nadal jednak nie ma pewności, że obecnie dysponujemy zamkniętą całością „wciąż tych samych słów i zdań". Zwłaszcza trudno dostępne wypowiedzi rozproszone, recenzje, wywiady, zapisy wystąpień publicznych – umykają uwadze badaczy, a prywatne

listy poety, jeżeli nie zostały zacytowane w tekstach wspomnieniowych, znajdują się daleko poza horyzontem naszej wiedzy. Jeszcze więcej niewiadomych kryje się w biografii Przybosia, która czeka na swojego Matywieckiego (badacza życia Juliana Tuwima).

W rozmyślaniach Sławińskiego znajduję jeszcze jedną sugestię – istotną dla wyjaśnienia fenomenu niegasnącej aktualności dzieła oraz życia nieżyjącego pisarza. Powiada badacz, że czas wspomnień o wybitnym człowieku „trwa dopóty, dopóki żyją ci, których ze zmarłym łączyły jakieś więzy, mogący o nim mówić: był moim mężem, był moim przyjacielem, był moim kolegą, był moim mistrzem".

Święta prawda. Pisarz n i c z y j może bytować jedynie w jakiejś niewyobrażalnej, nieczłowieczej nierzeczywistości. Z kolei c z y j ś pisarz „należy" nie tylko do naocznych świadków, pamiętających wygląd, głos, zachowania wybitnej osoby. Zaimek dzierżawczy „mój" wyróżnia każdego czytelnika dzieł danego twórcy. „Mój Przyboś", tak ma prawo powiedzieć nie tylko ktoś, kto go znał osobiście, ale każdy, kto zetknął się już to z jego dorobkiem, już to z cudzą wypowiedzią o nim.

Im więcej gromadzi się psychologicznych prawd „własnościowych", pozwalających powiedzieć „mój Przyboś", „nasz Przyboś" – a także „twój Przyboś" „wasz Przyboś", „ich Przyboś" – tym bardziej naturalne okazują się wciąż nowe aktualizacje odczytań oraz ocen jego.

Na początku tego wystąpienia wspomniałem o drodze powrotnej „Przybosia konferencyjnego" do podkarpackiej ojczyzny. A skoro „Przyboś konferencyjny" przebył tak długą drogę, warto zacząć od najodleglejszych czasoprzestrzeni, w których pojawia się jego imię i jego dzieło. Są to czasoprzestrzenie literatur obcojęzycznych, współtworzonych przez tłumaczy, literatur oddalonych od nas nie tyle geograficznie, ile – za każdym razem inaczej – odmiennych językowo oraz kulturowo. Obok języków znanych polskim filologom, niemieckiego, rosyjskiego, włoskiego, czeskiego, bułgarskiego, węgierskiego itd., przekłady utworów Przybosia prowadzą nas ku gramatykom i słownikom zgoła egzotycznym, jak choćby język czuwaski. A przecież obcojęzyczne kształty utworów literackich zmieniają się zarówno w zależności od nurtów dominujących w literaturze przyjmującej tłumaczenie (w danym czasie), jak i od indywidualnej poetyki oraz talentu tłumacza. Przyboś Karla Dedeciusa, Josepha Retza, Jana Pilaře, Heleny Lahr, Carlo Verdianiego, Mariny Cwietajewej, Władimira Britaniszskiego, Petara Vujičičia, Dory Gabe, Gennadija Ajgiego wymaga – za każdym razem – specjalnych, osobnych rozpoznań. Czy ktoś zgromadził wszystkie świadectwa różnojęzycznej biografii Przybosia, spisał wszystkie przekłady jego dzieł – dokonane przez wszystkich translatorów świata? Nie ma pełnego rejestru dzieł Przybosia przełożonych na języki obce. A ponieważ trzeba liczyć się z przybywaniem kolejnych tłumaczeń, horyzonty obecności polskiego poety w literaturach niepolskich długo będą dla nas niecałkowite, częściowo domyślne, zaoczne.

Nadto jeszcze: wizerunki Przybosia obcojęzycznego zawdzięczamy nie tylko tłumaczom, ale także zagranicznym polonistom, autorom omówień twórczości pol-

skiego awangardzisty, niekiedy także poetom innych narodów i kultur – zauroczonych kunsztem piewcy polskich wiosen. Na moją prośbę, na konferencję poznańską z 2001 roku, Gennadij Ajgi, genialny Czuwasz piszący po rosyjsku, urodzony na wsi, przysłał wiersz, który przetłumaczyłem, wiersz pod tytułem:

PRZYBOŚ

My, przybywający
boso, i, by tak rzec, „na przyboś"
chcieliśmy widzieć przyrodę
„doskonałą" i „harmonijną"
niczym – obrysowaną przez Boga.
A Dzieło Boże
kipiało, widocznie, najbardziej
na ulicach i placach Pasternaka
(w latach dziewięćsetnych i dwudziestych):
w samej rzeczy, jakby sam Stwórca
był – obok – „w działaniu", -
wygląda, że wiały tam „tajemnice".
To odeszło. Lecz pozostały
„szkielety konstrukcyjne" przyrody,
opalone: jakby – w Najwyższy Exodus,
tajemnicą były – ślady Odsunięć,
i z każdego poematu, rzekłbyś,
wznosiły się szkielety owe właśnie,
w burzach i gromach Ziemi,
mocne jak konstrukcje Tatlina.
I to był – świat
poezji Przybosia.

Zauważmy: Ajgi chce widzieć polskiego awangardzistę w sąsiedztwie wielkich Rosjan, artystów-nowatorów pierwszej połowy XX wieku; w jego odczuciu „świat poezji Juliana Przybosia" był światem Borysa Pasternaka – poety debiutującego w kręgu rosyjskiego futuryzmu, i Władimira Tatlina – malarza, architekta, scenografa, współtwórcy monumentalnego rosyjskiego konstruktywizmu. Bezużytecznymi okazałyby się tu filologiczne dociekania prawdy o stosunku Przybosia do obu tych mistrzów, ważny jest bowiem stosunek Ajgiego, nazywanego niekiedy neoawangardzistą, do całej trójki reprezentującej tę samą tradycję, jej złotą legendę, tę samą epokę postrzeganą niemal religijnie, „jakby sam Stwórca / był – obok".

Badając portrety Przybosia w pisarstwie obcojęzycznych autorów – badamy przenikanie horyzontów wielu estetyk – indywidualnych oraz kolektywnych. Niewiele w tej dziedzinie zrobiliśmy. Dopiero zaczynamy.

A widnokręgi krajowe? Tu milkną tłumacze i odzywają się donośnie wyraziste, pojedyncze głosy, a nierzadko chóry osób pamiętających Przybosia-człowieka

i/lub obcujących z „Przybosiem tekstowym", wyłaniającym się ze słów, z międzysłowi, z kompozycji jego dzieł. Przyboś przyjaciół i nieprzyjaciół, rozumiejących i nierozumiejących jego dzieło. Przyboś zachwyconych i obojętnych.

Przyboś literaturoznawców: Karola Irzykowskiego, Artura Sandauera, Kazimierza Wyki, Janusza Sławińskiego, Jerzego Kwiatkowskiego, Danuty Zamęcińskiej-Paluchowskiej, Marii Renaty Mayenowej, Jana Błońskiego, Bogusława Kierca, Zdzisława Łapińskiego, Andrzeja Cieńskiego, Pawła Dybla, Marii Delaperrière, Barbary Sienkiewicz, a także wielu nowych, młodszych badaczy i krytyków. Nie łudźmy się, iżby tożsamość kultury i mowy stanowiła gwarancję ciągłości, a zwłaszcza spójności kontinuum myśli badawczej. Raczej – mamy tu do czynienia z wielogłosem sterowanym dialektyką zgody i konfliktu. Podobnie jak w recepcji zagranicznej, tak i w krajowych rekonstrukcjach (niekiedy w agresywnych dekonstrukcjach) Przybosiowego dzieła odzywają się coraz to inne wrażliwości, lekturowe doświadczenia, szkoły badawcze, edukacje polityczne oraz światopoglądowe, w rezultacie korzystanie z dziedzictwa przybosiologii wymaga nie tylko czytania Przybosia, ale i studiowania języków badawczych oraz sytuacji komunikacyjnych każdej interesującej nas wypowiedzi. Prace o Przybosiu, z jednej strony, oświetlają jego twórczość, z drugiej – same wymagają oświetleń.

Przyboś poetów. Tych, którzy przez jakiś czas próbowali przemawiać jego językiem poetyckim, lub na swój sposób spełniali jego główne postulaty, i tych, którzy dedykowali mu swoje wiersze-laudacje i wiersze-pamflety (w tym pastisze lub jawne parodie). Przyboś Mariana Jachimowicza, Czesława Miłosza, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Różewicza, Tymoteusza Karpowicza, Stanisława Grochowiaka, Ireneusza Iredyńskiego, Mirona Białoszewskiego, Teresy Ferenc, Adriany Szymańskiej, Uty Przyboś, Piotra Michałowskiego...

Pisząc jakiś czas temu o tekstach związanych z osobą i twórczością Adama Mickiewicza, proponowałem ów dynamiczny, rozrastający się tekstowy zbiór nazwać Wielką Sylwą Mickiewiczowską. To, o czym mówię teraz, odnosi się do – skromniejszej, a przecież jakże żywotnej – Wielkiej Sylwy Przybosiowskiej.

Odnotujmy jeszcze widnokrąg wyznaczany dla wizerunku Przybosia – przez samego Przybosia. Należał do twórców, którzy nie unikali autokomentarza i sukcesywnie szkicowali własny, literacki autoportret.

> Wygląda, że Julian Przyboś nosił w sobie, nosił moralnie i nosił egzystencjalnie, autoportret samego siebie. Wygląda dalej, że wedle tego autoportretu był przez siebie ukształtowany - wysiłkiem własnej woli, wiernością wobec najbardziej prymarnych doznań i przeżyć. Pozostawał im wierny w sposób surowy i wymagający..." – pisał Kazimierz Wyka.

Jest w tej kategorycznej opinii sporo przesady, ale i ziarno prawdy, podobnie jak w słowach Jana Błońskiego (ucznia Wyki), że między programami a poetycką praktyką Przybosia nie było istotnych różnic. W refleksji Błońskiego zastanawia

liczba mnoga. Skoro autokomentarz Przybosia, odnoszący się do nowych doświadczeń pisarskich, które z reguły wyprzedzały refleksję teoretyczną, składał się nie z jednego programu, lecz z przybywających programów, idee nowsze musiały rewidować idee wcześniejsze, a niekiedy wręcz je dyskredytować, jak to miało miejsce na przykład w surowej (auto)ocenie poetyki *Śrub* i *Oburącz*.

Przyboś Przybosia – kolejne zadanie badawcze. Szukać go trzeba nie tylko w prozie krytycznej i wspomnieniowej, w *Sensie poetyckim* i *Zapiskach bez daty*, ale także w poezji komentującej poezję. Szukać zarówno w tym, co dostrzegał we własnym pisarstwie, jak i w tym, co znajdował u innych (Mickiewicza, Peipera, Różewicza, Białoszewskiego, Szymborskiej, w Nowej Fali). W obu obszarach pozostało niemało do sprawdzenia, rozszyfrowania, wyświetlenia.

Wszystkie wskazane przez mnie dotychczas horyzonty wiedzy o bohaterze naszej konferencji, oplatające Wielką Sylwę Przybosiowską, wynikają ze społecznych ról, formujących się w komunikacji literackiej. Z roli tłumacza, krytyka, badacza, poety, naocznego świadka. Nierzadko ta sama osoba spełnia w tym kosmosie kilka ról. Tymoteusz Karpowicz bywał krytykiem poezji Przybosia, jej interpretatorem, poetą terminującym – w młodości – u autora *Śrub*, a pod koniec życia polemizującym z ideą miejsca na ziemi – w imię miejsca w istnieniu.

A przecież – niezależnie od wspomnianych ról – w umyśle każdego, kto się zetknął z poetą i/lub z jego twórczością, kto zapamiętał bodaj jedną jego myśl, metaforę, międzysłowie, pozostaje osobisty wizerunek Przybosia.

Przyboś osobisty, subiektywny, intymny. Taki wizerunek trudno zracjonalizować, zakomunikować. Z reguły ma w sobie jakieś niedookreślenie, psychologiczną zagadkę.

Czternaście lat temu w Poznaniu czytaliśmy – skierowane do uczestników konnferencji – listy Wisławy Szymborskiej, Tymoteusza Karpowicza, Aleksandry Okopień-Sławińskiej, Janusza Sławińskiego, Jana Błońskiego, Jacka Łukasiewicza, Leonarda Neugera, a także Stanisława Barańczaka, który życzył nam owocnych obrad jako „jeden z wielu, którzy Julianowi Przybosiowi zawdzięczają więcej, niż chcieliby to przyznać".

Co Barańczak zawdzięcza Przybosiowi? Na to pytanie odpowiedzą studia porównawcze wierszy i programów obu twórców, także wyjątkowo dociekliwe studium Barańczaka o *Katedrze Notre-Dame* Przybosia. Ale dlaczego Stanisław „nie chciałby przyznać", ile Przybosiowi zawdzięcza? Kogoś się obawia? Ktoś lub coś mu zabrania? I dlaczego – mimo wszystko – zwierza się publicznie z tej zagadkowej blokady? Nie pytałem go o to nigdy, i już się nigdy nie dowiem. Wiem natomiast, że niejawne, nieupublicznione, prywatne, osobiste wizerunki poety – mają wpływ na jego wizerunek publiczny, wpływ trudny do uchwycenia, i do przecenienia.

Mój Przyboś osobisty – rodził się trzykrotnie. Lekturowo, audytoryjnie (na jego spotkaniu autorskim w Filharmonii Szczecińskiej) i na koniec w naszej bezpośredniej znajomości, w rozmowach i listach. Kończąc, jeden rys wizerunku „mojego Przybosia" chcę ujawnić. Ja – szczeciński licealista, początkujący wierszo-

pis – zaczynając swój młodzieńczy pamiętnik wynotowałem z jego wiersza *Grudka za grudką, bryły,* i wypisałem jako motto, dwuwiersz:

> Jak ulotnię pierwsze słowo, jak udźwignę poemat
> ja, który zamiast skrzydeł mam tylko powieki?

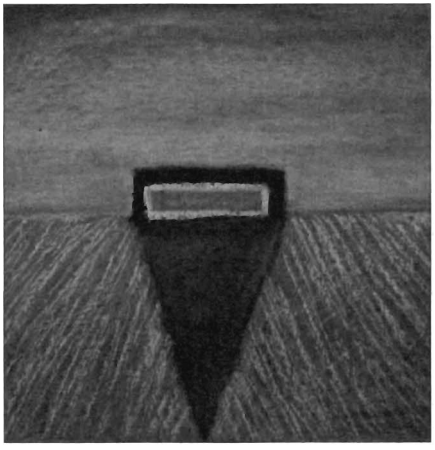
W tym dwuwierszu twórca polskiej awangardy poetyckiej nie był dumny, nie był heroiczny, był wątpiący, pytający, ujawniający to, co w nim niepewne i słabe. Pomyślałem sobie wtedy: nie wiem, czy to jest o nim, wiem, że to jest o mnie.

Edward Balcerzan

Summary

„And – while setting – you were drawing one horizon after another"

The article is an attempt to indicate the horizons set by Juliana Przyboś's work, still requiring research and study. Those horizons are both distant and close. In each of them „a different Przyboś" is represented. The most distant can be found in foreign literatures, co-created by the translators, including the representations of Przyboś in foreign languages, emerging from the critical works of Polish studies specialists from abroad. The Przyboś of Polish literary studies scholars and the Przyboś of Polish poets who have tried to speak his language or to argue with him, are closer, but require revision. „Przyboś's Przyboś" remains a particular inspiration, when examined through the prism of his auto-commentaries. And last but not least, there is the reader's Przyboś: subjective, intimate, and invariably puzzling.



Uta Przyboś, *Świt* z serii *Nowina*, pastel olejny, 2013.

Uta Przyboś

ŻYCIORYS

„uta" to krótki wiersz japoński
i księżna
strzeliście gotycką zdobiąca katedrę

jestem

pragnął życia napiętego do
ostatecznego spełnienia
w wybuchu
światłości
ojciec
poeta

„uta" – zdrobnienie Danuty (prosto z Sienkiewicza)
malarki – matki
(rodzice się ujrzeli pragnąc pomóc malarzowi powidoków)

dojrzałą ochrzcił ksiądz – poeta

tata opromieniał fotonami słów
Niewymowne
jak wędrowiec drogę światłem zmyślnej latarki
ksiądz dziergał poezję jak ciepłą rękawiczkę
żeby łatwiej złapać Pana Boga za nogi

Julian: „mowo niesłowną jasność ocal"
Jan chciał ufać w bezsłownej modlitwie

obaj zamilkli
rozpięta między myślnikiem zen a wykrzyknikiem gotyku
powidok
piszę
są

POWRACAM

Powracam do Gwoźnicy krętymi drogami
przez Rzeszów gdzie były dom partii, kościół i centrum handlowe
okrążają wspólny plac plącząc ludzkie ścieżki,
a Wielkie Plakatowe Twarze radośnie reklamują przedmioty,
pod nimi ciągle nowi ludzie chodzą w nieznane.

Wije się Wisłok pod łukiem mostu:
z oddechu i łez moich przodków woda upływa.
A dalej wzgórza choć już bez krów: zmutowały w łaciate kartony?
Za to ludzie miewają wypasione domy.
Przeminęła galicyjska bida?

Ziemia uwypukla tu urodę lasów i łąk
Zimą, po stoku, w którym niegdyś oracz i koń pot i bruzdy zatapiali,
śmigam i kręcę po ratrakowym „sztruksiku".

Jedynie jaśniejące śniegiem wzgórza
niczym coraz szybsze, kolejne obroty tęczy
nawracają czas.
Uwypuklają niebo i prawdę
w moich, jak wszystkich,
czarnych źrenicach
otoczonych przodków mych
błękitem.

ELEGIA

Ani wypowiedziane w ciągu życia słowa,
ani grymasy czy uśmiechy nie marszczą im twarzy.
Bardzo długo nie można ocenić ich wieku.
Aż przychodzi starość.
Nagle poruszają się sztywniej, koślawią grzbiety, matowieje sierść.
Stare konie jeszcze chcą galopować, ale potykają się, stare koty już nie
[wskakują na fotele,
a psy sztywnym krokiem przemierzają coraz krótsze spacery.

W ogóle nie mają twarzy, chociaż z oczu czasem płyną łzy.

Wczoraj widziałam konia. Jeszcze wstał i skubał siano. Nie wiedział, że ludzie już zdecydowali. Przecież nie okrutni – widzieli, że boli go noga.
Usłyszałam jak zamieniali zdania o zwolnieniu miejsca w stajni.
Skubał siano, pogłaskałam.
Ja wiedziałam.

LIŚCIE

Bezwietrzne drzewa rozjarzyły jesień.
Tę jeszcze.
Liście szum w złoty szelest zmieniły na drodze,
powoli brązowiejąc
w ziemię.

Cicho: słychać opadanie
małych kolebek jesieni.

Jeszcze goreją krzewy.

Dalej mgliście zaglądam w dale,
w poza
już!

ale jeszcze grzęznę w mięsie przy kościach
aż odpadnie jak liście...
świat... świetliście?

TYM RAZEM

Pamięci Konrada

Tym razem
była jak wyrwa w ludziach:
strzaskana twarz żony,
stępione spojrzenia dzieci,
spustoszone mieszkanie z odłamkami ubrań
utkwionymi w szafach
i szczoteczka do zębów
jak cierń wbita w szklankę.

Spokój ociężałej trumny
ujmował wagi spojrzeniu w martwe oczy prawdy
jeszcze niepojętej.

ZBYT JESZCZE

Musisz wprzód Bogu złożyć ofiarę z kolorów
J. Słowacki, *Epigram XLI*

... jak z zasłoną na twarzy
tkaną z zapachu lasu
z miękkiej zieleni mchu
brązów i czerwieni liści
idę w pięknie
pionowe pnie drzew i poziome dróżki...
kręte

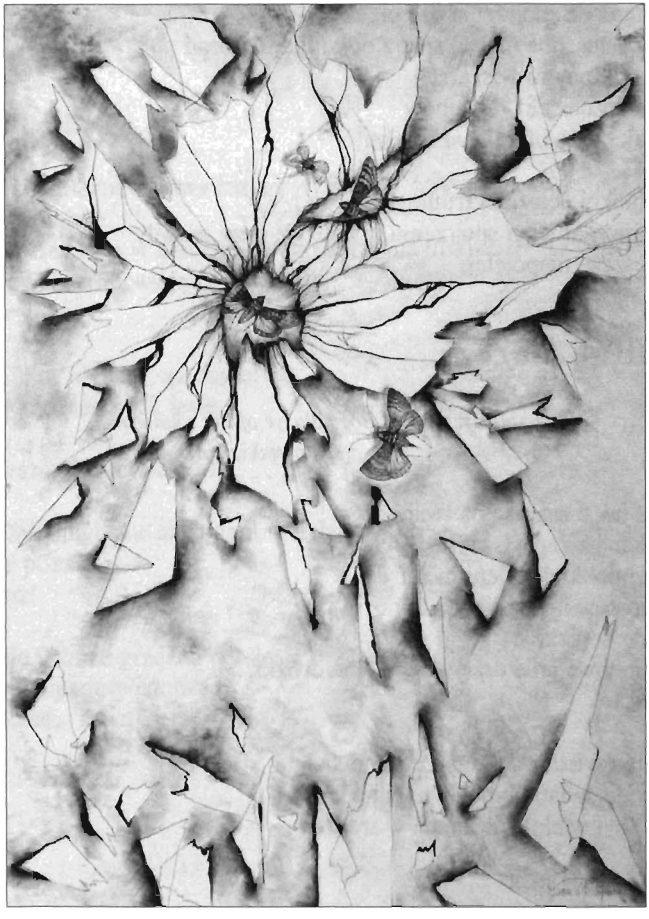
zbyt wiele jeszcze przepychu świata
pędu światła bo ujawnia piękno
i zbyt wiele daje cienia w środku

powiał wiatr
ale nie zerwał jeszcze wszystkich złotych liści
przesłaniających błękit

nierozerwana zasłona
wciąż zbyt mało ogołoconych gałęzi
żeby stały się korzeniami wrastającymi w niebo

niechaj wieje na przestrzał!

Uta Przyboś



Oana Maria Popescu, bez tytułu, 2015, technika mieszana.
Z wystawy *Lustro* inspirowanej opowiadaniem *Samotność* Brunona Schulza.

Bogusław Kierc

JA W NIM. JAWNIE

Przy okazji jakiejś rocznicy zostałem zaproszony do wypowiedzi o „ciemnych lustrach" w poezji Juliana Przybosia. Nawet nie zapytałem, skąd się wziął pomysł na te „ciemne lustra" w teoretyczno-literackiej ofercie, uznałem je bowiem za efekt wywołany przez moje osobiste (czy osobliwe?) interpretacje twórczości mistrza. Pod koniec roku 1969 przygotowywałem do wydania *Ciemny chleb*, tomik poetycki, który na długo miał określać moją liryczną tożsamość. W tym samym czasie pisałem esej o poezji Juliana Przybosia *Pomiędzy słońcem a dnem kielicha kwiatu*. Ten szkic ogłosiłem we „Współczesności" wkrótce po śmierci Poety, który przeczytał go w styczniu 1970. Odpowiedział mi listem z domu rehabilitacyjnego w Konstancinie: „Po tym twoim eseju przeszedł mnie dreszcz niesamowitości: mam w tobie jakby sobowtóra, który lepiej wie, co się u mnie dzieje pod skórą, w środku, niż ja sam to sobie mogę uświadomić. Jesteś jakąś moją superświadomością krytyczną".

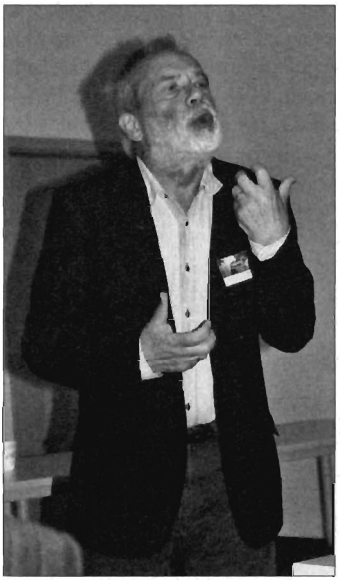


Foto. Anna Jamrozek-Sowa

Bogusław Kierc na Uniwersytecie Rzeszowskim podczas konferencji „Przyboś dzisiaj", 8.10.2015 r.

Ciemność i lustrzaność były fenomenami mojej pasji poznawczej – nic dziwnego, że narzucały się widzeniu siebie w innym, jak i widzeniu innego w sobie; odwoływały się więc do „modelu badawczego", jakim najoczywiściej okazać się miał mit Narcyza, w którym lustro i ciemność emitują znaczenia rewelacyjne, prawie że niedostrzeżone (i niedostrzegane) w liryce autora *Kwiatu nieznanego*.

Jeszcze w *Poezji i niepoezji*, wydanej w 1967 roku, Zbigniew Bieńkowski pisał, że „jasność jest ograniczeniem poezji Przybosia. Pod tym względem wizja Przybosia jest ascetyczna: wyklucza ciemność [...]. Dla Przybosia [...] perspektywy irracjonalizmu, metafizyki są zamknięte". I choć cztery lata później, po lekturze (zebranych w jednym tomie) *Zapisków bez daty*, uznał, że „Jasność poezji Przybosia musiała posiadać swoją tajemnicę, swoją ciemność, której była unicestwiającym zaprzeczeniem", nie zmieniło to zasady widzenia tej poezji jako racjonalistycznie jasnej, zrodzonej z dialektycznego przeczenia ciem-

ności i doznaniom irracjonalnym. A więc dalej czytało się (to właściwa forma: czytało się) Przybosia, który „został, tak jak był, Przybosiem./ Żadne szaleństwo serca mu nie zżarło".

Na początku *Próby całości*, najważniejszej, obok *Równania serca*, książki poetyckiej Juliana Przybosia, mówi on o „żądzy słońcożernej, ciemności najskrytszej", a to bardzo szczególny rodzaj szaleństwa zżerającego serce. Współodczuwałem jego smak wówczas bardzo intensywnie, prawie tak, jak mógłby – grany wtedy przeze mnie – Helion-Eolion w *Samuelu Zborowskim* Słowackiego.

Tamten szkic, umieszczony w książce *Przyboś i*, nie jest, niestety, wart przypomnienia. Widać w nim, czego chciał niedouczony hermeneutyk, widać pasję i zapał odkrywcy skarbów, ale styl wypowiedzi drażni młodzieńczą pretensjonalnością jedynego wtajemniczonego. Mam świadomość, że coś z tamtych tembrów (jakby sprzed mutacji) zostało mi do dzisiaj. Podobnie, jak charakter pisma, który tyle razy zdumiewał znających go adresatów swoim podobieństwem do kaligrafii Juliana Przybosia. Wypracowałem go sobie świadomie, uznając (jeszcze w Liceum Plastycznym) za wyjątkowo piękny graficznie i – by tak powiedzieć – ergonomicznie. Ten dukt pisma wypłynął ze mnie jak błękitna krew potwierdzająca wspólną genealogię „pragnień"... bo jeszcze nie – „wyrzeczeń".

Pozwoliłem sobie ujawnić fragment listu Poety do jego dwudziestosiedmioletniego wielbiciela, wyznawcy i egzegety, bo dobitnie potwierdza tę „sobowtórność", z jaką ów młody gorliwiec chwytał poezję swojego mistrza rozjątrzonymi zmysłami, jak wcielał ją w swoją ranliwość i przekładał linie wierszy na trajektorie krwiobiegu, na rozgałęzienia układu nerwowego. Przyjmował jej słowa niemal w uświęcającym stanie łaski, jak zakochany słucha słów miłosnego wyznania. Chciałoby się powiedzieć – słuchem zwierciadlanym. Ale była to zwierciadlaność nie odbijająca, lecz – pochłaniająca. Uczułem – jakby on sam powiedział – Przybosia. Zachwyciło mnie najpierw jego Co, a potem (albo i zaraz) – jak.

Ten – jak mu się wydawało – wybraniec, który napisał szkic o Narcyzie, nie różnił się wiele od osiemnastoletniego licealisty czytającego w lutym 1961 roku po raz pierwszy coś, co wydało mu się objawieniem niespotykanym dotąd w poezji – *Wstęp do poetyki* Juliana Przybosia – poety, o którym słyszał trochę w szkole, ale były to jakieś napomknienia szydercze i złośliwe.

Od lektury tego wiersza zaczął się mój pęd do Przybosia („Rymy lęgną się w słuchu, ale moje słowo/ jest światłoczułe"). Moja dusza, ta ciemnia wewnętrzna, była wrażliwie gotowa na przyjęcie jego światłoczułości. Ale „ciemność" podmiotu (nawet jeśli to jest podmiot liryczny, nawet jeśli to jest(-em) ja, nie jest jeszcze tą inną ciemnością, którą odsłonił mi Przyboś – ciemnością „znaku przedsłownego". Inną ciemnością nazywam najogólniej to, co – dając się podporządkować pojęciu ciemności – znajduje się poza zbiorem skojarzeń z tak zwanymi „ciemnymi" sferami ludzkiej natury, czy z przypadającymi im nawykowo grzechem, ciałem, płcią, kobiecością – kiedy jasne są: świętość, duch, intelekt, męskość...

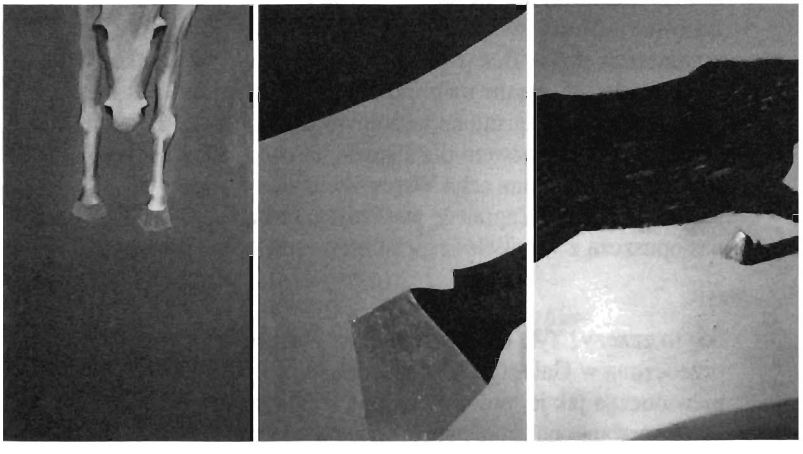
Podobny podział traci sens (i tak już względny) wobec tej i n n e j ciemności, która nie niweluje tamtych rozróżnień, ale jest poza nimi. Dalej albo głębiej.

Mówiąc, że moja dusza („ciemnia wewnętrzna") była gotowa na przyjęcie światłoczułości Przybosia, miałem na myśli stan umysłu i zmysłów zbliżony jednak do owego tradycyjnego pojęcia ciemności i mój *Ciemny chleb* tę grząską sferę grzechu i płci eksploruje, ale zarazem czyni domeną doświadczeń sakralnych, bardzo swoistego „eksperymentowania" świętości. Nic dziwnego, natchnieniem do takiej eksploracji były mi wiersze świętego Jana od Krzyża. W ciemności instynktu, pożądania zdarzało mi się widzieć tę ciemność inną, ciemność „pozaujrzenia" – może właśnie zwiastującą możliwość pojęcia „nocy ciemnej", do której było mi dalej, niż zdolny byłem sobie wyobrazić.

Przypuszczam, że w doświadczaniu poezji Przybosia szukałem alibi dla moich mitów podskórnych, rozpoznając je w jego „ciemności najskrytszej". Ratowało (radowało) mnie wtedy zdanie Rogera Caillois: „Mit przedstawia świadomości obraz postępowania, które ją pociąga". Coraz jaśniej widziałem tę ciemność, która mnie pociągała. Obraz postępowania (akt poetycki), który mnie pociągał... ku mnie samemu:

> Widzieć – czy jest to wdrążyć się i wedrzeć
> w noc inną, niż podniebna, czarniejszą: podziemną
> (*Światło w Katedrze*)

Bogusław Kierc



Uta Przyboś, *Konie Apokalipsy: Biały, Czarny 1, Czarny 2*, oleje, 2008.

Piotr Michałowski

NADZIEJA PRZETRWANIA

Przetrwamy? Niewykluczone. Podobnie jak nadzieja.
A raczej nikła szansa, że może tak, że jednak i
mimo wszystko. To zależy. Jeśli przyjąć założenia
najbardziej chwiejne i ryzykowne hipotezy, że
w międzyczasie nie zdarzy się nic szczególnego, co
wyprzedzi tę katastrofę. Że wcześniej nie nastąpi
jakiś powszechniejszy kataklizm z katalogu klasyków
czarnowidztwa, w perspektywie krótszej od życia i
pamięci po nas, zamknięty w widnokręgu wyzwolonej
lecz dozwolonej wyobraźni. Niekoniecznie wojna jądrowa,
zlodowacenie, globalne ocieplenie czy inne banały. Może
to być zmiana powolna i bezboleśnie niezauważalna jak ciche
zbiorowe samobójstwo. Na przykład wyparcie wspólnoty
porozumienia przez wspólnotę niemoty. Albo tylko zanik
języka, który zaludnia środkowo-wschodnią prowincję
Europy statystycznie nieistotną. Zanik języka, w który
zainwestowaliśmy wszystko co nasze: serca, myśli, czyny,
a zwłaszcza słowa. Bez troski o dywersyfikację. Wszystko
co napisane już, pisane na początku, teraz i zawsze i
na wieki wieków karmione wspólnym lecz mniejszościowym
złudzeniem, malarstwem dla ślepych, muzyką dla głuchych,
co zapełnia bezdenne echa Wszechświata i niewydolny
skup makulatury. Zaprawdę powiadam, że nawet psy
nas opuszczą z wyniośle angielskim niesmakiem „bow-bow!"

Ale

cóż to znaczy? Tyle co śmierć motyla w Amazonii
przeoczona w Galaktyce Gutenberga,
niewidoczna jak jej powolny rozpad w Kosmosie
Sieci porwanej na krople śliny słów na wietrze
Wolności rozpaczy.

26 listopada 2013

WOJNA I POKÓJ

różni je arytmetyka

pokój
zna mnożenie i dzielenie
dzielenie mnożenia
i mnożenie dzielenia

wojna
zna jedno proste działanie
dodawanie
które służy odejmowaniu

ponadto je różni język
nazewnictwo zbrodni
i status piekła

spłowiałe credo
na szkolnej tablicy
spisane cegłą nie kredą

7 sierpnia 2014 r.

JUBILEUSZ

Obchodzę urodziny
z daleka i na palcach
Stanisław Barańczak

a nawet lepiej bo dalej
one nie obchodzą
samotnej ciszy
niedosłuchanych toastów

z wyłączoną od życzeń komórką
zacieram datę i oswajam przełom

w który nie wierzę
jak w ażurowy most
nad wyschłą rzeką
co dzieli rzeko – me epoki

barykadę milczenia
forsuje tylko kominiarz
ale zgodnie z ogłoszeniem na klatce
by sprawdzić drożność przewodu kominowego
jak powietrze przechodzi
na drugą stronę niewidzialności

zresztą jest bez cylindra
w czarnym T-shircie
z biało nieprzekonującym napisem
ciężkiego zawodu na plecach

a więc nie
na szczęście

13 lipca 2015 r.

MÓJ PIERWSZY RAZ

żyłem w epoce wyjątkowej
(każdy zawsze tak twierdzi)
bo za mojego życia
po raz pierwszy

Polak został papieżem
i papież abdykował pierwszy raz
(nie licząc średniowiecza)

po raz pierwszy
upadł komunizm
i znów po raz pierwszy
nastała wolność
(nie licząc międzywojnia)

tylko moje zdziwienia
tak spowszedniały
że je zauważam właśnie
pierwszy raz
(nie licząc zawodnej pamięci)

7 sierpnia 2014 r.

JULIAN PRZYBOŚ
NIEBYLEC SZCZECIŃSKI

Co powiem ja –
wystrzelony na szynach pociskiem,
który przekreślił leworęcznym sleszem
na czułą bliskość
półkulę mapy dnia?

Ja –
podwójnie odjęty równaniem szyn
od przedświtu aż w podwieczór
a
pomnożony dwubłyskiem
z niedomorza na podgórność?

Wybuchnąć tu: zgasłego pożaru odblaskiem –
zaszczytem,
gdzie przestrzeń mgłą półślepa
w spojrzeniu dopiero co nabytym
więc tak niebywałym,
że wciąż w nieprzebytej przepaści będę
tam –
a już tu – nie – bylcem.

Jak
powrotną linią kraj odkreślę
gdy wrócę z niczym

a cięższy o tę nazwę samozaprzeczną
przygwożdżoną do Gwoźnicy,
ledwie dróżką krętą – jeśli
przemilczę wieczność
najkrócej?

Czym wzniosę toast na przelotny sposób
bezstopia półskrzydlatą piętą
gdy z kół żelaznych zgonię
przeoczone pagórami widnokręgi?

Czy windą patosu
ponad wszystkie stacje w pośpiesznym wagonie
pożegnań-powitań podróżnych z megafonu
i dziurkowanym ośmiokroć biletem
przez jesień wrócę?

Jak odrodzić
grudkę słowa – wciąż wysławioną a znów niewysłowioną
poza wszystkie jutra?

Gdzie odlotnym ptaków kluczem
zamknę niemy podziw –

ja –
niespełniony – ni mistrz, ni uczeń,
gdy zamiast pióra z ognia mam tylko komputer?

Niebylec – Gwoźnica – Rzeszów, 6-7 października 2015 r.

Piotr Michałowski

Stanisław Dłuski

„JA – ŚWIAT"

Idee Juliana Przybosia

Z Julianem Przybosiem zawsze miałem problem, w latach 90. zamieściłem o nim dwa krytyczne teksty w „Zeszytach Literackich" i „Dekadzie Literackiej"[1]. Przede wszystkim odrzucał mnie jego racjonalizm, optymizm cywilizacyjny i widzenie w człowieku ostatecznej instancji moralnej, więc jest to dla mnie w istocie spór światopoglądowy, bo wartości poezji nie można sprowadzić tylko do odkryć formalnych, sprawnego warsztatu, doskonałości artystycznej. Trzeba jednak docenić fakt, że unowocześnił archaiczny, romantyczno-młodopolski wzorzec wiersza. Badacze wskazywali na cechy tego nowego wiersza, „ja" zwielokrotnione, odległe skojarzenia i rymy, ekonomię słowa, motyw koła widnokręgu, wyobraźnię kreacyjną, zasadę funkcjonalizmu, wzór dla późniejszej poezji lingwistycznej.

Autor *W głąb las* miał i ma swoich oddanych wielbicieli, jak na przykład Edwarda Balcerzana czy Bogusława Kierca, ale też Czesław Miłosz w *Traktacie poetyckim* ironicznie stwierdzał, że „żadne szaleństwo serca mu nie zżarło". Prawdopodobnie w odpowiedzi na te słowa noblisty Przyboś pisał o daimonionie, „który sprawia, że nie ma prawdziwej twórczości bez szczypty szaleństwa, a siłą napędową tego szaleństwa jest – niezgoda na siebie, ustawiczne niezadowolenie z tego, co się robi"[2]. Czy był stoikiem, który wobec życia zachowywał zawsze dystans? Co zostało z jego optymizmu cywilizacyjnego, z awangardowej wiary w człowieka?

Cały XX wiek pokazał ogrom zbrodni i barbarzyństwa, racjonalistyczna i pozytywistyczna wiara w obliczu Holocaustu legła w gruzach. Kiedy poeci Drugiej Awangardy, Witkacy czy Marian Zdziechowski zapowiadali zbliżającą się Apokalipsę, Przyboś pisał optymistycznie o przyszłości, był zawsze bardzo zaangażowany w sprawy społeczne, fascynowały go – jak wielu intelektualistów – idee socjalistyczne. Zresztą po wojnie był w Rzeszowie szefem informacji i propagandy, zaś w okresie stalinowskim – dyplomatą w Szwajcarii. Wystąpił jednak z partii po inwazji Sowietów na Węgry w 1958 roku. W testamencie zapisał, żeby go pochować w Gwoźnicy Górnej na wzgórzu Patra i tylko przypadek sprawił, że jego grób ostatecznie znalazł się przy wejściu na cmentarz. Świecki pogrzeb w 1970 roku spowodował, że cała wieś obróciła się przeciwko poecie, który przecież – przyznajmy uczciwie – rozsławił i opisał ją w swojej twórczości. Na grobie Przybosia brak

[1] S. Dłuski, *Dlaczego nie lubię poezji Przybosia?*, „Zeszyty Literackie" 1991, nr 36, s. 145–146. Zob. też: *Widnokrąg życia*, „A-Z" 1991, nr 183, s. 3.

[2] J. Przyboś, *Zapiski bez daty*, Warszawa 1970, s. 339.

krzyża, ale znalazły się znaczące słowa poety, które kierują uwagę w stronę mitów solarnych i wrażliwości mistycznej: „Zamówiłem na ziemi stos dla siebie u słońca. / Mowo, niesłowną jasność / ocal" (*Napis II*)[3].

Czy słońce było dla niego żywą istotą, słowiańskim bogiem Swarogiem, według Aleksandra Gieysztora, bogiem ognia niebiańskiego? Wyznawał: „Ziemia nieść mnie będzie w wieczność koło słońca" (*Słońce ze wzgórz Gwoźnicy*). Pisał, że bliskie mu jest „magiczne poczucie rzeczywistości", w którym nie widział ciemnej strony świadomości, wręcz przeciwnie, była to dla niego „najstarsza postać poznawania i rozumienia świata"[4]. Ten Przyboś, który odchodzi od fascynacji cywilizacją i postępem, a zbliża się do mistycznej niewyrażalności, do mitów tellurycznych i solarnych, wydaje mi się dzisiaj najbardziej wiarygodny i aktualny dla człowieka zagubionego w labiryncie XXI wieku. Kiedy powraca do dzieciństwa, do prymarnych obrazów i zwraca się do nieżyjącej matki:

Słyszę...
To Matka,
ona z głębi wytyka mi tkliwie
w wykukanym z przeszłości dzieciństwie
– tak jak drzewiej – roślinkę – na nowo:
niepowtórną jedyność kwiatka
(*W głąb las* [II], s. 261)

Czy laicka postawa poety nie kruszy się w momencie, kiedy odsłaniają się przed nim tajemnice bytu, kiedy słyszy wyobrażony?, przeczuty?, głos Matki i uwaga zagubionego człowieka kieruje się w stronę niewyrażalnego. Matka sytuuje się w centrum aksjologicznego świata, poeta pyta o wymiar, który wykracza poza świat materii, przekracza podmiotowość człowieka. Nie przeceniajmy deklaracji niewiary samego autora, bo daimonion prowadzi rękę i rozum w kierunku odwiecznych mitów, w stronę pytań metafizycznych, czy wręcz religijnych. Poeta wykracza poza to, co materialne i zadziwiony tajemnicą istnienia przyznaje się do poznawczej bezradności: „ja widzę świat od wybuchu do wybuchu, w rozbłyskach rozdzielonych długimi przerwami niewidzenia (nieobecności, w której świat śni się tylko)"[5]. Ateizm poety wydaje się zresztą względny, dla Simone Weil był niezbędnym oczyszczeniem na drodze do transcendencji, „z dwóch ludzi – uważała – którzy nie mają doznania Boga, ten, który przeczy jego istnieniu jest być może najbliżej Boga"[6].

Zapiski bez daty, wydane w 1970 roku, przynoszą całą gamę poglądów, od jednoznacznych deklaracji światopoglądowych po fragmenty, które mają charakter hierofanii, mistycznych przeżyć w spotkaniu z naturą. Wydaje się, że to, co za-

[3] Wiersze, jeśli nie jest podane inaczej, cytuję podaniem numeru strony w tekście głównym, za wydaniem J. Przyboś, *Wiersze i zapiski*, Warszawa 1974, s. 204.
[4] J. Przyboś, *Zapiski bez daty*..., s. 320.
[5] Tamże, s. 321.
[6] S. Weil, *Wybór pism*, przekład i oprac. Cz. Miłosz, Kraków 1991, s. 59.

sadniczo różniło Przybosia od tak zwanej Drugiej Awangardy, to stosunek do idei postępu. On widział w postępie potwierdzenie wielkości i potęgi ludzkiego rozumu, wyzwanie dla współczesnego społeczeństwa, z kolei katastrofiści winili postęp za zanik „uczuć metafizycznych" w sztuce, religii i filozofii. Zadaniem marksistowskiego krytyka, uważał poeta, jest „zbadać dokładnie, procentowo, co w dziele sztuki służyło sprawie postępu, i być może na tej podstawie zdołałby dowieść, że dzieło, w którym przeważają elementy postępowe, dzięki temu, dzięki tej przewadze, jest piękne..."[7]. Przyboś więc w pewnym okresie wiązał piękno z postępem, ale przecież zachował do końca chłopską wrażliwość na świat, kiedy w jednym z wierszy wyznawał: „Na kawałku ojcowizny wiersz najlepiej się udał..." (*Żyjąc sobie spacerem*, z tomu *Miejsce na ziemi*, 1945, wyd. cyt.: s. 97). Czy nie widać w tym świadomej oceny własnej twórczości? Wierność sobie i swojej tradycji, jest gwarancją autentycznego głosu poetyckiego.

Obok jednoznacznych deklaracji niewiary i krytyki chrześcijaństwa, mamy jednak niezwykłe przeżycia tego, co święte, niewyrażalne, w zetknięciu z urodą świata widzialnego. Podczas trzeciego pobytu w Brugii odnotowuje niezwykłe przeżycie miejsca, mające wiele wspólnego z autentycznym przeżyciem religijnym: „Byłem wtedy – jak to nazwać – wybuchowym skupieniem wstrzymanym atakiem zmysłów wzroku i dotyku, takim natężeniem uczucia – jak je nazwać? – uczucia dziwu metafizycznego, że... wiedziałem, więcej: jakby odsłonięto przede mną jądro rzeczy, obnażono ich istotę..."[8]. Niewidzialne objawia się w widzialnym. Czy nie miała racji Simone Weil, że samo skupienie jest formą modlitwy?

W *Zapiskach bez daty* Przyboś wyznaje wprost, że w młodości żywił do religii „mściwą pogardę", jak twierdzi, zatruła mu ona i „zniszczyła dzieciństwo". Strącenie Boga Ojca i Syna z tronu – uważa – było aktem największej odwagi w [...] chłopięcym życiu". Zastanawiające, bo jednak odnajduję w wierszach i niektórych zapiskach Przybosia religijność pierwotną, rzec można, prasłowiańską, swoisty panteizm, który wyraża się w zachwycie nad cudem natury, nad polnym kamieniem, drzewem, ptakiem. Tak, Przyboś jest skomplikowany i złożony, a nawet, powiedziałbym, jak każdy wybitny poeta pełen sprzeczności. Broni go to, że ocalił w sobie wrażliwość chłopskiego dziecka.

Są różne rodzaje religijności, ale najważniejsza jest ta pierwotna wrażliwość na fenomen istnienia, u Juliana Przybosia ją odnajduję, choć nie jestem jego wielbicielem, doceniam u niego panteistyczne, pogańskie pragnienie zjednoczenia z całym bytem, głód bytu i Całości: „Czułem rozkosz i pewność istnienia, gwałtowną rację życia, jakbym dotykał istoty bytu... [...] Bo to chyba nie owo »cogito« konstytuuje świadomość, że się jest, ale takie właśnie poczucie współkwitnienia ze światem, współbycia ze wszystkim. Jest się o tyle, o ile się współjest"[9].

---

[7] J. Przyboś, *Zapiski bez daty*, s. 74–75.
[8] Tamże, s. 140.
[9] Tamże, s. 170.

Dla mnie deklaracja wiary to za mało, jeśli się nie współodczuwa, jeśli nie ma tego „współbycia ze wszystkim". W tym sensie, poeta z Gwoźnicy, nawet jeśli deklaruje ateizm, jest religijny; pojęcie religii pochodzi bowiem z łaciny (*religio, religare*) i oznacza nie co innego, tylko „więź", „wiązać powtórnie, wiązać mocno". Więź z istnieniem, bytem, kamieniem, ptakiem, drzewem, drugim człowiekiem. Choroba naszej cywilizacji, to przede wszystkim zerwanie wszelkich więzi, która rodzi poczucie tragicznej bezdomności i samotności w tłumie. Gdzie są te „nici", które nas łączą z Ziemią-Matką? Przyboś do końca pozostał chłopcem i chłopem z Gwoźnicy, mimo wczesnych fascynacji cywilizacją i miastem, wrócił do źródeł już w tomach *Sponad* (1930) i *W głąb las* (1932).

Stanisław Burkot trafnie zauważył, że w tomach *W głąb las* (1932) i *Równanie serca* (1938) dokonuje się istotna przemiana duchowa i światopoglądowa, w skrócie mówiąc, poeta odchodzi od wczesnych fascynacji miastem i maszyną, wraca do źródeł, do Gwoźnicy, do prymarnych przeżyć chłopskiego dziecka, a takim symbolicznym wierszem jest analizowany przez krakowskiego badacza *Powrót na wieś* (1933)[10]. O ile powrót w sensie społecznym jest niemożliwy, to istotna staje przemiana psychiczna, mentalna, Ziemia jest tutaj wielkim mitem, wartością poetycką, która uświadamia poecie głębszy sens pracy na roli. Ojciec jawi się najważniejszym nauczycielem, który odsłania stare, sprawdzone od wieków prawdy, przypomina o najważniejszych tajemnicach, bo niewyrażalnych:

Ojciec przed siwą górą puścił pług, przystanął
milcząc;
czy on mi starą prawdę zamilcza na ucho,
co roku strząsając ziemię z siebie z mozołem?
(*Powrót na wieś*)[11]

Ziemi i Słońcu, czyli bogom dzieciństwa, bogom pogańskim, pozostał do końca wierny, nawet jeśli była w tym naiwność, to piękna naiwność, która tworzy prawdziwego poetę. Słońce i metaforyka związana ze światłem są ściśle połączone z refleksją ontologiczną i epistemologią, zadaniem poety jest mądre czytanie wielkiej Księgi świata:

Oczy wzniosłem:
zawołałem – rozbłysnęło! I spod ziemi wielkim głosem
wzeszło słońce i huknęło słowo świata [...] ruszam w świat,
zatrzymuję czas i wysławiam, słońce w słowie rozniecam
(*Słońce wschodzące*, s. 133)

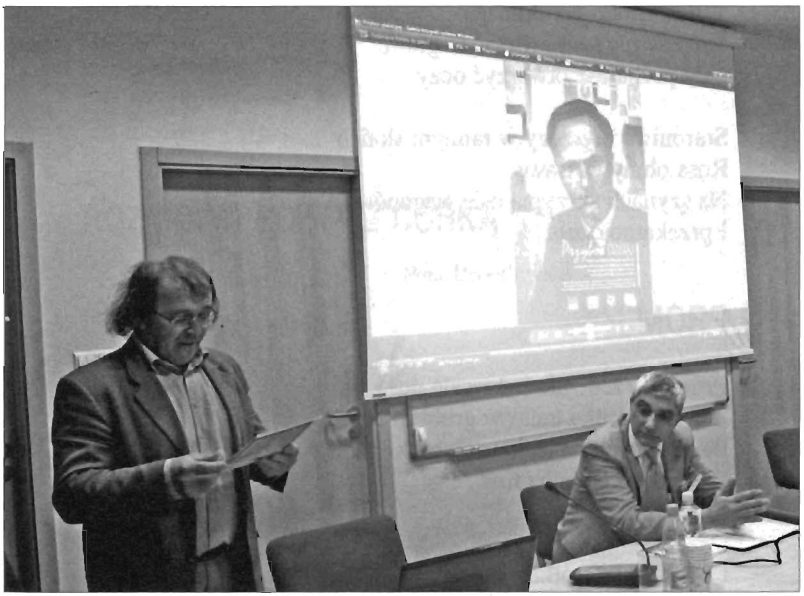
[10] S. Burkot, *Powrót na wieś*, [w:] *Juliana Przybosia najmniej słów. Analizy i interpretacje*, pod red. S. Makowskiego, Warszawa 1991, s. 63–69.
[11] J. Przyboś, *Utwory poetyckie*, t. 1, Kraków 1984, s. 113.

Intelektualizm, „cogito", według poety, nie stanowią o istocie bytu, lecz pierwotna uczuciowość religijna, wrażliwość na każdą formę istnienia, miłość życia. Śmierć społeczeństw wiejskich – rację miał Mircea Eliade – prowadzi do desakralizacji naszej cywilizacji, profanum ogarnia wszystkie wymiary życia, stajemy się barbarzyńcami, którzy są jak śmieci płynące z prądem rzeki.

Przyboś, jak każdy wybitny poeta, był pełen sprzeczności, w deklaracjach do końca wyznawał wiarę w rozum człowieka, na początku zafascynowany postępem i cywilizacją maszyn, po duchowym przełomie, wraca do źródeł, do Matki-Ziemi i tajemnicy natury, pełen zadziwienia nad fenomenem świata.

Stanisław Dłuski

3 lipca–6 sierpnia 2015



Fot. Anna Jamrozek-Sowa

Jan Wolski (stoi) i Piotr Michałowski na Uniwersytecie Rzeszowskim podczas konferencji „Przyboś dzisiaj", 8.10.2015 r.

Janusz Pasterski

PRZY TORZE KOLEJOWYM

Pamięci rzeszowskich Żydów

Wyobraź sobie miasto z sierpniowego snu
Ulica płynie jak ruchoma taśma
Sukienki dziewcząt kołyszą się w powietrzu
Z głębi kamienic zapach kapusty i jarzyn
Zewsząd głosy i sprawy niecierpiące zwłoki
Pod drzewami ławki wygięte ku słońcu
A na rynku mozolnie dobity targ
Przesądza los zwinnej gęsi

A teraz wyobraź sobie pustkę
Wbitą w oko jak drzazga
Kłujące nic które rozsadza głowę
Gdy próbujesz otworzyć oczy

Staroniwa błyszczy w rannym słońcu
Rosa obmywa trawę
Na szynach skrzypią osie wagonów
I przekątne czasu

PROM

Prom na rzece nie był wcale duży
Zaledwie kilka metrów grubych desek
Posadzonych na stalowych płozach
Wzdłuż nich gruba lina
I to wszystko

Podróż była krótka
Wiatr ostro ciął policzki
Światła błyskały na wodzie
Jak rozbite szkło

Na drugim brzegu pan C.
Wysuwał deskę nad krawędzią skały
I lekko popychał ku wyjściu
Próba języka kończyła się milczeniem

PYTANIE LIKIERKA

Jesteś pewien że ktoś to będzie czytał –
pytanie Likierka przeszyło ciszę jak nóż
Światło niewielkiej lampy z trudem
oswajało półmrok
Likierek przypominał teraz wielki baobab
z grubymi konarami zamiast wąsów
Jego sierść opadła
i zmieniła się w gładką korę
– Nie zrozum mnie źle
Ale dzisiaj poezja
niczego już nie rozwiązuje
na nic nie odpowiada
I nawet gdy się dziwi
jest niema

ROZMOWA POETY Z CÓRKĄ

Pani Ucie Przyboś

Powiedz: róża
– Biała!
Co słyszysz?
– Głos
Popatrz na wzgórze
– Patrzę
Co widzisz?
– Światło
Tam mieszkam

Gwoźnica, 6 października 2015

Janusz Pasterski

Władysław Włoch

UTA-GARUTA, CZYLI MOJE ZAKLEPYWANIE *CHOWANKI*

Od stołu podpartego mądrościami, z których
„Nichts nichtet!" – kostką palca grozi mi Philosoph
i zapędza spłoszoną myśl do myślej dziury
(a podparty okulał już na drugą nogę)
odrywa mnie córeczka: – *Bawmy się w chowankę!*
Możesz?
– Mogę...

...Żądać nawet Najwięcej – to mało,
ale zawrzeć Najwięcej w Najmniej tak, ażeby
Rygor
miał w sobie rozpasaną bujność i Przypadek ...
Z najmniejszej cząstki, prawie że z Niczego
rozwinąć Całość...
Z Nieistniejącym idąc noga w nogę
być i zarazem nie być...

– *Możesz?*
– Mogę.

...nicestwieje słowo,
martwieje filozof...
„Rien n'est si beau
– *Przestań, bo...*
que ce qui n'existe pas"
– *...gdzie-cię-nie-się-patrz!...*

– *Przestań, nie mów tym językiem jakimś ptasim!*
A którasim?
Szczyglim, sroczym, niesłowiczym
i przepiórczym,
co o niczym
pit-pit-pili
i mi myli
wyliczankę!

...Pojęcie – nieznacznieje... Mowa
jest u zasady, tj. w gruncie r z e c z y, niema:
mówiący nie otwiera, jak ust, tych kamieni,
które toczy językiem od słowa do słowa...
„...o zu sagen s o, wie seler die Dinge niemals
innig meinten zu sein..."

– Ajne, klajne, żaba, pies,
uno, duo, tres!
za tym stołem, za nijakim,
za okulawionym pniakiem,
raz, dwa, trzy!
kryjesz ty!

...Zniszczyć narzędziem słowa nawet swą Zagładę:
nazywając ją... Myśleć-li w czystej przestrzeni
od – do:
(...rien n'est si beau...)
od odkrytej lopatą nagle nagiej ziemi
toczącej się za słońcem do niepewnych gwiazd,
a pewnie, niepowrotnie, docelowo do
nas

„I will show you fear in a handful of dust"
tam, gdzie kiedyś niespodzianie...
inki-pinki, ludominki,
ty zajączku, biegaj w las,
schowam ci się małożwawy
pod najniższy chwast bez nazwy –
tam gdzie trawa, tam gdzie las...

– Raz, dwa, trzy!
Baba Jaga pa-trzy!
Pod książkami – zaklepany!
Przyciśnięty – raz do ściany! [1]

Pisać o twórczości autora *Miejsca na ziemi* dziś, kiedy na temat jego dokonań twórczych istnieje spora biblioteka, jest niezmiernie trudno. Ale jest pewna prawidłowość w kulturze, która nakazuje nowym pokoleniom na nowo odczytywać ponadczasowe dzieła mistrzów. Zresztą, dotyczy to nie tylko pokoleń, lecz również poszczególnych odbiorców, mających prawo, a nawet obowiązek odczytywać „po swojemu" każde dzieło sztuki. Właśnie na taką okoliczność poucza nas Tadeusz Różewicz: „Nawet błędne oceny, nawet potknięcia mają wartość."[2] Ale czy chodzi

[1] J. Przyboś, *Chowanka* [w:] tegoż, *Liryki 1930–1964*, Warszawa 1966, s. 194–196.
[2] K. Braun, T. Różewicz, *Języki teatru*, Wrocław 1989, s. 127, cytuję za: J. Poradecki, *Prorocy i sztukmistrze. Eseje o poezji polskiej XX wieku*, Warszawa 1999, s. 234.

tu tylko o tak zwane błędne odczytania? Sprawa jest poważniejsza i dotyczy współtworzenia dzieła. Problem ten naświetla Claude Lévi-Strauss:

> Ponieważ wybór jednego rozwiązania pociąga za sobą zmianę wyniku, do jakiego doprowadziłoby inne rozwiązanie, przeto obserwator staje wobec ogólnego obrazu permutacji, który odsłania się przed nim jako możliwość wraz z ukazanym mu szczególnym rozwiązaniem. Tym samym obserwator, nawet o tym nie wiedząc, przekształca się w czynnik działający. Dzięki samej kontemplacji obserwator, jeśli wolno tak powiedzieć, wchodzi w posiadanie innych możliwych modalności tego samego dzieła, czując się w mglisty sposób ich twórcą – bardziej uprawnionym do tego tytułu niż faktyczny twórca, który się ich wyrzekł, wyłączając je ze swego dzieła. Ile zaś modalności, tyle dodatkowych perspektyw otwartych na dane dzieło[3].

Czy to aby nie za wiele? Pośród wielu prawidłowości w kulturze istnieją i takie, które prowadzą, jeśli nie do kanonów, to do zbliżonych wykładni, w tym przypadku – tekstu poetyckiego. Kultura antyczna zostawiła nam w spadku takie wzorce, w których piękno, prawda i dobro tworzą triadę. Zasada ta obowiązywała w sposób widoczny do czasów romantyzmu. Symbolizm przyniósł zmianę radykalną; wielowarstwowość wypowiedzi z wykorzystaniem wieloznaczności słowa i jego stosunku do stałych związków frazeologicznych. Utwór powstały w tej konwencji nie może mieć jednej wykładni, chociaż takową usiłujemy zawsze wytworzyć, choćby po to, by ją odsunąć jako roboczą, podążając ku innej roboczej. Dzieło symbolistyczne jest strukturą otwartą na wiele odczytań:

> Symbolizm – pisze Jacek Trznadel – [...] jest najtrwalszym elementem poezji najnowszej i nieubłaganą pokusą także poetyk awangardowych. Nietrudno było to przewidzieć. Już bowiem w założeniu wielowarstwowej treści słowa (u nas ojcem tego kierunku jest Norwid) w tak zwanej poezji lingwistycznej (termin mylący, bo wszelka poezja jest lingwistyczna), a raczej poezji etymologicznej i wieloznaczeniowej, poezji, w której wiecznie mieniąca się i podejrzana jest semantyka i słowo, jako cząstka samodzielna i cząstka kolokwialnego zwrotu – krył się symbolizm[4].

Jakie zatem są te poetyki awangardowe? Skoro awangardowe, to muszą być wiodące; może to być czołówka odnowicieli środków wyrazu, stojąca w opozycji do najbliższej literackiej przeszłości, albo, co gorsza, czołówka literackich miernot, zaprzedana reżimowi politycznemu. Bywało, że na służbę doktrynie decydowali się ludzie naprawdę utalentowani; ich też można nazwać – z punktu widzenia doktryny – awangardą.

> Z pojęciem awangardy było zawsze kłopotów – co niemiara – powiada Piotr Kuncewicz. – Oznacza albo literacką czołówkę eksperymentatorów, co w tej chwili nie-

[3] C. Lévi-Strauss, *Myśl nieoswojona*, przeł. A. Zajączkowski, Warszawa 1969, s. 42.

[4] J. Trznadel, *Metafizyczna silva rerum* [w:] *Podziemne wniebowstąpienie. Szkice o twórczości Tymoteusza Karpowicza*, red. B. Malczyński, K. Mikurda, J. Mueller, Wrocław 2006, s. 129.

> koniecznie jest największą pochwałą, albo formację historyczną, którą też się dzieli na Awangardę Krakowską i Drugą Awangardę [...]. W dwudziestoleciu jednak nie zawsze dobrze wiadomo, kto jest kim – Czechowicza na przykład wymienia się tuż obok Przybosia, choć jest to zupełnie inna formacja poetycka[5].

Przyboś, jak wiadomo, wyszedł od Peiperowskich „trzech M" (Masa, Miasto, Maszyna), lecz na nich nie poprzestał; zasadą swojej poezji uczynił rygorystyczną formułę „najmniej słów", dobitnie unaocznioną i rozwiniętą w *Chowance:*

> ... Żądać nawet Najwięcej – to mało,
> ale zawrzeć Najwięcej w Najmniej tak, ażeby
> Rygor
> miał w sobie rozpasaną bujność i Przypadek ...
> Z najmniejszej cząstki, prawie że z Niczego
> rozwinąć Całość...
> Z Nieistniejącym idąc noga w nogę
> być i zarazem nie być...
>
> – *Możesz?*
> – Mogę...

Konieczne jest uświadomienie sobie sytuacji, w jakiej został ujawniony kanon. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że „ujawnienie" ma miejsce przy zwykłym stole, przy którym pracuje poeta – ujawnienie niejako przypadkowe, spowodowane nagłą propozycją dziecka: „bawmy się w chowankę". I z pozycji dziecka (córeczki), tak to może wyglądać: stół z książkami, przy którym ojciec robi coś niemądrego, zamiast z dzieckiem mądrze się bawić. A jeśli córeczka poety, Uta, jest samodruga, czyli jest to Uta-Urszula, ta, co „za wszytki mówiła, za wszytki śpiewała", przybyła oderwać Ojca od „zbytniego głowy psowania", za którym to „psowaniem" została dostrzeżona spełniana przez poetę liturgia ofiarowania słowa potocznego – Poezji, wówczas sprawa z pozoru zwyczajna, jak pisanie, odsłoni nam swoje ponadwymiarowe wymiary...

Stół, od którego został „oderwany" poeta, to stół ofiarny „podparty" mądrościami. (Jeśli się zastanowić, to każdy stół jest w jakimś stopniu stołem ofiarnym; przy stole kuchennym przygotowuje się pożywienie ofiarowane nam przez naturę; przy stole poeta ofiarowuje swoje słowo czytelnikowi; przy stole spełnia się ofiara mszy świętej, itp.) Mądrości, które podpierają ofiarny stół, są mądrościami człowieczymi, które w końcu zawodzą; przez nie zawodzi – nie spełnia się – ofiara. Poeta o tym wie pobłażliwie, jemu dana jest wiedza pochodząca z ponadźródłowych źródeł, a pobłażliwość swoją dobrotliwą wyraża w zapisie słowa „filozof", gdzie „f" pisane jest przez „phi" – wykrzyknik wyrażający pobłażliwość wobec jakiejś rzeczy lub sprawy.

---

[5] P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja*, t. I *Literatura polska od 1918 r.*, Warszawa 1993, s. 71.

Nasze stoły ofiarne kuleją jeszcze z innej przyczyny; nie są one założone według wskazań Biblii, gdzie zostało zapisane, co Pan rzekł do Mojżesza:

> Uczynisz mi ołtarz z ziemi
> i będziesz składał na nim twoje
> całopalenia, twoje ofiary biesiadne
> ze swojego drobnego i większego bydła
> na każdym miejscu, gdzie każę ci
> wspominać moje imię. Przyjdę do
> ciebie i będę ci błogosławił. A jeśli
> uczynisz mi ołtarz z kamieni, to nie
> buduj go z kamieni ciosowych, bo zbezcześcisz
> go, gdy przyłożysz do niego swoje dłuto.
> Nie będziesz wstępował po stopniach
> do mojego ołtarza, żeby się nie
> odkryła nagość twoja[6].

A wspominam tu o „ziemnym stole ofiarnym" z tego powodu, że na takim stole złożyła swe młodziutkie życie starsza siostra poety – Julia. Poeta Julian jest Julianem samodrugim. Ogień – pożeracz materii i życia sprawił, że jestestwo poety stało się w jakimś sensie podwójne; zyskało pierwiastek żeński – pierwiastek siostrzany – nieczyniący z osobnika męskiego obojnaka. Brzmi to może trochę niecodziennie, ale ścieżki interpretacyjne są niekiedy tak kręte, a niekiedy nakładają się na siebie i jako twory kontaminacji – prowadzą tam, gdzie o logikę trudno. Takim tworem kontaminacji jest „myśla" dziura – słowo powstałe z nałożenia na siebie dwóch słów o podobnym brzmieniu: mysz – myśl, z tym, że w tym tworze zdaje się przeważać „mysi pierwiastek", bo mamy we frazeologii języka potocznego „mysią dziurę" (miejsce, gdzie można się schować, np. ze wstydu lub strachu). Na pierwszy rzut oka tak to może wyglądać, lecz szersze spojrzenie na ten językowy „nowotwór" nie tylko ukaże nową sytuację semantyczną, ale, przede wszystkim, otworzy nową „furtkę ontologiczną" dla bytów „samodrugich" i nie tylko – w tym przypadku przeważać będzie „myśl" nad „myszą". Na marginesie dodajmy, że metoda kontaminacji jest jedną ze znaczących w poetyce lingwistycznej (Karpowicz).

Kontaminacja jest również swego rodzaju „chowanką"; „mysz" chowa się w „myśli", a „myśl" w „myszy". Jest to chowanka semantyczno-ontologiczno-egzystencjalna. Takich chowanek jest w tym utworze więcej. Wspomniałem na wstępie tego szkicu o „Ucie samodrugiej" i o „samodrugim" Julianie. Tych dwoje również zawłaszczyła procedura chowanki; imię Urszula schowało się w imieniu Uta, a imię Julia w imieniu Julian. Ale w jakim celu zaistniała ta niecodzienna przecież sytuacja? W celu, oczywiście, magicznym. Zacznijmy od przypomnienia,

---

[6] *Księga Wyjścia*, rozdz. XX, w. 24–26 [w:] *Biblia Tysiąclecia: Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, Poznań 2003.

że poezja Przybosia jest poezją genezyjską. „Ona z ognia – pisze o swojej poezji twórca *Chowanki* – dosłownie, z tego, który spalił w ognisku pastuszym dwuletnią moją siostrę-poprzedniczkę, Julię"[7]. Ma ta poezja swoje źródło w żywiole, który jest pożeraczem materii, a imię jest materialną i zarazem duchową częścią osoby zarówno żywej, jak i zmarłej. W dawnych kulturach, i to w różnych częściach świata, do imion przywiązywano dużą wagę.

> Człowiek pierwotny – pisze Frazer – uważa imię za ważną część swej osoby i wobec tego dba o nie w odpowiedni sposób. Tak więc Indianin z Ameryki Północnej jest zdania, że imię jest nie tylko nazwą, ale konkretną częścią jego osoby, w takiej samej mierze jak oczy lub zęby, i jest przekonany, że złośliwe obchodzenie się z jego imieniem może mieć równie szkodliwe skutki jak rana zadana jakiejkolwiek części jego ciała[8].

W innym miejscu swego dzieła Frazer informuje:

> W magiczne właściwości imienia boskiego wierzyli również Rzymianie. Gdy przystępowali do oblegania jakiegoś miasta, kapłani ich zwracali się do bóstwa opiekuńczego miejscowości wygłaszając specjalne modlitwy bądź też zaklęcia i namawiając je do opuszczenia oblężonego grodu i przejścia na stronę Rzymian, ktorzy potraktują je równie dobrze, a nawet lepiej, niż było traktowane w swoim przybytku[9].

Znać czyjeś imię tajemne oznaczało władzę nad tym człowiekiem, a nawet nad bóstwem. Znaczącym śladem tych wierzeń jest drugie przykazanie *Dekalogu*: „Nie będziesz wzywał imienia Pana, Boga twego, w błahych rzeczach, bo nie pozwoli Pan, by pozostał bezkarny ten, kto wzywa Jego imienia w błahych rzeczach"[10].

W naszej, chrześcijańskiej kulturze zachował się zwyczaj nadawania nowo narodzonemu dziecku imienia tego świętego, który patronował dniowi jego narodzin. W ten sposób zyskiwało ono na całe życie orędownika w niebie i opiekuna na ziemi. Tak uzyskane imię staje się łącznikiem między dwoma światami: górnym i dolnym. Imię działa przede wszystkim w strefie poziomej – jest nie tylko znakiem rozpoznawczym danej osoby; po imieniu możemy poznać sferę, z której pochodzi jego właściciel, mentalność, a nawet zainteresowania rodziców, szczególnie tych, którzy fundują dziecku imię z innego kręgu kulturowego. I coś takiego miało miejsce w rodzinie autora *Chowanki*; imię córki poety jest nie tylko, jak się powszechnie uważa, częścią imienia jej matki (Danuty), ale mamy podstawy sądzić, że świadomie zostało zaczerpnięte z japońskiego kręgu kulturowego. Uta bowiem w języku japońskim oznacza poezję, a dokładniej – poemat liryczny. Tak więc, już na etapie

---

[7] J. Przyboś, *Siostra*, [w:] tegoż, *Liryki 1930–1964*, s. 182.
[8] J.G. Frazer, *Złota gałąź*, przeł. H. Krzeczkowski, Warszawa 1978, s. 309.
[9] Tamże, s. 317.
[10] *Księga Wyjścia*, rozdz. XX w. 7.

„życiowym" zaczęła się „chowanka"; dziecko zostało „schowane" w imieniu matki i w swoim egzotycznym imieniu. To jeszcze nie wszystko. W Japonii niezwykle popularna jest gra o nazwie „Uta-garuta", która jest swego rodzaju sprawdzianem znajomości poezji przez grających. Każdy z graczy otrzymuje kartę z końcem wiersza, zaś początkowe części utworów biorących udział w grze ma prowadzący grę sędzia i to on na wstępie odczytuje początek utworu, a gracz musi znaleźć odpowiedni koniec. Jak zobaczymy później, w *Chowance* są fragmenty wersów przytoczone w konwencji „Uty-garuty". Jest więc to również zabawa w chowankę, zabawa z czytelnikiem...

Chowankami są religie i ideologie, chowanką jest ubranie, makijaż, wyraz twarzy. Szczególną chowanką jest poezja. Jules Supervielle w wierszu *Do córeczki* pisze:

Niech twój głos przeniknie przez drzwi i ściany
I odszuka mnie wreszcie w moim pokoju ukrytego za poezją[11]

A skoro już jesteśmy przy Supervielle'u, przytoczmy fragment jego wiersza pt. *Ciało* w tłumaczeniu Juliana Przybosia:

Tutaj wszechświat schronił się w głębokiej ciepłocie człowieka
i gwiazdy stąpają delikatnie niebiańskimi krokami
w ciemności, która przemaga, gdy się przekroczy skórę,
tutaj wszystkiemu towarzyszą milczące kroki naszej krwi
i tajne lawiny, bezhałaśne w naszych wewnętrznych okolicach,
tutaj to, co zawarte, jest o tyle większe
od ciasnoty ciała zawierającego ogrom...[12]

Okazuje się, że i ciało ludzkie jest niebywałą chowanką, skoro może pomieścić w sobie cały wszechświat. Można tu, nie bez powodu, zapytać: czy manifestując swój „Rygor", mający „w sobie rozpasaną bujność i Przypadek" nie wywiódł go poeta z potocznego obrazu ludzkiego ciała? Cokolwiek się powie, „Rygor" będzie nie tylko zbiorem bliżej nieokreślonych zasad estetyczno-ontologicznych, lecz również swego rodzaju chowanką i dla tych zasad i dla naszych, czytelniczych wglądów interpretacyjnych ograniczonych konwencją i brakami... (Warto tu zauważyć, że i słowo „chowanka" jest semantyczną chowanką; oznacza ono proces „chowania się", ukrywania, i chowankę jako schowek, miejsce sekretne.)

Poezja Przybosia pojawiła się w czasie gdy „prawodawcami gustu" byli skamandryci. „Zresztą, dziwny jest ten poeta – powiada Piotr Kuncewicz – racjonalista co krok swoją metaforyką, swymi uczuleniami ocierający się o metafizykę, o sens

[11] J. Supervielle, *Do córeczki*, przel. Z. Bieńkowski [w:] tegoż, *Liryki i poematy*, Warszawa 1965, s. 62–63.
[12] Tamże, s. 138.

i bezsens istnienia, a nigdy niechcący tego uznać"[13]. Wydaje się, że nie chciał uznać również filozofii Martina Heideggera; dobitnym tego śladem jest „*Nichts nichtet*" – „nicość nicestwieje", w omawianym utworze. Ale co oznacza w tym przypadku uznanie? To, że ta filozofia istniała i istnieje, to fakt bezsporny, niezależny od czyjegoś uznania lub nieuznania. Uznać, to przyjąć jej tezy za swoje. Trudno marksiście, jakim był, przynajmniej oficjalnie, Przyboś, przyjąć za swoje tezy fenomenologii Heideggera – filozofa-słowiarza, u którego „nicość" – byt negatywny – „nicestwieje", czyli dynamizuje się ku swemu końcowi.

„Nicestwienie nicości" jest wynikiem jej czasowości, czego byty abstrakcyjne nie mają. Przypomnijmy to stwierdzenie Heideggera: „Byt, który jeszcze z czymś zalega, ma sposób bycia czegoś poręcznego. Dobór i ufundowany w nim niedobór charakteryzujemy jako sumę"[14]. Bytem, który z „czymś zalega" jest tu „cość" – cość zalega z nicością i żeby mogła stać się „sumą zebraną" nicość musi tak samo dążyć do swego kresu, czyli „nicestwieć". „Cość" dąży do „nicości", a „nicość", nicestwiejąc, do „cości". Daje tu o sobie znać heraklitejskie prawo enantiodriomii – przechodzenia bytów w swoje przeciwieństwa. Byłoby raczej dziwne dla tej poezji wywiedzionej przecież z ognia (który według Heraklita jest zasadą wszechświata), gdyby zasada powszechnej zmienności, w jakimś stopniu, tu i ówdzie się nie unaoczniała. Dodać należy, że inaczej rzeczy mają się w doktrynie bazującej na pojęciach, a inaczej w poezji – bazującej głównie na słowach i milczeniach.

Poezja Przybosia, w dobie napierających z różnych stron różnych „izmów" (łącznie z realizmem socjalistycznym), chciała zachować (i zachowała) prawo do osobnego spojrzenia na świat – spojrzenia z dziecięcym zadziwieniem i zachłannością; *Chowanka* jest tego wymownym przykładem. Poeta pracujący przy „stole podpartym mądrościami" zostaje od niego oderwany przez córeczkę – dziecko nowego, aczkolwiek nieuświadomionego ładu. To niewinne, ale nagłe wkroczenie miało wręcz globalne konsekwencje; ujawniło moc, a właściwie wszechmoc możności. Poeta oderwany od spetryfikowanych prawd, staje się z powrotem Ojcem mogącym wszystko. Po przedstawieniu koncepcji nowej (zabawowej) formy istnienia rzeczywistości, pada kuszące pytanie: „– Możesz?". Pokusa jest nie do odrzucenia – stoi za nią przecież ukochane dziecko. Podobnie było w Raju; Ewa nie mogła oprzeć się pokusie, gdyż kusił ją sam Jahwe, ukryty pod postacią węża. Wtedy gdy powstawała ta część *Księgi Rodzaju*, idei szatana jeszcze nie znano. Niemniej skutki „rajskiego kuszenia" miały i mają do dziś znaczenie eschatologiczne. Według doktryny chrześcijańskiej, dzięki grzechowi pierworodnemu stało się możliwe Odkupienie.

Skutki „kuszenia poety" przez córeczkę są równie znaczące. Poeta porzuca filozofię na rzecz poezji, poezji niebywałej, której zadania przewyższają jej możliwości zastane. – Możesz? – pyta dziecko. – Mogę – odpowiada poeta z mocą zaczerpniętą z „owocu" pokuszenia. I on, poeta, jest kuszony ku „odkupieniu" poezji,

[13] P. Kuncewicz, dz. cyt., s. 67.

[14] H. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 2010, s. 320.

ku jej odnowie istotowej i formalnej... Z riposty dowiadujemy się, że głównym postulatem odnowy poezji było tajemnicze „Najwięcej". Zasadne jest tu pytanie: czego ma być najwięcej w „Najwięcej"? (Ono na razie bawi się z nami w chowankę, skoro nie ujawnia konkretnej zawartości znanej z imienia.) Ponieważ mamy do czynienia z poezją, musi tu chodzić o trzy wartości: piękno, prawdę i dobro – one zawsze tworzą triadę i są obecne w poezji traktowanej jako „mowa poważna i ważna". Jednakże to mało – mało, gdyż to było już w poezji i jest nadal (w starej chowance, jaką jest tradycyjna poezja). W Przybosiowej *Chowance* to „Najwięcej", czyli piękno, prawdę i dobro w swych formach najwyższych, łącznie z podstawowymi formami i stanami średnimi, należy zawrzeć w „Najmniej", co nie oznacza, że tych wartości ma być ilościowo i jakościowo mniej. „Najwięcej" ma się skondensować, skupić się w sobie. Przypomina to wypracowaną przez Lurię w XVI wieku teokosmogonię, operującą kluczowym dla niej pojęciem *cimcum* (kurczenie się, skupianie się w sobie Boga, by zrobić miejsce przyszłemu światu). Tu zamiast teokosmogonii mamy estetykę, a zamiast Boga – Rygor.

Pewne rygory obowiązywały w poezji od zawsze, ale teraz Rygor nie tylko stał się poezji zasadą generalną – zaistniał również jako samodzielny termin literacki. Dla przypomnienia: rygor pochodzi od łacińskiego słowa *rigor* – stężenie, zdrętwienie, zmarznięcie, zimno, a także surowość, ostrość. W języku potocznym rygor to: surowość, karność, dyscyplina, zaś w języku prawniczym: przymus, sankcja itp. Rygor w języku *Chowanki* to wszystkie znaczenia tego słowa razem wzięte, łącznie z tymi, które mają z rygorem wspólny rdzeń, np. ryga – kreska, szereg, wiersz, lub rygorozum – ścisły egzamin (magisterski, doktorski). Tak pojmowany „Rygor" może mieć „w sobie rozpasaną bujność i Przypadek". W sferze *Chowanki* musi to wszystko mieć; „rozpasana bujność i Przypadek" są gwarantami rozwinięcia Całości „z najmniejszej cząstki, prawie że z Niczego". „Całość" jest pojęciem metafizycznym i „Nic" jest pojęciem metafizycznym, z tym, że „Całość" zdaje się być „po naszej stronie" *Genesis*, a „Nic" i „Nicość" są po drugiej stronie – są sprzed aktu stworzenia. Sprawa się skomplikuje, jeśli obarczymy nicość wszystkimi możliwościami bycia form przyszłej rzeczywistości empirycznej w Bożym zamyśle stworzenia. Tak pojmowana nicość miałaby swoją „cość" – negatywno-pozytywną pramaterię, z której Bóg stworzył swoje dzieła. A przedgenezyjskie „Nic" mogłoby być zagęszczoną materią „Nicości" – zagęszczoną i ograniczoną, którą wszechmoc Boża przenicowała na „Coś" – na Wielkie Coś, któremu dopiero Adam ponadawał imiona.

Ale poeta z *Chowanki* nie jest tylko dawcą imion – on jest demiurgosem z wykrystalizowanym planem stworzenia tak niebywałym i zaskakującym, że musi stanąć w obliczu koniecznego pytania: „Możesz?" Jego odpowiedź: „Mogę", jest wyrazem jego mocy. Skąd poeta zaczerpnął tak niebywałą, wręcz absolutną, moc? Różnie to w historii bywało – przeważnie moce twórcze pochodziły z zewnątrz, od mocodawców niebieskich, na łaskę których poeta biernie oczekiwał. Ale od czasu, gdy Kochanowski „wdarł się na skałę pięknej Kallijopy", poeci nie są już pokorni,

sami sięgają po moce tworzenia. W przypadku poety ukazanego w *Chowance* sprawa mocy jest oczywista; to ogień dał mu demiurgiczną moc. W utworze *Nalot nocny* czytamy:

[...]
Za wszystkich w tym nalocie zabitych
żywy spod pocisków podnoszę się, drżąc
z mocy.
Ziemię wplątaną w czterdzieści ekliptyk
w jednym wybuchu
podrzucę,
oburącz chwytam czas mojego życia
cały, stężony w chwilę! –
Niech spełni
niech odsłoni mnie światło
niech wzejdzie
jedno wszystkich w moim życiu zeszłych słońce słońc![15]

Przeżycie traumatyczne z pogranicza życia i śmierci wyzwoliło w poecie niebywałą moc. Niektórzy ludzie po tak dramatycznych przejściach otrzymują niezwykłe zdolności, np. jasnowidzenia. Jednakże zdolności owe nie należą do naszej rzeczywistości i jako takie podlegają doświadczalnemu sprawdzeniu; chodzenia „noga w nogę z Nieistniejącym" i „bycia i niebycia zarazem" sprawdzić się nie da. Ale czy tylko to może mieć wartość artystyczną, co ma swój odpowiednik w rzeczywistości sprawdzalnej doświadczalnie? Gdyby tak było, czy możliwa byłaby sztuka? Na te pytania sztuka odpowiadała i ciągle odpowiada. Szczególną odpowiedzią na zadane i niezadane pytania jest *Chowanka*, zwłaszcza ta część zawarta między „Możesz? – Mogę..." dotycząca zabawy a „Możesz? – Mogę..." dotycząca istoty tej niebywałej zabawy, którą uznać należy za „zabawę genezyjską", a relację słowną z jej przebiegu za wiarygodne świadectwo. Poeta został – za swoją zgodą – wciągnięty przez genezyjskie wiry w głąb, gdzie materię przeszłego przemienia się na materię przyszłego. Jest to sfera ontologizacji możliwego i niemożliwego, sfera, skąd na powierzchnię egzystencjalno-społeczną wydostaje się słowne świadectwo za pomocą istniejącego już kodu.

Genezyjczyk, podobnie jak mistyk, powinien milczeć, ale milczeć nie może. On wie, jak pisze A. Sandauer we wstępie do tomu liryków Przybosia, że „jego właściwym zadaniem jest »rewolucjonizować wyobraźnię«, zastygłą wyobraźnię rolniczego narodu"[16]. Ta część *Chowanki* wyraziście prezentuje założenia i osiągnięcia liryki Przybosia. Można tę poezję nazwać ontologiczno-epistemologiczną, której zadaniem jest utrwalanie zderzonych ze sobą pól semantycznych poszczególnych słów lirycznego komunikatu, co powinno stwarzać syntezę widzenia, wprzęgać do

[15] J. Przyboś, *Nalot nocny* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 80.
[16] Tamże, s. 6.

procesu „ujawniania" zjednoczone siły i doświadczenia wszystkich zmysłów i umysłu. Można także wskazać na system filozoficzny, do którego poetyka *Chowanki* się zbliża; jest to fenomenologia, ściślej – fenomenologia Heideggera. Konstruując obraz poetycki (genezyjski), autor *Chowanki* kieruje swą uwagę nie ku rzeczy jako pewnemu konkretowi, lecz ku temu, co stanowi o jej swoistości, co jest jej istotą, nieujawnioną w wyglądzie zewnętrznym. Dramat poznawczy w tej części *Chowanki* rozgrywa się między możliwym a niemożliwym, między propozycją „ujawnienia" a uporem ukrytego.

Druga część *Chowanki* to w przybliżeniu „Uta-garuta" – gra w poematy. W przybliżeniu, gdyż „Uta-garuta" japońska, mająca na celu testowanie znajomości poezji u grających, z istoty rzeczy zakłada wiarę w słowo, natomiast w przypadku tej części *Chowanki* wiara ta zostaje zachwiana i, co ciekawe, zostaje zachwiana po gromkim i wszechmocnym: „Mogę..."

... nicestwieje słowo
martwieje filozof ...

Słowo, które dotąd było pratworzywem świata, zaczęło nagle „nicestwieć" – tracić swą sprawczą moc, tracić ją samo z siebie. To już nie jest genezyjskie kurczenie się słowa, żeby zrobić miejsce rzeczy, to powolna śmierć słowa – powolna śmierć imienia rzeczy. Jeśli umrze słowo – świat stanie się znów bezimienny, o ile nie zginie razem ze słowem, gdyż istnieć może tylko to, co jest nazwane. Z tego powodu „martwieje" filozof. (To już nie ten osobnik, którego zawodowe imię składa się z dwóch „phi" – wykrzykników wyrażających lekceważenie – to filozof rzeczywisty, osobnik miłujący mądrość.) „Martwienie" filozofa zdaje się przebiegać na dwóch poziomach: fizycznym, jako człowieka zdążającego do kresu i intelektualno-emocjonalnym, marniejącego w zamartwianiu się i o stan świata, i o teorię jego poznania. Wszystko zdaje się zmierzać w nicość, a nie – jak utrzymuje Heraklit – w swoje przeciwieństwo. W sukurs „martwiejącemu" filozofowi przychodzi poeta ze swoim absurdalnym twierdzeniem „Rien n'est si beau..." (*Nic nie jest tak piękne...*), przerwanym groźbą: „– *Przestań, bo...*" Groźbę tę zdaje się wypowiadać Duch języka polskiego, ukryty w dziecięcej „wyliczance". Mamy tu i „Utę-garutę" (jeśli chodzi o część cytatu z utworu Valéry'ego *W sprawie Adonisa*[17]) i chowankę z ukrytym Duchem języka polskiego, dodajmy, z upośledzonym nieco Duchem – upośledzonym właśnie przez potoczną „wyliczankę", w której pobrzmiewają polskie słowa.

Jest tu jeszcze jedna „chowanka", przypominająca nieco „Utę-garutę", a mianowicie, ukryty rodzaj kary za niezaprzestanie głoszenia absurdalnych twierdzeń o pięknie i o istnieniu w nieistnieniu. Rodzaju tej kary możemy się domyślić dopiero po ujawnieniu wszystkich „chowanek". Tymczasem mamy „sprawę" z du-

[17] P. Valéry, *W sprawie Adonisa*, przeł. A. Frybesowa, [w:] tegoż, *Estetyka słowa*, Warszawa 1971, s. 126.

chem „Uty-garuty", który, nie zważając na grożące sankcje, dopowiada sentencję Valery'ego: „que ce qui n'existe pas" (*jak to co nie istnieje).* Na to Duch języka polskiego woła: „ – ... *gdzie-cię-nie-sie-patrz!...*". W sposobie zapisu tego wołania odnajdujemy wpływ Philosopha – Heideggera. W jego filozofii złożone terminy, takie jak „bycie-w-świecie", „uwidaczniają już w swojej budowie jednolity fenomen"[18]. A więc niemieckie słowa z dziecięcej „wyliczanki": „ajne, klajne...", nie są to, ot takie sobie, bez znaczenia, słówka-niesłówka; one mogą być nieuświadomionym fundamentem nie tylko filozofii, lecz również – ideologii...

Teraz z kolei zabiera głos Córeczka, intuicyjnie wyczuwająca obcość obu tych języków: francuskiego – poetyckiego, i polskiego, skażonego heideggerowską metodą „uwidoczniania jednolitych fenomenów":

– Przestań, nie mów tym językiem jakimś ptasim!
– A którasim?
Szczyglim, sroczym, nieslowiczym
i przepiórczym,
co o niczym
pit-pit-pili
i mi myli
wyliczankę!

Ta część *Chowanki*, zabawa językowa, pełni rolę zwornika między dwoma częściami poważnej, aczkolwiek zredukowanej do minimum rozprawy filozoficznej, dotyczącej teorii bytu i poznania. Dowiadujemy się z tej pozornej słownej zabawy, że prawdziwym językiem natury nie jest ludzki język słowny, lecz język ptasi, co to „o niczym pit-pit-pili". Próbka tego języka natury została zapisana po heideggerowsku, czyli tak, żeby „uwidocznić w budowie jednolity fenomen". Córeczka nieświadomie odkryła wielką prawdę: język ptasi, który pozornie o niczym nie mówi, jest językiem fenomenologii genezyjskiej. Dla przypomnienia: fenomenologia – nauka bez hipotez, stwierdzająca tylko to, co niewątpliwe, rezygnująca z czysto pojęciowych spekulacji.

...Pojęcie – nieznacznieje... Mowa
jest u zasady, tj. w gruncie r z e c z y, niema:
mówiący nie otwiera, jak ust, tych kamieni,
które toczy językiem od słowa do słowa...
„...o zu sagen s o, wie seler die Dinge niemals
innig meinten zu sein..."

Zacznijmy od potocznej definicji: pojęcie to znaczenie nazwy. W tym „chowankowym" rozważaniu ono „nieznacznieje" – nieznacznie (niezauważalnie) traci swoją istotę, a co za tym idzie – nazwa przestaje „zwać". „Zew" nazwy wzywa

[18] M. Heidegger, dz. cyt., s. 79.

zawsze do mowy. Stwierdzenie „Mowa jest u zasady, tj. w gruncie rzeczy, niema" ma swoje uzasadnienie egzystencjalne; istotą (gruntem) rzeczy jest słowo (wraz z pojęciem), a nie mowa. Mowa słowna jest narzędziem porozumienia między podmiotami. Heidegger powiada:

> Do mowy należy omawianie „o czym". Powiadamia ona o czymś pod określonym względem. Z czegoś tak omówionego mowa tworzy to, co zawsze mówi ona jako ta oto mowa – to, co wymówione jako takie. W mowie jako przekazie staje się to dostępne współjestestwu innych, zwykle na drodze komunikatu językowego[19].

Natomiast słowo w relacji podmiot – przedmiot jest nie-porozumieniem. „Nie-porozumienie" jest porozumieniem rzekomym, jednostronnym – wypływającym z uprzywilejowanej pozycji podmiotu w relacji podmiot – rzecz.

Problem stosunku słowa (nazwy, imienia) do rzeczy jest chyba tak stary jak ludzkie słowo. Człowiek pierwotny, jak wiadomo, nie dostrzegał różnicy między słowem a rzeczą; jeśli lepił z gliny garnek, to również z gliny powstawało słowo garnek. Dziś, nazywając rzecz, niektórzy znawcy problemu mają poważne wątpliwości, czy nadając rzeczy jakieś imię działają zgodnie z „wolą rzeczy". Problem ten naświetlił Heidegger w *Przyczynku do rozważenia wyzwolenia*. Oto fragment rozmowy między Nauczycielem, Badaczem i Uczonym z tegoż *Przyczynku*:

> B. To, co nazywamy, jest zrazu bezimienne; [...]. Czym się kierujemy oceniając, czy – i jak dalece – nazwa jest odpowiednia?
> U. A może każde nazwanie pozostaje samowolą wobec bezimiennego?
> N. Czy to jednak takie pewne, że bezimienne w ogóle jest? Często wiele rzeczy jest dla nas niewypowiadalnych, lecz przecież tylko dlatego, że nazwy, jakie one mają, nie przychodzą nam na myśl.
> U. Na mocy jakiego nazywania?
> N. Być może nazwy te nie biorą się z nazywania. Zawdzięczają swe istnienie nazwaniu, w którym wydarzają się zarazem: coś nazywanego, nazwa i coś nazwanego[20].

O ile dobrze rozumiem Heideggera, to, żeby mogła powstać nazwa, musi zdarzyć się „sytuacja triadyczna", w której zaistnieje „nazywalność", nazwa i rzecz nazwana. Wtedy będzie można mówić o „nazwaniu", czyli o ujawnieniu nazwy (imienia). Będzie to swego rodzaju „objawienie przyrodzone" – pochodzące od rzeczy. A skoro jest „objawienie", to musi być ktoś, komu to objawienie będzie dane – musi to być podmiot poznający i przekazujący relację słowną o rzeczy poznawanej i o procesie samego poznania. Zatem, nie będzie to „sytuacja triadyczna", lecz – „samoczwarta?", przywodząca na myśl poczwórną przyczynowość powstawania rzeczy (Arystoteles).

---

[19] Tamże, s. 356.

[20] M. Heidegger, *Przyczynek do rozważenia wyzwolenia* [w:] tegoż, *Wyzwolenie*, przeł. J. Mizera, Kraków 2001, s. 37.

Wróćmy do problemu „chowankowej" mowy. Jest ona niema z różnych powodów; tu zostaje odsłonięty i w poetycki sposób unaoczniony jeszcze jeden powód: „mówiący nie otwiera, jak ust, tych kamieni, które toczy językiem od słowa do słowa...". Mowa zdaje się być syzyfową pracą już w początkowej fazie formowania ze słów, które mają nazywać – „odciskać usta na diamencie"; tak odciskać, żeby kamienie (rzeczy) otwierały się tymi ustami ku słowom i mowie... Heidegger powiada:

> Mowa jest artykulacją zrozumiałości. Dlatego leży ona u podstaw wykładni i wypowiedzi [...]. Położona jakoś zrozumiałość bycia-w-świecie wypowiada się jako mowa. Znaczeniowa całość zrozumiałości znajduje wyraz słowny. Dla znaczeń wyrastają słowa. Nie jest jednak tak, by słowa-rzeczy opatrywane były znaczeniami[21].

Zwróćmy uwagę na stwierdzenie: „Dla znaczeń wyrastają słowa". Słowo jest nieodzowne dla znaczenia jak chleb dla człowieka. I nigdy nie było go za wiele. Z tego powodu powstało w języku potocznym wyrażenie przysłowiowe: „Bodaj się na kamieniu rodził" (chleb lub przyjaciel). Glebą, z której wyrastać powinny słowa znaczące, mają być „kamienie pisane", te z legendy, które wkładał sobie do ust Demostenes, by poprawić wymowę, i ten „kamień spod słów" z wiersza *Całość słowa* i wiele innych, łącznie z ewangelicznymi kamieniami, „które krzyczeć będą", gdy proroctwa zamilkną.

„...o zu sagen s o, wie seler die Dinge niemals / innig meinten zu se sein...": (... o powiedzieć tak, jak nawet samym rzeczom / nie marzyło się nigdy...) – to cytat z *IX Elegii Duinejskiej*[22] Rilkego. Konieczne jest tu pytanie: Co powiedzieć? I równie konieczna musi paść odpowiedź: Wszystko! Całość! Albowiem – jak mówi Rilke – „Tu czas wyrażalnego, tu jego ojczyzna"[23]. Nazwać – nienazywalne, wysłowić – niewysłowione! Ale w jakim celu poeta winien ważyć się na rzecz tak absurdalną? A jeśli nawet jakimś cudem stanie mu się według słowa jego, to czemu posłuży ta maksymalizacja? Ten sam problem nurtuje Rilkego: „...Ale później / pośród gwiazd, cóż z tym począć: są głębiej niewyrażalne..."[24] Poeta genezyjski jest obarczony koniecznością maksymalizacji wyrażania słowem – syzyfową koniecznością. W wierszu *Całość słowa* autor *Chowanki* wyznaje:

> [...] Tobie nikt i nic z ramion nie odejmie
> głazu, który bez końca biernie i bezwiednie
> toczysz
> domom,
> staczasz
> gruzom –

[21] M. Heidegger, *Bycie i czas*, s. 218–219.
[22] R. M. Rilke, *IX Elegia duinejska*, przeł. M. Jastrun, [w:] tegoż, *Poezje*, Kraków 1993, s. 231.
[23] Tamże.
[24] Tamże.

Nazywanie jest budujące i jednocześnie rujnujące; budujące – gdyż za pomocą słowa wprowadza rzecz między byty abstrakcyjne i duchowe, a rujnujące z tego powodu, że rzecz materialna wyniesiona do sfery duchowej „siłą rzeczy" nie może się tam utrzymać i musi stoczyć się na swoje poprzednie miejsce, gdzie wiodła żywot bezimiennej rzeczy. Problem stosunku słowa do rzeczy i rzeczy do słowa był i jest różnie postrzegany przez poetów i teoretyków poezji. „Ontologia wiersza nie służy poezji – pisze Maria Gołaszewska – służy filozofii. Ale znów, kto wie, czy cała poezja nie jest filozofią? Protest nadaje poezji, jaką ona jest dziś, siłę, pod której naporem wszystko inne może być podane w wątpliwość – także filozofia, o ile nie jest buntem"[25]. Mimo że zadania poezji europejskiej były zawsze wysokie, metafizyczne, przecież nie zawsze tak było. „Poezja w pierwotnej swojej funkcji, jako czynnik dawnej kultury, rodzi się w zabawie i jako zabawa"– twierdzi Johan Huizinga[26]. Poniższa całostka *Chowanki* jest właśnie zabawowa:

– Ajne, klajne, żaba, pies,
uno, duo, tres!
Za tym stołem, za nijakim,
za okulawionym pniakiem,
raz, dwa, trzy!
kryjesz ty!

Jest to „wyliczanka" zmodyfikowana nieco na potrzeby poetyckiej „chowanki". (Typowa wyliczanka to zazwyczaj rymowanka, którą recytuje się w zabawie, wskazując przy każdym wyrazie osoby biorące w niej udział; osoba, na której kończy się wierszyk, jest wyliczona, czyli zaczyna grę.) W tej wyliczance słychać pierwsze słowa tytułu kompozycji Mozarta: *Eine kleine Nachtmusik* – „Mała nocna muzyka" lub „Mały nokturn". Rozrywkowy, beztroski utwór, napisany na przekór kłopotom i cierpieniom w ostatnich latach życia twórcy. Podobna sytuacja ma miejsce w *Chowance*; z jednej strony zabawa z ukochanym dzieckiem, z drugiej – problemy egzystencjalno-ontologiczno-liryczne:

...Zniszczyć narzędziem słowa nawet swą Zagładę:
nazywając ją... Myśleć-li w czystej przestrzeni
od – do:
(...rien n'est si beau...)

Podmiot liryczny *Chowanki*, który w tym przypadku jest tożsamy z poetą, zgłasza postulat niepasujący do sytuacji zabawowej: „Zniszczyć narzędziem słowa nawet swą Zagładę: / nazywając ją...". Skąd ta bezwzględność? Na ogół nie zdajemy

[25] M. Gołaszewska, *Poezja jako protest*, „Poezja" 1975, nr 7/8, s. 14.
[26] J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Warszawa 1967, s. 175.

sobie sprawy z tego, że w naszych rozrywkowych grach i zabawach panują rygorystyczne zasady, na przykład, jeśli jakaś figura szachowa znajdzie się w polu „bicia" figury przeciwnika, zostaje natychmiast bezapelacyjnie „zbita", czyli usunięta z przestrzeni gry. Ale czy poezja jest grą? Jest, ponieważ pisanie poezji nie ma nic wspólnego z działalnością praktyczną, jest grą słowną, zabawą, w której panują niezłomne zasady wykluczania. Są to wykluczenia bez rozlewu krwi, cierpień, śmierci. Właśnie w taki bezkrwawy i bezbolesny sposób podmiot liryczny *Chowanki* chce zniszczyć „nawet swą Zagładę". Zaiste, jest to postulat niezwykły, gdyż nie wiadomo, kiedy miałaby ulec zniszczeniu Zagłada; w swej potencji, czyli przed zgładzeniem podmiotu, czy może po dokonaniu swego dzieła, a może w akcie zagłady? Jest jeszcze jedna możliwość, Zagłada może ulec unicestwieniu w tych trzech aspektach naraz. Słowo genezyjskie działa równocześnie we wszystkich przestrzeniach.

Tu może paść pytanie: po co niweczyć osobniczą Zagładę, skoro ona unicestwia się sama wraz z obiektem zgładzonym? Postulat unicestwienia Zagłady zdaje się być projektem próbnym przed właściwą grą z istnieniem. Chodzi zapewne o stworzenie kompleksowej alternatywy dla świata fizycznego, w którym wszystko dąży do kresu. Podmiot liryczny tej części *Chowanki* nie tylko stara się być demiurgosem; on pragnie wziąć na siebie ciężar tego eksperymentu. Zniszczenie Zagłady ustanowiłoby automatycznie nie tylko trwałość fizyczną, lecz również nieśmiertelność biologiczną, do których nasz świat nie jest przygotowany. Na razie trwałość i nieśmiertelność biologiczna są testowane w świecie pisanym, w utworze poetyckim, który jest swego rodzaju grą w „chowanego".

Zniszczenie Zagłady osobniczej być może oczyściłoby przestrzeń nie tylko z potocznych definicji i wyobrażeń, lecz również z ontologicznych „nawarstwień", Ale nie to jest ważne, jaka byłaby ta „czysta przestrzeń", tylko jak w niej może zachowywać się myślenie „od – do", myślenie ograniczone w przestrzeni i czasie, myślenie z powracającym egzystencjalno-estetycznym memento: „Nic nie jest tak piękne..." – sentencją, którą zwykliśmy bez zastanowienia powtarzać (jak swego rodzaju wyliczankę) i kończyć tak, jak została ona zredagowana – „... jak to, co nie istnieje". Tu „ciąg chowankowy", mający charakter „gry w poematy", zostaje nagle brutalnie przerwany; w miejsce tego, co nie istnieje (a co dlatego jest piękne) wchodzi istniejące – piękne przez istnienie:

(nic nie jest piękniejsze)
od odkrytej łopatą nagle nagiej ziemi
toczącej się za słońcem do niepewnych gwiazd,
a pewnie, niepowrotnie, docelowo do
nas

Można powiedzieć, tu jest cały Przyboś, godzący swoje fascynacje filozoficzno-estetyczne z atawistycznym umiłowaniem ziemi. A wszystko to unaocznione w konwencji niebywałej „chowanki", gdzie po każdym wyrazie wyliczanki ukazują

się różne problemy egzystencjalno-estetyczne, nierzadko przeciwstawne zabawowym fascynacjom. Tak jest i teraz; matka ziemia, ukazując swoje rodne łono, ukazuje równocześnie grozę grobu, grozę mediatyzowaną przez poezję: „I will show you fear in a handful of dust" („Pokażę ci strach w garstce popiołu") – T. S. Eliot, *Ziemia jałowa*[27]. Znowu daje o sobie znać „zabawa w poematy", ubogacona próbą dopowiedzenia poetyckiej frazy wspomnieniem z realnego życia autora *Chowanki*. Mamy tu tylko strzęp wyznania: „tam, gdzie kiedyś niespodzianie..."

Tam mogło mieć miejsce wiele różnych wydarzeń. Możemy tylko snuć przypuszczenia, gubiąc się w domysłach... I to jest jedna z wielu niezaklepanych chowanek w *Chowance*. Ten strzęp wspomnienia może być potraktowany również jako jeszcze jedna zachęta ze strony podmiotu lirycznego do czytelniczego współtworzenia dzieła – zachęta przerwana zabawową wyliczanką: *inki-pinki, ludominki, /ty zajączku biegaj w las*. Dziecięce wierszyki-wyliczanki są to zazwyczaj utwory anonimowe, przekazywane ustnie z pokolenia na pokolenie, jak również między grupami dzieci, tak jak były kiedyś przekazywane prawdy wiary, modlitwy i magiczne zaklęcia. Mają więc wyliczanki korzenie głęboko zapuszczone w tradycję. Być może aż tam, gdzie z poszczególnych fonemów formowały się pierwsze związki fonetyczne, by później stać się słowami znaczącymi i oznaczającymi. I to do tego preleksykalnego strumienia pisanego włącza się podmiot liryczny ze swymi „chowankowymi wersami": „schowam ci się małożwawy / pod najniższy chwast bez nazwy –". Teraz okazuje się, że owe „chowankowe wersy" łączą się sensownie z tym, co wyżej nazwałem „strzępem wyznania":

tam gdzie kiedyś niespodzianie...
schowam ci się małożwawy
pod najniższy chwast bez nazwy –

Chowanka, oprócz tego, że w warstwie jawnej jest dwugłosem, jest również swego rodzaju palimpsestem, w którym tekst pierwotny, genezyjski, ukryty jest dodatkowo w dziecięcej zabawce fonetycznej, jaką jest „wyliczanka".

Ostatnią „chowanką" w życiu każdego człowieka jest pochówek. Powrót do ziemi „pod najniższy chwast bez nazwy" – powrót tam, gdzie nie ma słów; świat nazwany kończy się wraz ze śmiercią podmiotu nazywającego (rozdającego imiona). W ostatniej całostce *Chowanki* Duch liryki genezyjskiej (ojcowskiej) i Duch liryki fonetycznej (dziecięcej) zdają się mówić jednym głosem:

– Raz, dwa, trzy!
Baba Jaga pa-trzy!
Pod książkami – zaklepany!
Przyciśnięty – raz do ściany!

[27] T. S. Eliot, *Jałowa ziemia*, przeł. Cz. Miłosz, [w:] tegoż, *Poezje*, wybrał i posłowiem opatrzył M. Sprusiński, Kraków 1978, s. 56.

Dziecięca „wyliczanka" przemienia się teraz w „odliczankę". Zauważmy, że odliczanie (liczenie do trzech) odbywa się zawsze na wydechu. „Wydech – mówi jezuita Johannes B. Lotz – przypomina śmierć i jest każdorazowo antycypacją śmierci. W śmierci człowiek wydaje ostatnie tchnienie"[28]. Zatem, czas „odliczania" byłby czasem przygotowania na zmianę sytuacji bądź statusu osoby lub rzeczy objętych „odliczaniem". A wszystko to pod okiem Baby Jagi, postaci baśniowej uosabiającej zło. W tym przypadku Baba Jaga od razu odgadła (odkryła) kryjówkę poety: „Pod książkami" – i tam go „zaklepała"; „zaklepała go na dalsze szukanie i zaklepywanie". Kogo? Czego? – sensu istnienia w strumieniu przemijania? (Trzeba pamiętać, że „zaklepywanie" w języku potocznym oznacza ostateczne załatwienie jakiejś sprawy). Poeta „zaklepany pod książkami" to, między innymi, twórca z zagwarantowaną pozycją w literaturze. Ale taki twórca może być również „przyciśnięty do ściany", czyli samoograniczony własną doktryną.

*

Na koniec słowo o metodzie „twórczego odczytania" utworu; jak widać, ja swoje czytanie skupiałem na poszczególnych fragmentach utworu – nie ogarniałem całości. Ta metoda wydaje mi się bardziej „korzystna" dla odbiorcy, gdyż skupiając się na szczególe, rozszerzamy jego pole semantyczne niekiedy aż za horyzont jego poznawalności... Jest to metoda stosowana zarówno przy twórczym odczytywaniu „wierszy lingwistycznych", jak też przy ich tworzeniu. Zresztą, metoda ta jest dobitnie wyłożona w drugiej całostce *Chowanki*:

... zawrzeć Najwięcej w Najmniej tak, ażeby
Rygor
miał w sobie rozpasaną bujność i Przypadek ...

Władysław Włoch

Summary

Uta-garuta*, or my tagging in *Hide-and-Seek

The aim of the article is to demonstrate how deeply a poetic work can be rooted in culture and how significant the role of creative reception of a work of art is, in the light of Levi-Strauss' classic thesis, that the recipient becomes a co-author of the work of art, or at least of those of its aspects, which the author – consciously or not – has renounced.

[28] J.B. Lotz, *Wprowadzenie w medytację*, przeł. J. Zychowicz, Kraków 1983, s. 114.

Dorota Walczak-Delanois

BRZEGIEM MORZA PÓŁNOCNEGO

spacerujemy

dziwiąc się własnym
przezroczystym ściankom.

Jesteśmy teraz z wody,
ze światła
i z piasku.

A on przesypuje się w nas bezszelestnie

z połowy
do połowy
klepsydry.

WIATR OD MORZA

Mógł porwać
mnie zeppelina
i ponieść w głąb lądu
albo
popchnąć na wyspę
o której mówię i mówię,

ale on porwał
wszystkie płótna
wbrew prawom fizyki
nie stoję, nie frunę,
nie leżę – idę na dno.

A tyle we mnie było
lekkości i piór,
tiuli i woali.

Wiatr
ucichł
jest
odpływ.

POCAŁUNEK NA MOLO

prawie

zachód słońca i fale
lekka, słona bryza

prawie

za horyzont przegnani
jeźdźcy: strachu, zwątpienia
niepewności, smutku

prawie

na wysokości oczu
dwie inne tęczówki
ręcę parzyste bardziej
poza balustradę
prawie
pocałunek
prawie

KAMYKI ZAMIAST MUSZLI

wkładam do kieszeni;

wolę pojedynczo
głaskać
kamyk w kieszeni
muszelkę na szyi.

Wolę kieszeń w kamieniu
niż falbankę muszli

– trwałość jest taka piękna –

i kruchą muszelkę szyi
niż
kamień do ręki
niż kamień od ręki.

DESZCZ O DUŻEJ AMPLITUDZIE

pada na brak rybackich łodzi
i brak słońca;

pada na pustą plażę
zmokłe albatrosy,

na plastikowy kubek
z niedopitym piwem,

szkielet parasolki,
cztery puste worki

na śmieci

polifonicznie
wraz z moim płakaniem.

SYRENY PORTOWE

Są
nie
do
zniesienia

a jednak śpiewam
z nimi
czerwona ze złości
wbrew pieczęciom

z wosku
które tu przybiłeś.

Wbrew wszelkiej harmonii,
mitycznym opowieściom
i przestrodze
Kirke.

OSTENDA I JA

Zaprzyjaźniamy się powoli
i z umiarem
zgoła nieplanowo.

Żadnego upojenia.
Brak pokoju w Die Prince
Brak jachtu.
Brak zameldowania.

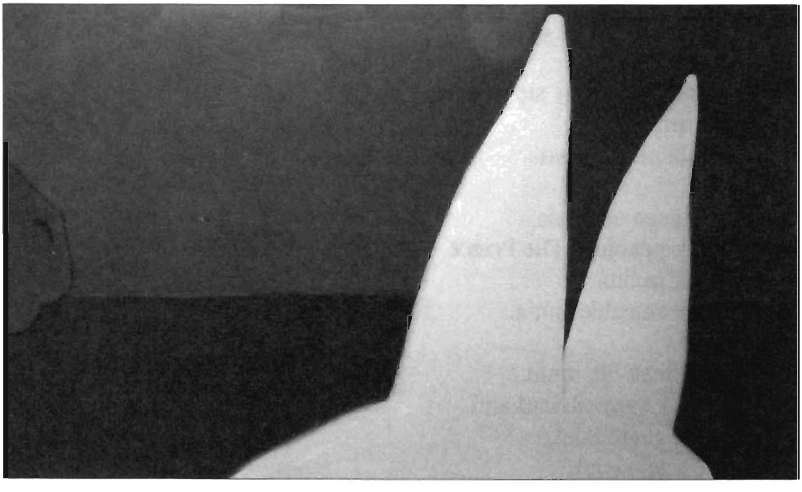
A jednak dla mnie:
kosz z niespodziankami,
które czarodziej
nie z tej ziemi,
z księżyca
umiałby docenić.

Ziarenko piasku w oku
jest balonem w niebie.

A patyk na plaży
pokazuje
pierwszą,
drugą
trzecią tęczę.

Z wdzięczności
dla niej
miejsce na osobnej półce
i ulubione: farbka i ołówek,
ogryzek słowa i oddechu,
który jeszcze
przy mnie
we mnie.

Dorota Walczak-Delanois



Uta Przyboś, *Konie Apokalipsy: Biały i Czerwony*, olej, 2008.

Józef Duk

CZEGO JESZCZE NIE WIEMY O BIOGRAFII JULIANA PRZYBOSIA?

Julian Przyboś zmarł 6 października 1970 r.[1], a więc w zupełnie innym kontekście socjologicznym i epoce politycznej. Uchodził za co najmniej wybitnego, jeśli zgoła nie wielkiego poetę. Tę opinię sam szerzył na wszelkie sposoby, także pomniejszając i poniżając rywali w drodze na Parnas. Pamiętam jego niewybredne ataki na Józefa Czechowicza, Leopolda Staffa, Mieczysława Jastruna. Toksyczne opinie sączył w swej korespondencji prywatnej, a dotyczyły one np. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Aleksandra Wata, Władysława Broniewskiego i wielu innych.

Minęło dużo czasu; w obecnej Polsce obowiązuje światopogląd katolicki, co w wypadku wojującego ateisty – jakim był Przyboś – jest okolicznością obciążającą. Znamienna to rzecz, iż w stulecie jego urodzin nie ogłoszono roku Przybosia, jak Anno Domini 2004 obwołano rokiem Witolda Gombrowicza. Czemu o tym piszę? Uchodzę – i sam się mam – za biografa Juliana Przybosia. Zgromadziłem bogate materiały, korespondencję i dokumenty, z których tylko drobną część dane mi było wykorzystać. Jeżeli nie zmieni się konstelacja duchowa, biografia Przybosia nie będzie nikogo obchodzić. Niemniej czuję się w obowiązku moralnym napisać o tym, co jest jeszcze w tym zakresie do zrobienia, a czego już nie zrobię.

Dzieciństwo poety (1901–1912)

Tutaj niewiele da się zmienić. Wiadomo mi, że w Gwoźnicy Górnej, a więc we wsi sąsiadującej z Gwoźnicą Dolną (tutaj urodził się poeta) ustanowiono Muzeum Juliana Przybosia. Młody przybosiolog powinien odbyć pielgrzymkę do tego miejsca, chociaż rewelacji nie należy się spodziewać. Przyboś nie przywiązywał się emocjonalnie do przedmiotów: nie można spodziewać się ulubionej lampy, jaśka pod głowę, fotografii wiernego psa, wiecznego pióra, jakiegoś detalu czy talizmanu. Stanowił pod tym względem idealne przeciwieństwo Gałczyńskiego, który takich rzeczy pozostawił wiele.

Lata gimnazjalne (1912–1920)

Tutaj sytuacja jest niezła, ale pewne rzeczy wymagają uzupełnienia. Bardzo żałuję, że w redakcji Polskiego Słownika Biograficznego zrezygnowano z biogramu Hieronima Niegosza. Był to samozwańczy prorok, człowiek niezwykły, owiany

[1] Por. J. Duk, *Kalendarium życia i twórczości Juliana Przybosia*, [w:] *Wspomnienia o Julianie Przybosiu*, oprac. i wstęp J. Sławiński, s. 431–539.

charyzmą, łatwo zdobywający młode umysły. Niestety, jak to z prorokami bywa, wybrał niefortunnie: w pierwszych dekadach XX wieku począł głosić kult mitologii prasłowiańskiej i konieczność nawrotu do wiary praojców. Wydana w Nowym Sączu książka (*Nieśmiertelne chorągwie*, bez daty) świadczy o zupełnym materii pomieszaniu i o lichej polszczyźnie autora. Po tarapatach z organami ścigania (prokuratura) dał sobie spokój z misją religijną i został urzędnikiem pocztowym. Niemniej jednak młodego Przybosia (i nie tylko jego) olśnił, zafascynował i oczarował. Niegosza trzeba dokładnie odkurzyć i przebadać. Mówił mi śp. profesor Adam Przyboś (w roku 1975), że deponuje u siebie listy i wiersze kuzyna – poety, pełne świata prasłowiańskiego[2]. I z tego – że tak się modnie wyrażę – antyku, młody poeta dał nura w świat cywilizacji technicznej, w urbanizm i maszynizm, dostał się pod skrzydła Tadeusza Peipera. Otóż ten przełom, ten zwrot o sto osiemdziesiąt stopni niepokoi i ciekawi; warto to przebadać.

Jako uczeń klasy siódmej rzeszowskiego gimnazjum młody Przyboś wziął udział w walkach z Ukraińcami o Lwów i okolice. Za rządów komuny sprawy te były spowite zasłoną milczenia; dopiero od niedawna można o nich mówić. Konflikt był w zasadzie prosty: zmurszała monarchia austro-węgierska postanowiła skłócić słowiańskie narody pozostające dotąd pod jej berłem. Gdy rozpadają się imperia, odżywają nacjonalizmy: Ukraińcy zawładnęli Lwowem, traktując ludność polską wręcz bestialsko. Rząd polski oficjalnie nie mógł mordowanym i uciskanym udzielić pomocy, dlatego padło na młodzież gimnazjalną, już wcześniej przeszkoloną w musztrze i ostrym strzelaniu. Nie wiem, czy rekrutacja była ochotnicza, czy dyskretnie, ale jednak przymusowa. Sporo istnień po obydwu stronach skosiły modne wówczas karabiny maszynowe. Ludzi można zawsze dorobić, liczą się terytoria.

Jako gimnazjalista Przyboś pisywał liche wiersze, młodopolskie w stylu, sadomasochistyczne i bezwstydne w treści; nic dziwnego, że później tak bardzo ich się wstydził. Zajął się nimi swego czasu Bogusław Kierc, wydobywając zachłanną płciowość jako ich dominantę. Temperament młodego człowieka musiał jeszcze trochę poczekać: dopiero na studiach dane mu było zaznać tych rozkoszy.

Studia i debiut (1920–1925)

Jedynym obfitym źródłem dokumentującym te lata są *Listy do rodziny 1921–1931* w opracowaniu Adama Przybosia (Kraków 1974). Źródło to zostało jednak poddane surowej cenzurze obyczajowej, skutkiem czego niewiele wiemy o wielu aspektach studenckiego życia Juliana, zwłaszcza uczuciowego i seksualnego. Napomknienia owszem są, ale brakuje imion, nazwisk i okoliczności. Temperament zmysłowy młodego człowieka, dodatkowo zaostrzony przeżyciami wojennymi,

[2] Poeta błagał kuzyna Adama, by nie publikował tych materiałów i pragnieniu jego stało się zadość. Dopiero po śmierci Adama ogłosiła je jego żona Aleksandra. Por. *Nieznane listy i wiersz Juliana Przybosia*. Opracowała A. Przyboś. „Ruch Literacki" 1991, s. 4, s. 393–397. Załączyła też dwa listy poety z datami 18 i 20 X 1920 r., które dotyczą jego ucieczki z niewoli sowieckiej i przedzierania się na stronę polską.

domagał się zaspokojenia i otrzymywał je. A ponieważ Przyboś w owych latach jeszcze nie gromadził prywatnych archiwaliów, niewiele po owych bujnych doznaniach zostało. Wierszyk-laurka wpisany do kajetu pensjonarki Romany Zabłockiej i mglisty zarys postaci Eugenii Minkowskiej. Ta druga wiele znaczyła dla Przybosia, ale niewiele się na ten temat zachowało.

Z dostępnych mi źródeł wywnioskowałem, że Julian uczył się pilnie jedynie na pierwszym roku krakowskich studiów. Potem zajął się życiem uczelnianym, erotycznym, karierą studenta-poety etc. Ówczesna struktura studiów absolutnie nie sprzyjała skupieniu się na jednej dziedzinie. Wydział Filozoficzny UJ zawierał w sobie wszystko – od medycyny po rolnictwo. Trzeba było niezwykłej samokontroli i skupienia, żeby się czegoś nauczyć. Z tego względu trafiali się osobnicy studiujący lat kilkanaście i niekończący żadnych studiów. Właściwe przygotowanie zawodowe zdobył Przyboś walcząc o tytuł nauczyciela państwowego, już po ukończeniu trzyletnich, problematycznych studiów.

Mamy nader skąpe wiadomości na temat debiutu książkowego – szczupłego tomiku poetyckiego *Śruby* (Kraków 1925). Jedno jest pewne – wówczas, podobnie jak i dzisiaj, za fanaberię ogłaszania drukiem płodów swego ducha trzeba było płacić. Dokumentów tego faktu nie ma, ale są wspomnienia Stanisława Zabierowskiego z tych lat. Nie wiadomo, jaką sumę należało wysupłać; wiemy jedynie, iż poeta pracował w Liceum i Seminarium Żeńskim w Sokalu nad Bugiem oraz że utrzymywał kontakty literackie i towarzyskie z pobliskim Lwowem. O ich rodzaju nie wiemy prawie nic, bo nic się nie uchowało. Znając temperament Przybosia można mniemać, iż miał jakąś towarzyszką życia, ale nic pewnego nie wiadomo. Jeszcze gorzej ma się sprawa z Chrzanowem (woj. krakowskie), w którym poeta przepracował osiem miesięcy. Tutaj jest biała plama, którą poszukiwania archiwalne teoretycznie mogą zapełnić.

Okres wojny (1939–1945) i akces do komunizmu (1944-1958)

Sytuacja biografa radykalnie polepsza się w roku 1927, albowiem od tego momentu Przyboś zaczyna gromadzić korespondencję i dokumenty. I tutaj jednak pojawia się luka – rok 1939 i lata okupacji sowiecko-niemieckiej, częściowo złagodzona przez listy poety do jego pierwszej żony, Bronisławy. Z tych lat znamy wyimki jego listów kierowanych do Adama Włodka, zamieszkałego w Krakowie, ale najwyższy już czas, by odezwali się inni spadkobiercy. Na przykład Maria Jaremianka zmarła już dawno, a jej spadkobiercy muszą posiadać jakieś listy poety kierowane do niej. A podobnych sytuacji jest wiele.

Rolniczy żywot w Gwoźnicy, ów przymusowy Czarnolas, jest słabo pokazany w korespondencji i dokumentach biograficznych poety. Przyszły biograf będzie zmuszony sięgnąć do relacji ustnych, ewentualnie już spisanych oraz do wspomnień świadków tamtych dni. Wielką wadą relacji osób postronnych jest ich tendencyjność – każdy świadek z reguły wyolbrzymia swój wkład w życie poety, jego samego czyniąc bez mała herosem na skalę antyczną. Tak czy siak, okres to trudny, wypełniony mozolną pracą, której wycieńczony poeta jakoś jednak podołał.

Drugi okres lwowski (1939–1941) uświadomił mu z całą brutalnością fakt, że z Rosjanami nie ma żartów – można być tylko z nimi albo przeciwko nim. *Tertium non datur*. Dlatego, gdy porzucał w sierpniu 1944 r. żniwa i podążał do oswobodzonego Rzeszowa, już miał gotowy plan. Na dobre i złe związał swe losy z właśnie wprowadzanym ustrojem komunistycznym. Działaczom PKWN-u brakowało ludzi z głośnymi nazwiskami, dlatego każdego wolontariusza przyjmowali z otwartymi ramionami. Poetę w tamtych chwilach cechował albo bezkrytyczny entuzjazm dla nowych zmian ustrojowych, albo polityczny cynizm, świadomość gry wyższego rzędu. Wyczuł to na przykład Jan Brzękowski w liście z 1946 r., w którym Przyboś zachwalał mu sowiecką rzeczywistość.

Moment przejścia od hitleryzmu do komunizmu posiada nikłe odbicie w listach i dokumentach. Nadto od tej chwili trzeba również śledzić prasę krajową i emigracyjną, gdyż w niej pojawia się poeta jako człowiek publiczny. Zapytałem swego czasu Bronisławę Przybosiową o motywy wstąpienia jej męża do Polskiej Partii Robotniczej (oficjalna nazwa stowarzyszenia polskich komunistów). Odpowiedziała, że mąż zrobił to w tajemnicy przed nią, bowiem ona by mu na to nigdy nie pozwoliła. Interpretatorzy wierszy i publicystyki Przybosia zgodnym chórem utrzymują, że nowy porządek zaakceptował wewnętrznie, że się z nim faktycznie utożsamił. Ten stan rzeczy trwa do czerwca 1958 roku, kiedy to zostaje powieszony Imre Nagy, węgierski premier-reformator z 1956 r. Przyboś poczuł się dotknięty do żywego i zareagował na tę zbrodnię wystąpieniem z PZPR. Niewątpliwie działał pod wpływem impulsu, którego potem gorzko żałował. W każdym razie trzeba przeszukać odpowiednie archiwa i wyśledzić z nich polityczną ewolucję naszego bohatera.

Okres szwajcarski (1947–1951)

Na dokładne przebadanie oczekuje też szwajcarski epizod biografii poety, zwłaszcza okoliczności jego odwołania do kraju. Wiemy o tym okresie dosyć dużo z jego własnych relacji (zwłaszcza z pośmiertnie publikowanych *Zapisków bez daty*), ale strony oficjalnej, kalendarza zajęć, rautów, wręczania listów, etc. nie znamy w ogóle. Trzeba będzie przekopać archiwum ambasady polskiej w Bernie szwajcarskim oraz archiwum MSZ w Warszawie. Jest to, szczerze mówiąc, ostatni moment na takie badania. Z epizodem szwajcarskim tajemniczo wiąże się kryzys w pierwszym małżeństwie Przybosia, czego najlepszym dowodem jest fakt, że w trzecim okresie krakowskim (1951–1955) miał co najmniej jedną kochankę. Właściwie wyczekiwał odpowiedniego momentu do zerwania ciążących mu okowów małżeńskich, a pojawienie się Danuty Kulanki wyzwoliło w nim pragnienie czynu.

Badania nad twórczością

Książka *Stulecie Przybosia* (pod red. Stanisława Balbusa i Edwarda Balcerzana. Poznań 2002) ukazała nowe horyzonty badań nad jego liryką. Są one dziełem badaczy nowej generacji, oscylującej wokół trzydziestego roku życia. To pokolenie jest już wolne od swoistego terroru, jaki stosował sam Przyboś oraz jego wielbiciele.

O Przybosiu (podobnie jak o nieboszczyku) można było pisać dobrze, albo wcale. Z tej też przyczyny ogromne połacie jego liryki i publicystyki nie są w ogóle dotknięte pługiem krytycznej analizy. Teraz to się zmienia – ukazuje się związki poety z polskim sentymentalizmem, opiewanie widoków z okna jadącego tramwaju czy pociągu i tym podobne sprawy.

Pozostaje do rozstrzygnięcia problem podstawowy. Czy poezja Przybosia zasługuje w całej rozciągłości na miano wielkiej? W moim mniemaniu – a chlubię się znajomością niemal całej jego bibliografii podmiotowej i przedmiotowej – raczej nie. Przyznaję mu tytuł poety zasłużonego swojego czasu, wybitnego twórcy XX wieku, ale do wielkości czegoś mu nie dostaje. Może nadmiar narcyzmu – poeta zapatrzony w siebie, bez zastrzeżeń się akceptujący i podziwiający, wygłaszający cierpkie uwagi pod adresem innych, niekoniecznie mniejszych twórców – jakoś mi się wielkim nie widzi. Powiem wprost: w Przybosiu brakuje mi człowieczeństwa wielkiej miary.

Jeżeli jednak ogół badaczy uznaje jego wielkość, to nadeszła pora na badania fundamentalne. Nade wszystko należy przygotować kalendarium bogate, (co w tej chwili jeszcze jest wykonalne, ale niebawem nie będzie, gdyż stare roczniki gazet i czasopism rozsypują się w oczach). Trzeba będzie powołać prężny zespół młodzieńczych badaczy pod kierunkiem młodego profesora, pozostaje zrealizować pracę zbliżoną do tej, jaką wykonały twórczynie kalendarium Mickiewicza. Bez tego trudno wyobrazić sobie rzeczową i gruntowną monografię życia i twórczości, która stanie się podstawą wszelkich innych działań badawczych i popularyzatorskich.

Na koniec *pro domo sua*. Przepracowałem 30 lat na uczelniach wyższych; dzięki temu, iż prowadziłem przez lata nauki pomocnicze (bibliografię i edytorstwo naukowe) mobilizowałem liczne roczniki młodzieży studiującej do czynnego interesowania się Przybosiem. Sam bym takiej pracy nie wykonał – na to trzeba zespołu badawczego. Cząstkowe wyniki tych rozległych przedsięwzięć badawczych zawarłem w wydanych dotąd książkach. Pozostaje bogaty materiał, którego nie wolno zmarnować. Upatrzyłem sobie Bibliotekę Publiczną i Miejską w Łodzi (ul. Gdańska 100/102); mam z nią porozumienie, jej przekażę wszystko, co posiadam. Tam zatem odsyłam młodych badaczy, do których może los się uśmiechnie i pozwoli im dokonać wielkiego dzieła. Chętnych nie brakuje i to mnie podnosi na duchu.

Józef Duk

Stanisław Dłuski

BEZ PRZEBACZENIA (II)

Dla Janis Joplin

Nie ma, nie ma nadziei.
Kamienie to wierni towarzysze.

Nie ma, nie miłości.
Wilk śpiewa na twoim grobie.

Nie ma, nie ma wiary.
Słowikowi poderżnięto gardło.

Na dnie rzeki skowyt.
Na niebie czarne gwiazdy.

Twoje przeznaczenie to sen traw.
Twoje zbawienie to zgon i schron.

31.10.2015 (przed zgonem)

POŻEGNANIA, POWITANIA

Eurydyka pojechała do Jasła,
Został jej zapach, wędruje ze mną
Po ulicach nocnego miasta,
Kwilą kwiczoły w koronach drzew;
Magnolie rozpoznają ślady miłości
Nawet w opuszczeniu, delikatnym
Podniebieniu gwiazd. Nocne kochanków
Rozmowy jak zorze nad czołem dębu;

Przemów do mnie serce, potargane,
Sponiewierane przez lata depresji,
Żebym uwierzył we wschody,
Wciąż młody jak bóg z łąk Beskidu

12.04.2015 (noc na Pułaskiego)

WIERSZ CHROMY

Eurydyko, delikatna i nieufna,
Jak samotne nasturcje w pustym pokoju,
Nie mów o szczęściu,
To pociecha dla dzieci i ubogich,
Kto spadał wiele razy w dół,
Żyje niemożliwie, płynie pod prąd Wisłoka
I tej chorej cywilizacji; wielkie słowa
Nie ocalą przed przegraną, pozostaje
Ucieczka do krainy pająków i karaluchów,
Podziwianie gnicia i padliny Baudelaire`a,
Droga do edenu usłana cierniami, kamieniami,
Przekleństwami umarłych bogów; dotknij
Szeptu gwiazd, posłuchaj jak płynie krew
W żyłach drzew i ptaków, podziwiaj
Wschody i zachody Wenus, oddychaj
Powietrzem Wetlińskiej, tam zakapiorzy
Gotują bigos dla wygnańców;
Zobacz w kropli mojej łzy kosmos

Rzeszów, 11 maja 2015, godz. 23:54

Stanisław Dłuski

Andrzej Lam

SZKIC DO PORTRETU ZYGMUNTA ŁAWRYNOWICZA

Niespełna czterdziestoletnia, przedwcześnie przerwana droga poetycka Zygmunta Ławrynowicza zaczęła się liryczno-malarskimi obrazkami *Epitafium jesieni* i częściowo jeszcze *Syna marnotrawnego*, w połowie była egzystencjalna skarga *Anglobabilonu*, u kresu swobodna fraza opowiadająca *Zatrutych jagód*, mozaika i sekwencja momentów bycia we dwoje w pejzażu Itaki, Atokos i północnej Walii – jakby ponowiony, w olśnieniach i w smutku niespełnienia, poemat *W Szwajcarii* Słowackiego. Najwcześniejsze wiersze miały za scenerię Hiszpanię i Londyn, ale zawsze z inkrustacją wrażliwości, którą ukształtowała w dzieciństwie przyroda litewska. Dodajmy – ta miłoszowska, znad Niewiaży. Od jej wspomnienia, jakby motta całości, poezja Ławrynowicza się zaczynała:

... A wyzwolić
Mnie może tylko magia wielka,
w piwonii drżąca łez kropelka,
miłość daleka, zapoznana,
znad łąk idący zapach siana
i pieśni wiejskich kawalerów,
plusk ryby w rzece, szum ajeru,
skrzyp koła, kiedy grzmi kolasa
przez ptaków rozhowory w lasach,
kaczek przyloty i odloty,
stukot na moście końskich kopyt,
żuraw studzienny, psa szczekanie,
powoje pnące się na ścianie...
tam tam dopiero mnie wyzwoli
klekot bocianów na topoli...

(*Kraju mój* – *Sm*, s. 6)

Kiedy na Costa Brava, w zatytułowanym tak podwójnym oktostychu, „czarny urwis srebrne rybki kładzie / w słoiki po wiśniowej marmoladzie"[1], swojskość tego obrazka jest jakby znad litewskiego jeziora. Słowa modlitwy: „niech moje słowa zaszumią / niech uwysmuklą się w sosnę" (*Trzecia niedziela postu* – *Sm*, s. 21) –

[1] Z. Ławrynowicz, *Costa Brawa*, [w:] tegoż, *Syn marnotrawny i inne wiersze (1954–1960)*, Oficyna Poetów i Malarzy Londyn 1968, s. 11. Dalej wiersze z tomu cytowane w tekście skrótem *Sm* i podaniem numeru strony.

przywołują drzewo o innym wyglądzie niż śródziemnomorska pinia. Jednoznacznie brzmi wyrzut: „zamiast z siatką na swojskie motyle / za białym wielorybem rzucili się w pościg" (*Pasażerowie ss „Grafomanii"*, – *Sm*, s. 29). Nie mogło zabraknąć wspomnienia dziewczyn, które kochały „pośród traw wysokich / otwierając się / jak kwiaty w słońcu / w brzęku pszczół / i polnych koników" (*Do miłej buźki spotkanej w betonowym ogrodzie* – *Sm*, s. 69). Jeszcze w *Trujących jagodach* wyrwało się poecie westchnienie:

Jak daleko stąd do bałtyckich plaż
litewskiej Połągi! Do ostrą trawą
porosłych diun i sosen wyniosłych
na górze świętej kapłanki Biruty[2]

Inaczej niż Miłosz, Ławrynowicz nie doczekał chwili, kiedy mógłby odwiedzić strony rodzinne – paru lat zabrakło. Pozostały, jak dla innych pisarzy stamtąd, pobyty na Warmii i Mazurach, w Dobrym Mieście (nazwanym w gwarze rodzinnej, jak pisał, „Łajdakowem"), w Olsztynie i okolicy.

Taki magazyn pamięci bywa pomocny w najtrudniejszych chwilach, ale budować na nim poezję trudno, o czym przekonał się niejeden poeta, któremu nie udało się uruchomić nawet największą czułością opromienionych wspomnień bez kategorii im przeciwstawnych, a co najmniej modelujących je w świetle doświadczenia późniejszego. Żołnierz 2. Korpusu Polskiego, po zakończeniu wojny, nie mając do czego wracać, na emigracji zadbał o swoje wykształcenie, pozyskał samodzielne źródło utrzymania, a silną potrzebę uprawiania poezji i utwierdzania polskości w londyńskim środowisku realizował we współtworzeniu, począwszy od 1953 roku, młodoliterackiego ruchu, który w krótkim czasie wyszedł poza granice lokalne. Mimo że główne ambicje realizował w Londynie, Ławrynowicz ogłaszał od 1956 roku swoje utwory również w kraju, podobnie jak inni poeci „Merkuriusza Polskiego" i „Kontynentów". Był skądinąd korzystny ten podwójny status, bo świadomość, że można się – jeżeli nie wszędzie, to chociaż gdziekolwiek – wypowiadać bez politycznych ograniczeń, jest dla pisarza bezcenna.

Skoro o tej obecności mówimy, nie sposób nie wspomnieć, że instytucje krajowe nie umiały talentu Ławrynowicza zagospodarować. Półtora roku przed śmiercią pisał do mnie:

„Nie wchodząc zbyt głęboko w sprawy wydawnicze w PRL-u, nie mogę nie zauważyć, że to nie ja wzdragam się przed wydaniem moich rzeczy w Polsce. Byłem odrzucony w PIW-ie, wymanewrowany w Czytelniku, odrzucony w WL... Olsztyńskie „Pojezierze" wydało tomiczek *Błędne ogniki* w zamian za mój przekład litewskiego poematu *Metai* Donelajtisa. Cykl produkcyjny trwał blisko sześć lat! To może dobre dla młodzików. Ale dla takich panów w starszym wieku, jak

[2] Z. Ławrynowicz, *Na Atokos wyspie bezludnej*, [w:] tegoż *Trujące jagody, czyli Helga*, Wyd. „Kwiat Lotosu", Londyn 1986, s. 13.

niżej podpisany, propozycja wydania czegoś tam za lat pięć czy sześć jest drwiną. Zresztą nikt nie proponował. A chodzić po redakcjach z berecikiem w ręku już nie potrafię. Stąd konieczność zadbania o druk własnych rzeczy własnym kosztem. Nie mam innego wyjścia".

List towarzyszył poematowi *Trujące jagody czyli Helga*, ze świetnymi rysunkami Barbary Siedleckiej, na papierze żeberkowym i w taniej typograficznej technice maszynopisu. Wywodzący się z tej samej londyńskiej grupy Jerzy S. Sito został prezesem „Czytelnika" zaledwie trzy lata później.

Są w *Synu marnotrawnym* malarskie pejzaże o niezwykłej, chciałoby się powiedzieć: czechowiczowskiej wyrazistości: przenikanie się znaczeń, w *Caldas de Malavella* widzenie obiektu przyrodniczego, alei platanowej, jako sklepień romańskiego kościoła, wprowadzenie ruchu w obraz statyczny (jak już zalecał Lessing w *Laokoonie*):

pod kopułą jaskółki
jak paciorki różańca
heban nizany
na zieleń gałązek

w dole ziemia pobożna
słońce
jak hostia świtu
biały wiatr welonów
czarny pacierz habitów

[...]

wzlatujące gałęzie
pozaplatały się w łuki
zielona strzała
drga jeszcze
wbita w niebieską tarczę
(*Sm*, s. 18–19)

W zwrotkach o nierównej sile poetyckiej, co u młodego poety nie dziwi, spotyka się co raz metafory i wyrażenia gnomiczne, które objawiają wyobraźnię kreatywną. Wyjmijmy ich parę ze strumienia mowy, jak nietuzinkowe kamyki z rzecznego żwiru: „w brunatnej sieci tych gałęzi / rzuca się srebrny karp księżyca" (*Liliową porą – Sm*, s. 9); „świerszcze życie śpiewają na źdźbłach spalonej trawy" (*Południe w San Telm – Sm*, s 12); „nie znają przelotne ptaki / głębi morza" (*Cierpliwość drzew – Sm*, s. 27); „sztyletem słowa piszemy / nasz wyrok w sercach bliźnich" (*Huis Clos – Sm*, s. 39); „słychać stukot niewielki / tak bije serce kwiatów" (*Noc w ogrodzie dwunastu dębów – Sm*, s. 55); „rozwijam / płatki zmroku / odkrywam / szerszenie gwiazd" (*Okup – Sm*, s. 58). Zdarza się, że cały utwór dzięki zharmonizo-

wanemu współdziałaniu szeregowo połączonych elementów opisu i refleksji staje się wyrazem głębinowego przeżycia chwili, kiedy zastyga życie i utajone siły czekają ponownych narodzin. Sięga wtedy po wzory najwyższe – *Nad wszystkimi szczytami cisza* i *Nad wodą wielką i czystą*:

usnęły żagle
barki na falach
przyklękły w niemej pokorze
jak morze w kamiennym cieniu
śpi mój niepokój gładki
jak morze
płonie powietrze
góry ku wodzie
leją krzyk skamieniały
jak skały w kaktusach i piniach
opada życie moje strome
jak skały
(*Południe w San Telm* – *Sm*, s. 12)

Dalszym krokiem w kierunku zwięzłości był wydany w Olsztynie tomik „polskich miniaturek poetyckich na modłę japońskich haiku" (ten, który drukowano sześć lat), rozszerzony po paru latach do zbioru *Świetliki i ulęgałki*. A jednak nie ten rodzaj poetyki, tak dobrze rokujący, zyskał przewagę. Nowy ton odezwał się w wierszu *Emigranci*, najpierw jeszcze łagodny: „jesteśmy jak kamienne anioły / na cmentarzu / opłakujące / czyjeś zatarte imię" (*Sm*, s. 30), potem coraz ostrzejszy, z potępieniem jałowości toczonych sporów i narastającym sprzeciwem, a w ślad za nim – językiem inwektywy i sprzeciwu: „spętani wstęgami / zaspanych kolorów / sylwestrowy kabotyn i carmen z przedmieścia" (*Nowy rok* – *Sm*, s. 46); „o zabierzcie mnie stąd / te gwiazdy parzą mi stopy / te słowa parzą mi usta" (*Nowy rok* – *Sm*, s. 47); „lepiej jest nie przemawiać w imieniu / do nieszczęśliwych baranów" (*Przemawiają* – *Sm*, s. 48).

Przyczynkiem do ówczesnego stanu ducha pisarza jest list z 20 lipca 1972, odzwierciedlający sądy, odczucia i rozterki znane również z jego poezji: „Jedno jest pewne: nie można zbyt długo siedzieć na płocie, bo lata mijają, a presja codzienności zaczyna zostawiać coraz głębsze ślady. Dochodzi do tego, że bezwiednie, podczas bezsennych rozmyślań nocnych, zaczynam sam z sobą dyskutować po angielsku. To jest niepokojący objaw. Kontakt z polszczyzną jest minimalny i marginesowy: książki (czasem), gazety i rzadkie listy. Polonia tutejsza nawet nie zdaje sobie sprawy, jak dalece ulega wynarodowieniu. Zajęta domem, samochodem, telewizorem, żyje w kręgu parafialnych spraw i takie ma horyzonty. Jej język uległ zachwaszczeniu, spłyciał, a swoim zasięgiem obejmuje powszedni zespół trivialitates tylko. Poważna konwersacja jest niemożliwa i zresztą nikt nie ma na to czasu. Zdarzają się wyjątki, ale to są bardzo rzadkie enklawy zieleni wśród lotnych piasków tej jałowej ziemi. Kontakt z nimi rzadki i deprymujący. Mieszkając w wielkiej stolicy, żyją jakby nadal przebywali w kulturalnym Kulparkowie.

Innymi słowy: albo polszczyzna, albo zwrot zasadniczy w kierunku anglosaskiej mowy, z wszystkimi konsekwencjami takiego kroku. Jeżeli polszczyzna – no to trzeba tę roślinę przenieść w ojczyste strony. Tam tylko może na serio sprawdzić się jej potencjał. Hodowanie jej na obcym ugorze staje się coraz trudniejsze, jeśli nie wręcz niemożliwe. Nie mówię tu o pismach emigracyjnych, które prowadzą swoje rozhowory z niesłabnącym uporem, ale to już są mizerne ploty żab w rzęsą zarosłym stawie. Proponuję lekturę odnośnych stron *Dziennika* (Gombrowicz), gdzie poddano wnikliwej analizie i zamknięto w morderczym podsumowaniu całe to pseudo-kulturalne towarzycho".

Szła w parze z tą tonacją dojrzewająca samoświadomość: „na próżno / przesypujesz wspomnienia / w kamiennych dłoniach starte" (*Café Harlequin* – Sm, s. 49) – wielomówne milczenie, osamotnienie, brak rezonansu, niewystarczalność środków wyrazu, jakby w nawiązaniu do bolesnego w bezsile wykrzyknienia „język kłamie głosowi". Wspomnienie Litwy, wraz z motywem pielgrzyma i bezdomności, psalmicznym wołaniem *de profundis*, hiobową skargą na niezawinione wykorzenienie z ojczyzny obok brzmiącego jak klątwa oskarżenia, odezwało się w latach osiemdziesiątych przejmującym głosem zbioru *Anglobabilon* – rozrachunkiem ze sobą, otoczeniem i ludzkimi demonami historii, gdzie już nie kunszt metafory ani nastrój chwili się liczy, ale dosadna retoryka w służbie gniewu, sarkazmu i żalu. Nie przytłumiła ona jednak liryzmu, który szczególnie mocno zabrzmiał w pożegnalnym wierszu *Odchodząc*, sekwencji wydanych sobie ostatnich poleceń, a wśród nich: „trzeba sprawdzić odchodząc / czy zgaszony ogień / ogień gniewu zawiści / i ogień odwetu"[3]. Ten nowy język i zarazem ostatnie przesłanie Ławrynowicza wymaga dokładniejszego rozpoznania krytycznego, niż na to pozwala ten szkic.

W latach osiemdziesiątych Ławrynowicz przetłumaczył i wydał kazania księdza Popiełuszki, *The price of love*. Przyznawał się do wpływu poezji Herberta, zwłaszcza *Pana Cogito* z jego skłonnością do przewrotnej autoanalizy i sceptycznego osądu burz świata – ale rezygnując z komfortu, jaki daje ironia. Był prawdziwy i szczery do bólu, modlitewnie. Jak wszyscy poeci nieistniejących już wtedy „Kontynentów", także w trudnych dla Polski czasach daleki zarówno od języka patriotycznego frazesu i heroicznego gestu, jak od szyfrów i pułapek zanachronizowanej poezji lingwistycznej, sięgał do pokładów własnej tożsamości, do odrodzenia przez pokorę w obliczu klęski, jakby ponawiając dramat, tragedię i nadzieję obrzędu *Dziadów*:

nawet aniołowie
stają na baczność
kiedy myśl wciela się w słowo
gotowe i otwarte

[3] Z. Ławrynowicz, *Anglobabilon. Wiersze 1965–1985*, Wyd. „Kwiat Lotosu", Londyn 1986, s. 112–113.

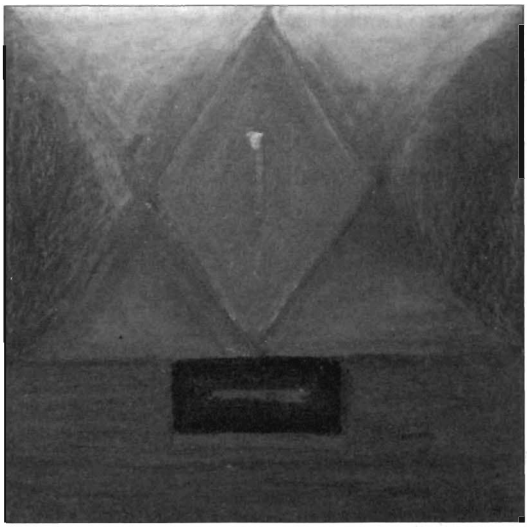
na przyjęcie treści
odmieniających lingwistyczne mrowiska
w śpiewające ogrody[4]

Andrzej Lam

Summary

A sketch for the portrait of Zygmunt Ławrynowicz

The article includes the history of life and work of Zygmunt Ławrynowicz, an émigré writer, one of the pillars of the Kontynenty group active in London in the late 1950s and the early 1960s. The main subject areas of his poetry have been characterised: nostalgic returns to the place of his childhood and youth in Lithuania, a critical settlement with contemporary civilisation and an increasing over time feeling of émigré alienation, of failed life and of creative unfulfillment. Some of the features of his poetics have been briefly characterised – connections with romanticism, with the Lithuanian school in Polish poetry, with the imagism of Czechowicz and the classicism of Herbert.



Uta Przyboś, *Zmartwychwstanie* z serii *Nowina*, pastel olejny, 2013.

[4] Z. Ławrynowicz, *Dla ZH*, [w:] *Anglobabilon*, s. 102.

Joanna Kurowska

WYCENA

W parterowym składzie, korpulentni
latynowscy chłopcy w koszulkach
Chicago Cubs, rozrzucają wokół
tekturowe paki

Wąskousty notariusz rozmawia o poezji
– miłe widziana przerwa w jego
dziennym rozkładzie. Poeci
są nieszkodliwi

z wyjątkiem tego, który właśnie zakończył
ziemski trud. Jego zwłoki leżały
przez siedem dni zanim
je znaleziono.

Notariusz ma kłopot: jak wycenić
rzeczy, które poeta pozostawił,
schowane teraz w pudłach
oklejonych taśmą.

Jaką wartość nadać fiszkom do dysertacji,
brudnemu grzebieniowi,
liście rzeczy do kupienia,
zdjęciu starej kobiety?

fotografiom plaży nad Bałtykiem,
notatkom o cudzoziemce
nazwiskiem Madame
Bławatski?

Z pudła, które jeden z chłopców kopnął
toczy się moneta. Notariusz podnosi ją,
ze znajomością rzeczy balansuje
w palcach.

ODPOWIEDŹ PANA SMITHA

Pan Smith znalazł odpowiedź.
Otwiera doń drzwi, które skrzypią
i wchodzi.

Jak w fotelu zasiada w odpowiedzi,
kontemplując jej kształt,
wdychając zapach.

Odpowiedź z wolna zamienia się w ścianę,
do której przybija swój własny portret,
panu Smithowi do wglądu.

ZASADY

wystarczy zamknąć oczy
by zobaczyć, że zasady są inne

kije rosną na krzakach a
ptaki splatają je w ludzi

których ryby sprzedają na rynku
w niebie, po trzydzieści fal sztuka

niebo jest na dziesiątym piętrze
pociągu biegnącego w dół strumienia

bóg mieszka w najdalszej chacie
na brzegu opustoszałego lasu

drzewa moczą swe stopy w soku
który można kroić marchewką

jeśli chodzi o tych co mówią
„trzeba grać zgodnie z zasadami"

niech sobie mówią, ty zamknij oczy
zobacz, jakie zasady są naprawdę

FERGUSON, BYĆ MOŻE

wszyscy przystanęli
na czerwonych światłach
Był ogromny korek,
mnóstwo samochodów

Ktoś zatrąbił, lecz
kierowca który
miał zielone światła
wyszedł z samochodu

za nim wszyscy inni,
jeden po drugim.
Zebraliśmy się
podaliśmy sobie ręce

Mówiliśmy o pogodzie,
o głupich politykach,
o najnowszym science fiction,
o bólu reumatycznym.

Nasze głosy rozbrzmiały;
nadjechali policjanci.
Kazali nam wsiąść do
pojazdów i odjechać.

Nikt się nie ruszył.
Przyszło więcej policji,
sięgnęli po broń,
ale nie śmieli strzelać.

My wciąż rozmawialiśmy,
ciesząc się ze spotkania,
aż zaczęliśmy zamieniać się
w przejrzyste powietrze

DRZWI

To nie są motyle, a palce ojczyma,
suną wyżej, po skórze jej nóg,
teraz wpychają się w nią.
Ona nie rozumie. To boli, ale
on wie lepiej. Ona chce

być grzeczną dziewczynką,
sprawić, by był zadowolony,
lecz wkrótce zaczyna rozumieć:
on, szukając siebie po drugiej
stronie drzwi, nie widzi jej.

Chcąc być grzecznymi drzwiami,
ona poszerza ramę, otwiera się by
zrobić mu miejsce. On przechodzi,
po drugiej stronie znajduje koszmar
– siebie. Ona, jak przystało

na grzeczne drzwi, staje się
niewidzialna. On, spragniony,
opuszcza otwarcie. Ona pochyla głowę,
pcha ją przez własny brzuch, który
też zamienił się w dziurę – i

rozciąga siebie poza istnienie.

By się pozbierać wraca spiesznie
do wewnątrz – i na zewnątrz, do-i-na
przez próżnię, w której jedynie
przypuszczenie ciemności.

PRAWO CIĘŻKOŚCI I COŚ JESZCZE

Na ulicy Custer, pod wiaduktem
śnieg z wolna zamienia się w wodę.
Gulgocząc biegnie po cegłach
strumykiem w dół, wzdłuż kolumn.

Ptaków nie ma – wiedzą, że mróz
powróci. Kilku przechodniów
spieszy się do banku, na pocztę
do apteki, do samochodu.

Ciążenie trwa – a śnieg delikatnie
leje się z rynien, wsiąka w ziemię.
Ludzie ciągną w rozmaite strony,
z miną serio, stopami na ziemi.

Wszystko rusza się w dół lub na strony.
Przechodnie kroczą w milczeniu,
lecz strumyczki są pełne hałasu:
bul-bul-girligul-gul-gul-birlibul.

Nuta lżejsza niż śnieżny płatek
wznosi się, wiruje w powietrzu.
Więc można uciec prawu ciężkości?
Więc to jest strumyczków prezent?

Joanna Kurowska

Paweł Majerski

„ZABRANO PTAKOM SMAGŁOŚĆ LOTU"

Kilka uwag o mieście w poezji Zygmunta Ławrynowicza

Najbardziej rozbudowany zespół motywów antyurbanistycznych we współczesnej polskiej poezji emigracyjnej przynosi tom Zygmunta Ławrynowicza *Anglobabilon* (1986). Poeta wykłada intencję w tytule. Duchowa i cywilizacyjna klęska człowieka żyjącego w wielkim mieście stowarzysza się z analizą losu, a także stanu świadomości emigranta. Londyn odczytany został przez Ławrynowicza właśnie jako miasto piekielne[1].

Konstatacja Wojciecha Ligęzy – uważnego przewodnika po emigracyjnych miastach – w krótkim ujęciu wskazuje tutaj podstawowe elementy rozrachunku pisarza: obecność w przestrzeni zdehumanizowanego miasta, emigracyjne „rozdarcie duszy" i rozgoryczenie, infernalny wymiar miejsca. Na mapach emigrantów wojennych zaznaczymy wiele miast – tych rodzinnych, tych po drodze – „obojętnych" lub na moment zdających się zachęcać do postoju, wreszcie takich, w których pozostawali. Już w *Epitafium jesieni*, pierwszym tomiku Ławrynowicza, w wierszu *Wolę*, słyszeliśmy głos samotnika oznajmiającego:

Nie lubię tłumu,
stugębnej gawiedzi.
Nie lubię krzykliwego świata en masse:
jego arogancji,
nonszalancji,
pogoni za nowością
bez sensu, bez tchu[2].

I dalej w *Epitafium*... pojawiało się „miasto zamknięte":

Błądziłem po dziwnym mieście,
pukałem do drzwi nieznajomych.
Prosiłem: Weźcie mnie, weźcie!
Ale nie chciały mnie domy.

Wchodziłem w czarne ulice,
pytałem latarnie o drogę.

[1] W. Ligęza, *„Wielopiętrowa wszetecznica". Antyurbanizm poetów emigracyjnych*, [w:] tegoż: *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*. Kraków 1998, s. 134.

[2] Z. Ławrynowicz, *Wolę*, [w:] tegoż, *Epitafium jesieni*, Londyn 1953, s. 8. Do wierszy z tej edycji odsyła symbol *Ej*, po którym umieszczam numer odpowiedniej strony.

Nie widzę, powtarzałem, nie widzę,
i dalej już iść nie mogę.

(*Ej*, s. 43)[3]

To nie jest beztroska przechadzka. To oczywiście subiektywizowana wizja, bezwzględna w dewaloryzacji i gry – ewentualnych – kontrastów. Jan Wolski słusznie podkreśla wrogość i obcość miasta-molocha „czyhającego, by pochłonąć duszę człowieka"[4], wpisuje poetykę Ławrynowicza w formułę klasycyzmu, myśląc o sposobach lirycznej komunikacji, czytelności obrazów, klarowności przekazu[5]. W tym tkwić ma szansa na zrozumienie i porozumienie z czytelnikiem, którego nie obezwładnią trudne do złamania indywidualne kody metafor. To, oczywiście, wiązać się może z niebezpieczeństwem nadmiernego uproszczenia, schematyzacji wypowiadanych „prawd życiowych" (gdy – na przykład – mowa o samotności człowieka, izolacji w tłumie, zagubieniu). Tu mowa „formule klasycyzmu". O inwektywach, żalach, „sztafażu turpistycznych elementów" wspomniał Florian Śmieja[6]. Ewa Rewers pisze o „racjonalizacji miasta":

> Przemieszczeniu od miasta konkretnego do anonimowej i alegorycznej przestrzeni miejskiej towarzyszyła zmiana w sferze wartościowania. Miasto w literaturze realistycznej i naturalistycznej podlegało bowiem racjonalizacji, było wyjaśniane przez prawa ogólne i podporządkowane jednoznacznym ocenom. Gwarantem porządku wyjaśniania mogły być reguły ekonomiczne, biologiczna walka o byt, normy etyczne, niemniej rozpoznawano w nim prawidłowości, przypisywano znaczenia (nawet jeśli były ograniczone do stereotypów) i ujmowano w znane i powszechnie akceptowane ramy aksjologiczne, identyfikujące estetyczną brzydotę przestrzeni miejskiej ze złem moralnym oraz fałszem mitu cywilizacyjnego[7].

---

[3] W charakterystycznych obrazkach widzimy „ponure piwnice" (s. 43), w ostatnim wersie „niewzruszone domy" (s. 44). Por. M. Karwala, *Eneasz pragnie odnaleźć Rzym. (O wierszach Zygmunta Ławrynowicza)*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny WSP w Krakowie", z. 14. „Prace Historyczno-literackie" 1992, z. 11, s. 61.

[4] J. Wolski, *„Przyjdzie pora na słowa". O niektórych elementach poezji Zygmunta Ławrynowicza*, [w:] *Poetycki krąg Kontynentów. Artykuły i szkice*, pod red. Z. Andresa, J. Wolskiego, Rzeszów 1997, s. 202–203.

[5] Tenże, *„Przyjdzie pora na słowa"...*, s. 203. Wybrzmieć tu mogą, wypowiadane w szerokim kontekście emigracyjnej obecności pisarza, wyboru języka, słowa Ławrynowicza: „Nie mamy kontaktu z czytelnikiem, nie mamy kontaktu z krytykiem, nie mamy absolutnie żadnych korzyści z pisania" (*Cena wolności? – Dyskusja o języku*. „Kontynenty – Nowy Merkuriusz" 1960, nr 13).

[6] F. Śmieja, *Pułapka Odysa*. http://www.dziennik.com/przeglad-polski/artykul/pulapka-odysa [tekst opublikowany 04 marca 2011 roku, dostęp 20 września 2015 roku]. Adam Czerniawski pisze, iż Ławrynowicza pasjonowała poezja polska, francuska, włoska, hiszpańska, uważa go za „wielkiego frankofila" (*Światy realne, światy umowne. Beata Tarnowska rozmawia z Adamem Czerniawskim*, [w:] *O poezji, nostalgii, krytykach i kryteriach rozmawiają Bogdan Czaykowski i Adam Czerniawski*, red. i wstęp M. Rabizo-Birek. Toronto – Rzeszów 2006, s. 95, 96).

[7] E. Rewers: *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2003, s. 187.

Janusz Kryszak zauważał: „Rzeczywistość dana bezpośrednio, zanurzona w strumieniu teraźniejszości, prezentuje się na ogół w wymiarze zdegradowanym, wypłukanym z rzeczy i wartości godnych uznania, a co za tym idzie naznaczonym niechęcią". Cytuje przy tym fragment *Chorału dla poety* (pamięci Tadeusza Sułkowskiego) Wacława Iwaniuka: „Miasto gdzie przebywamy, ropiejący liszaj – / Mgłą opętany Londyn oślizgły od słoty"[8]. Przypomnieć warto strofę poprzednią wiersza:

Noc? Ciemność niedostępna? Upiór zapomnienia,
w które wszedłeś spokojnie, jakbyś snem się poił.
A skąd wiesz że ta Rzeka tak wolna i gęsta,
i Twój londyński mgłą zalany pokój
to właśnie to, do czego wzdychają poeci?.

Na Londyn w poezji Bogdana Czaykowskiego zwracali uwagę m.in. Zdzisław Marcinów cytujący fragment *Modlitwy* („rzuć mię w spokojny kształt kamienia / lecz nie na bruk londyńskiej ulicy / panie gryzę zębami mury tego obcego miasta") z myślą o cywilizacyjnej przestrzeni[9] i Bożena Szałasta-Rogowska: „Rozpacz, przybierająca postać gniewnego wyznania, wręcz wrogości, spotęgowana błagalną formą lirycznej modlitwy, skierowana może zostać przeciwko konkretnemu miastu, Londynowi [...], symbolowi kultury zachodniej, utożsamianemu z obecnym »tu« [...]"[10]. W jednym z wywiadów Adam Czerniawski zapytany został przez Beatę Tarnowską, czy dla niego Londyn był „jak dla Ławrynowicza, Darowskiego Anglobabilonem, Molochem, czy też ten obraz był inny?". Tarnowska dodawała: „Negatywne obrazy Londynu dosyć często można było spotkać w poezji Kontynentów". Czerniawski odpowiadał: „Nie, przeciwnie. Często cytowałem słynną wypowiedź Samuela Johnsona: »Zmęczony Londynem jest zmęczony życiem«. Wielki frankofil Ławrynowicz pracował w londyńskim banku; nalegał, by go przeniesiono do Paryża. Po roku zdecydował powrócić do Londynu, bo uważał, że mu w Paryżu nie dość płacili!"[11]. Sam w wierszu z *Widoku Delft* (Kraków 1973) zapisze:

[...] W drodze powrotnej
szkicuję sobie plan mojego antyBabilonu,
ulice są labiryntem barykad, ścierwo
wala się na chodnikach, ludzie żyją

[8] Zob. J. Kryszak, *Dwie niedorzeczywistości*, [w:] tegoż, *Literatura złej chwili dziejowej*, Warszawa 1995, s. 82.

[9] Z. Marcinów, *„Urodzony wiele razy". O poezji Bogdana Czaykowskiego*, [w:] *Wśród poetów współczesnych. Studia i szkice*, pod. red. W. Wójcika, Katowice 1986, s. 150.

[10] B. Szałasta-Rogowska, *Tożsamość*, [w:], tejże, *Urodzony z piołunów. O poezji Bogdana Czaykowskiego*. Katowice – Toronto 2005, s. 86. Badaczka odsyła czytelnika do przywołanych tekstów Kryszaka i Marcinowa, zwracając uwagę na emigracyjną sytuację wypierania nienawiści przez nostalgię.

[11] *Światy realne, światy umowne...*, s. 95–96.

w podziemiach, władzę sprawują
puszyste nietoperze o krowim wejrzeniu.
Gdy pękają mity, wyobraźnia
Miraże nowych drzeworytów kreśli[12].

Przywołując wiersz, Alicja Lisiecka zauważała, że „»Babilon« historyczny – tym razem miasto nieludzkiego ładu, przypomina poecie »miasto przyszłości« – kamienną dżunglę Nowego Jorku"[13]. W trakcie lektury powieści Martina Amisa, Stankomir Nicieja notował:

> Patrząc na prozatorskie obrazy Londynu wyłącznie z perspektywy dorobku ostatnich trzydziestu lat łatwo możemy zauważyć, że zachwyt nad miastem nigdy nie występuje tu w formie czystej, za to często spotykamy obrazy ponure czy wręcz przerażające. [...] Również pośród klasycznych dzieł literatury angielskiej próżno szukać prostych idealizacji miasta. Wręcz przeciwnie, celebracja różnorodności i witalności angielskiej stolicy często idzie tu w parze z przerażeniem, lękiem, lub obrzydzeniem[14].

W jednym z fragmentów szkicu, w których autor przywołuje ważną książkę Roya Portera *London: A Social History*, czytamy: „moraliści z wszystkich półek od dawna znęcali się nad Londynem, wytykając choroby i przemoc, brud, hałas, walące się budynki i upadłe kobiety, chaos, bieda, pijaństwo, samobójstwa, cierpienie, niewierność i szaleństwo"[15]. To wszystko, rzecz jasna, nie jest „zarezerwowane" wyłącznie dla Londynu, ale przywołane uwagi interesują w perspektywie urbanistycznych ujęć, społecznych diagnoz od- i dośrodkowych. Bezwzględne miasto Ławrynowicza żyje sobą, swoją de-formacją. To triumfalne śmietnikowe istnienie:

Rozbite butelki
brudne majtki
spłaszczone butelki
plastykowe wory
fury niedopałków
pordzewiałe żelastwo
szczątki kurczaka
ogryzki folie
psie łajno
plwociny i kondony[16]

---

[12] A. Czerniawski, *Babilon*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, Łódź 1993, s. 157.

[13] A. Lisiecka, *Kto jest „Księciem poetów"?, czyli rzecz o Adamie Czerniawskim i innych. Z wyborem wierszy Adama Czerniawskiego*, Londyn 1979, s. 24.

[14] S. Nicieja, *Londyn i jego kondycja: historyczny i społeczny kontekst rozwoju miasta w powieściach Martina Amisa „Forsa" i „Pola Londynu"*, [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Gleń, J. Gutorow, I. Jokiel, Opole 2005, s. 200.

[15] Tamże, s. 2001.

[16] Z. Ławrynowicz, *Jamajczyk w ojczyźnie dżentelmenów*, [w:] tegoż: *Anglobabilon. Wiersze 1965–1985*, Londyn 1986, s. 26. Do wierszy z tej edycji odsyła litera *A* i numer strony.

Choć pojawiają się kontrataki, jak w *Mieście V* (*A*, s. 15) przypływ do Tamizy, to są to jednak kontrataki utrzymane w granicach błędu. Nie ma mowy o Mieście Idealnym Eiximenisa, który na przełomie XIV i XV wieku pisał o mieście samowystarczalnym, wizualnie atrakcyjnym i bezpiecznym (przywołuję go z myślą o „wzorcowym" układzie biegunowym: miasto niebiańskie, miasto piekielne). Bohater Ławrynowicza może oczekiwać na „cud stworzenia" – bezskutecznie. My już wiemy – „znikąd ratunku" (*Miasto I – A*, s. 9), dokona się fragmentaryzacja i anihilacja bytu.

Oczywiście, pytając – w poszukiwaniu refleksyjnych kontrastów – o obecność miasta w dwudziestowiecznej literaturze polskiej, powrócimy do młodopolskich rewaloryzacji, awangardowych antynomii, obecności realnej, projektów. W grę wchodzi przy tym utrwalenie realistyczne (z topograficznymi konkretami, przestrzenią sprawdzalną), ale i plany onirycznych deformacji, by tak rzec – wewnętrznych powidoków doświadczenia[17].

We wczesnych wierszach Ławrynowicza często pojawiały się ptaki – z nimi liryczny bohater utożsamiał się obrazowo. Powróćmy do zbioru debiutanckiego: „Że jestem jak ptak, któremu ludzie zabrali skrzydła" (*Konstelacja smutku – Ej*, s. 31), „Ja jestem ptasim krzykiem mewy / ponad falami obcych mórz, / wzburzonych wściekłym gniewem" (*Poeta – Ej*, s. 17). Wczesne wiersze, wczesne nieporadności, ćwiczenia... A jednak liczą się właśnie w kontekście „miasta robaczywego". W *Mieście III*: „w tym mieście czasem / tryśnie słowik / sójka za oknem / wrzawę czyni / i milknie nagle / zawstydzona / przez ryk motorów" (*A*, s. 12). Pojedynek dźwięków zostaje szybko rozstrzygnięty. I ważne *Miasto V*:

czasami przypływ do tamizy
wlewa się w mieście jurną siłą
i pachnie w mieście jodem solą
pachnie przestrzenią
której brak nas boli
i każe nocą sercem kwilić w kamiennych klatkach jak okrętom

zabrano ptakom smaglość lotu
oczu drapieżność szponów siłę

(*A*, s. 15).

Skoro aniołowie są parszywi, a diabli wstrętni i obleśni, zakończmy tych kilka przeglądowych uwag przywołaniem książki przekładowej Ławrynowicza. W *36 dowodach na istnienie diabła* André Frossarda, korespondencję numer 35 piekielny nadawca listów do dziennikarza zamyka zdaniem: „Zaczynam się nu-

[17] O takiej urbanistyce onirycznej poetów współczesnych pisała m.in. Katarzyna Kuczyńska w szkicu *„Eksterytorialna dzielnica rzeczywistości". Miasto ze snu w poezji polskiej XX wieku*, [w:] *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej XX wieku*, pod red. I. Glatzel, J. Smulskiego, A. Sobolewskiej, Toruń 1999, s. 68–85.

dzić na tej planecie, gdzie upadacie gremialnie, jeszcze zanim was popchnę"[18]. W „babilońskich" wierszach, wskazując nasz punkt dojścia, Ławrynowicz próbuje sformułować diagnozę upadku. Jego poetycki klucz otwiera drzwi cywilizacyjnego „przenicowania świata".

Paweł Majerski

Summary

„Birds have been deprived of the swarthiness of their flight". Some remarks upon the image of the city in the poetry of Zygmunt Ławrynowicz

The author of the article analyses the images of London in Zygmunt Ławrynowicz's poetry. He stresses their catastrophic character and places the poet in the circle of anti-urban reflection, referring to the opinions of émigré literature specialists (Wojciech Ligęza, first of all). He recapitulates in a comparative manner the forms of representation of the city of London in the poetry of other émigré writers: Iwaniuk, Czaykowski and Czerniawski.

Uta Przyboś, *Pieczęcie*, akryl i olej, 2010.

[18] A. Frossard, *36 dowodów na istnienie diabła*, przeł. Z. Ławrynowicz. Poznań 1998, s. 105.

Jerzy Hajduga

CAŁA TAM RESZTA

są poeci bez słów ba
wśród nich może ja

gdy wracasz
wystarczy

kącik ust

NOCNE CZUWANIE

w pociągu nocą
pojawia się i znika
światło za oknem

nocą w pociągu
zapala się i gaśnie
babcia z nalewką

na kolanach

PAPIEROWE PTAKI W DOMU STARUSZKA

ptaki na ramionach
na głowie

nie może pojąć
skąd tyle miłości
do niego

zamyka okno

POWROTY

na swój widok
oczy zamykamy

tak po prostu
dłużej nam

do siebie

UPARCIE

czekamy na siebie
od okna do drzwi

kto pierwszy
kto komu

wyciągnie rękę
z kieszeni

POCZYTAJ MI, BOŻE

Przy otwartym oknie siedzi staruszek, na
parapecie gołąb. Może rozmawiają ze sobą,
może razem milczą. Zaczyna padać deszcz.

Staruszek wraca do stołu. Gołąb ostrożnie
podchodzi bliżej i bliżej. Strzepuje pióro
niebieskie jak atrament; on już nie widzi,

nie zna liter.

Jerzy Hajduga

Justyna Budzik

„MNOGOŚĆ JEST W MOIM UMYŚLE..."

Zygmunta Ławrynowicza spotkania z poezją Johna Robinsona Jeffersa

Człowiek wrzucony w wir współczesnego świata próbuje znaleźć w nim własną przestrzeń, zachować autonomię, wreszcie ocalić swe prawdziwe, indywidualne „ja" i uchronić je przed rozmyciem w gęstej ludzkiej masie betonowych metropolii. Akcja codzienności rozgrywa się w zawrotnym tempie, a ten, kto nie nadąża, zostaje wykluczony z wyścigu i pogoni za tak zwanym szczęściem, które ma różne oblicza, lecz to materialne najbardziej kusi i też najgłośniej jest promowane. Człowiek współczesny staje więc przed trudnym wyborem. Może być jedną z wielu cząsteczek, czy, jak pisze w swym wierszu Andrzej Busza, jednym z tysięcy kręgów. Jeśli jest zbyt słaby, „uszkodzony lub popękany"[1] – jak powiada poeta – odpada, jeśli zaś jest w nim wola i niczym niezmącone pragnienie sięgnięcia po najbardziej pożądane trofea – pieniądz i władzę, „przyśpiesza po stokroć"[2], poddając się wszelkim regułom okrutnej, stechnicyzowanej i zdehumanizowanej współczesności, w myśl zasady, że przecież cel uświęca środki, nawet te budzące moralny sprzeciw. Jeśli zaś nie zgadza się na taki stan rzeczy i pragnie kontestować otaczającą rzeczywistość i wszelkie mechanizmy, które jego zdaniem prowadzą ostatecznie do zagłady rodzaju ludzkiego, może wybrać rolę „samotnej wyspy" i nie identyfikować się z pustymi wartościami i ludźmi, którzy im służą.

Zygmunt Ławrynowicz, poeta i tłumacz, związany z londyńskimi „Kontynentami", właśnie tej problematyce poświęcił wiele swych utworów poetyckich. Porażająca diagnoza współczesności znalazła chyba swe najpełniejsze odbicie w zbiorze *Anglobabilon*, choć przecież nie tylko w tym tomie poeta-poliglota przedstawia niezwykle gorzkie konstatacje na temat człowieka i świata, któremu nadaje on okrutny kształt, skażony brakiem wartości duchowych. Pesymistyczna refleksyjność Ławrynowicza ma interesujące korzenie, terminuje on u amerykańskich poetów XIX i XX wieku. Pisarz pozostaje pod wpływem myśli transcendentalisty Ralpha Waldo Emersona oraz Johna Robinsona Jeffersa, którego obecnie wpisuje się w nurt tak zwanej poezji ekologicznej.

Nie są to oczywiście wszystkie interferencje literackie, jakie towarzyszyć mogą lekturze poezji Ławrynowicza. W kręgu jego filozoficznych zainteresowań

---

[1] A. Busza, *The Dogs of Manhattan*. Utwór pochodzi z maszynopisu udostępnionego mi przez poetę.

[2] Tamże.

istotne miejsce zajmuje również amerykański trapista Thomas Merton. Emersonowski duch, który unosi się nad poezją Ławrynowicza, patronuje przemyśleniom poety, choć współtwórca jednego z najważniejszych nurtów intelektualnych w filozofii amerykańskiej nigdy nie znalazł się w centrum translatologiczych zainteresowań poety, z czym mamy do czynienia w przypadku twórczości Jeffersa czy Mertona. Ławrynowicz jest autorem przekładów wierszy Jeffersa oraz *Zapisków współwinnego widza* Thomasa Mertona. Właśnie ten wymiar twórczości Ławrynowicza, a więc współistnienie i przenikanie się własnej poezji z twórczością pisarzy angloamerykańskich zwłaszcza, a także ściśle z tym powiązane wybory translatologiczne, interesują mnie szczególnie.

Podobnie jak inni Kontynentczycy – Andrzej Busza czy Bogdan Czaykowski – Ławrynowicz żył i tworzył w świecie kultury anglosaskiej, nie dziwi więc fakt, że w jego własnej twórczości tak oczywiste są jej wpływy. O ile w przypadku twórczości Buszy i Czaykowskiego wyraźnie rysują są inspiracje poezją Willama Blake'a, Thomasa Stearnsa Eliota, Ezry Pounda czy Dylana Thomasa, o tyle w przypadku poezji Ławrynowicza miejsce szczególne zajmuje filozofia Jeffersonowska. Na jakiej zasadzie istnieje ona w liryce polskiego poety i jak układa się ten interesujący polsko-amerykański dialog, wreszcie, co wnosi on do własnej twórczości Ławrynowicza?

Anatema w poezji Jeffersa skierowana jest w stronę człowieka, przedstawianego w tej liryce jako jednostka ułomna, uwikłana w „samouwielbienie"[3], jako interpretator rzeczywistości, lecz nie główny bohater na poetyckiej scenie autora *Be Angry at the Sun*. Jeffers nie pisze o człowieku biednym, zagubionym i poszukującym sposobu, by wyrwać się z paszczy potwornego miejskiego lewiatana. Liryka ta nie jest kreślona współczuciem, a skoro nie ma w niej człowieka zgnębionego, któremu po chrześcijańsku należy podać dłoń i przeprowadzić przez zmącone wody współczesnej cywilizacji, nie ma też w niej empatii czy jasno wyartykułowanej potrzeby solidaryzowania się z gatunkiem ludzkim. Przeciwnie, poezja ta zrodziła się z wyraźnego buntu i niezgodny na rządy człowieka „w fałsz poowijanego"[4], który swe życie składa na ołtarzu molocha, odrzucając możliwość egzystencji w zgodzie z naturą i jej prawami. Podmiot mówiący w poezji Jeffersa jest nie tylko zaniepokojony kondycją współczesnego człowieka, ale wyraźne zniesmaczony jego postawą i najchętniej nie identyfikowałby się z gatunkiem ludzkim, czemu daje wyraz w wielu strofach przełożonych na język polski przez Ławrynowicza („ptak samotny droższy mi się wydał niż gromada ludzi" – *Czapla i ludzie*, *W*, s. 27). Ostrze krytyki wymierzonej w człowieka oraz wyraźny brak akceptacji dla jego egocentrycznej i chytrej natury, zbliża przemyślenia Jeffersa do niezwykle gorzkich i pesymistycznych opisów rodzaju ludzkiego znanych z kart powieści Jonathana Swifta.

---

[3] J.R. Jeffers, *Wiersze*, wybór, przekład i słowo wstępne Z. Ławrynowicz, Warszawa 1968, s. 36. W kolejnych przywołaniach stosuję skrót *W* odnoszący się do tego zbioru.

[4] Z. Ławrynowicz, *Morro Bay*, [w:] tegoż, *Anglobabilon. Wiersze z lat 1965-1985*, Wydawnictwo Kwiat Lotosu, Londyn 1986, s. 63. W kolejnych przywołaniach tego zbioru stosuję skrót *A*.

Jest więc człowiek Jeffersa rozczarowany „rozmaitymi okazami ludzkimi" (*Czapla i ludzie* – *W*, s. 27), będącymi kreatorami hybrydowej cywilizacji, nad którą, jak na ironię, nie potrafią zapanować:

Teraz udoskonaliwszy broń zwraca ją przeciw sobie,
Te noże mają jednak żarłoczne ostrza.
Własny umysł wróży mu samozagładę
[...]
Miniaturowa wiedza, kamyk podjęty z żwiru,
Kropla zaczerpnięta z oceanu – i kto by pomyślał,
Że tak minimalna ilość okaże się nadmiarem?
(*Wiedza* – *W*, s. 36)

Już tych kilka wyimków z poezji Jeffersa i zaledwie zarys jego postawy filozoficznej pozwala bez większych problemów postawić tezę, że bardzo podobne, a niekiedy wręcz te same rozpoznania pojawiają się w twórczości Ławrynowicza, autora polskiej wersji wybranych wierszy Jeffersa. Ławrynowicz „śpiewa swój gniew" wymierzony w człowieka. Odmiennie niż Walt Whitman nie celebruje ani jednostki samej w sobie/jednostki indywidualnej, ani siebie jako elementu wielkiego demokratycznego organizmu. Nie ma też w podmiocie mówiącym (a jest nim, podobnie jak u Jeffersa, autor wierszy) ekscytacji czy potrzeby celebrowania bycia Każdym na tle wielkiej zbiorowości ludzkiej, nie ma zatem miejsca na radość czy Whitmanowskie uniesienia.

W *Anglobabilonie* autor mnoży pejoratywne określenia odnoszące się do człowieka i jego bezmyślnego, a często destrukcyjnego działania. Pisze z bólem o dżungli z betonu, gdzie roi się od „milionów rąk, milionów nóg, milionów twarzy" (*Miasto II* – *A*, s. 11), którą przemierza w poszukiwaniu „zagubionej ojczyzny", ale w istocie również w poszukiwaniu brata, siostry, prawdziwych towarzyszy niedoli. Nie znajduje ich i ze smutkiem wyznaje: „daremne jest szukanie moje" (*Miasto II* – *A*, s. 11), bo, jak napisze jego duchowy przyjaciel, Robinson Jeffers, „ludzie nienawidzą prawdy" (*Kassandra* – *W*, s. 58), również tej wpisującej się w prawdziwe przyjacielskie relacje. Przemierza więc obce miasto kamiennych ulic i kamiennych ludzi. W wierszu *Miasto II*, z którego pochodzi przywołane stwierdzenie, rezonują strofy Jeffersa, który w jednej ze swych katastroficznych wizji pisze o człowieku, który „oglądany z wysoka robi wrażenie insektu / Bez żadnego związku z człowiekiem" (*Apologia koszmarnych snów* – *W*, s. 36). To samo określenie pojawia się w dalszej części cyklu o mieście Ławrynowicza, gdzie poeta opisuje „mrowisko insektów metalowych (*Miasto IV* – *A*, s. 14), zniewolonych przez cuda techniki, do nich się modlą, „adorując boga benzyny"(*Miasto I* – *A*, s. 8).

Człowiek z kamienia, człowiek, który staje się zaprzeczeniem wszystkiego, co z człowieczeństwem ma związek, tworzy nieludzkie mrowisko o przedziwnym rodowodzie, niczym odrażające Swiftowskie postaci Yahoos. Katastrofizm Ławrynowicza jeszcze bardziej przeraża, ludzie, o których pisze, są bowiem „martwi do

połowy" (*Miasto III – A*, s. 13), pozbawieni wrażliwości nie potrafią płakać nad losem bliźniego, nie ma w nich emocji. Wydrążeni ludzie, „bestie na tylnych łapach", „dwunożna istota, największy bandyta na całej kuli ziemskiej" (*Speedy Gonzales – A*, s. 88), ale – jak pisze dalej Jeffers – „z elokwentnymi ustami" (*Apologia koszmarnych snów II – W*, s. 39).

Jak więc zrozumieć, jak zaakceptować tak okrutną naturę ludzką, czy jest dla człowieka jakiś ratunek zanim ostatecznie zostanie strącony w otchłań nicości? W *Anglobabilonie*, podobnie jak w zbiorze wierszy Jeffersa tłumaczonym przez autora *Syna marnotrawnego*, trudno znaleźć optymistyczne fragmenty, w których człowiek ukazany byłby w jasnych barwach. Ławrynowicz odnajduje u Jeffersa to, w co sam – jak wolno przypuszczać – wierzy, mianowicie, że trudno „dojrzeć piękno w którymkolwiek z czynów człowieka, to znaczy czynów chorego mikroba" (*De Rerum Virtute – W*, s. 61). Człowiek Jeffersa jest niczym ciemnopióry ptak (kolejny obraz negatywnie naznaczony): „Który nigdy, ani na chwilę, choćbym nie wiem jak / łatał dziurawe sukno braterstwa, / Nie zgodził się zawrzeć pokoju z ludźmi (*Ciemnopióry ptak – W*, s. 47). Ciekawe, że w *Anglobabilonie* Ławrynowicza pojawia się niemalże identyczna symbolika c i e m n o s k ó r e g o ptaka, osieroconego przez

[...] zabitą ojczyznę
przez brata język
i siostrę muzykę
niemy i głuchy w świecie
w którym miejsca nie ma
dla ciemnoskórych ptaków
ulicami grozy
idzie bezdomny środkiem
cementowych lasów

(*Zbędny – A*, s. 28)

Te porównania, które nie wywołują pozytywnych skojarzeń, zmierzają, zarówno u Ławrynowicza jak i u Jeffersa, w kierunku następującego wniosku – organizm ludzki toczy wyniszczająca choroba. Obaj poeci stawiają podobne rozpoznanie – współczesna cywilizacja „dawno zapomniała co to takiego jedność stworzenia" (*Człowiek w mieście – A*, s. 20) – napisze Ławrynowicz. Być może nadzieja i ocalenie jest w powrocie do życia w ścisłym związku z rytmem przyrody, a więc w powrocie do natury prawdziwej cnoty, co Jeffers wykłada w utworze *De Rerum Virtute*. Czym zatem jest prawdziwa cnota i jedność stworzenia, i jak osiągnąć ten pożądany stan? Jak wolno przypuszczać, zarówno Ławrynowicz jak i Jeffers mają na myśli jednię duchową, w której współistnieją ze sobą trzy wartości: Bóg, natura i człowiek. W świetle przemyśleń XIX-wiecznych transcendentalistów amerykańskich, a zwłaszcza Ralpha Waldo Emersona, dochodzi wówczas do odrodzenia ja wewnętrznego, co myśliciel przedstawia w sztandarowym eseju myśli transcendentalnej, zatytułowanym *Natura*. To właśnie ona jest główną bohaterką czy, by tak

rzec, spoiwem, źródłem, z którego słaby człowiek czerpie energię, a ta regeneruje jego duchowość i oczyszcza go wewnętrznie. Przywołajmy słowa Emersona:

> W obecności natury, mimo prawdziwych smutków, jego [człowieka – J.B] ciało przebiega rozkoszny dreszcz. Natura powiada wówczas: „on jest moim dziełem, mimo wszystkich dręczących go trosk przy mnie zazna ukojenia". Nie tylko słońce i lato, lecz również każda chwila i każda pora mają swój udział w owej radości, albowiem każda chwila i każda zmiana w naturze – od parnej godziny południa aż po najposępniejszą noc – odzwierciedla i sankcjonuje rozmaite stany umysłu. Natura jest tłem, które w równym stopniu pasuje do komedii jak i do lamentacji[5].

Natura obdarowuje człowieka regenerującą siłą, choć ostatecznie nie jest jej jedyną dysponentką. Sama bowiem jest „posiadłością Boga, panują w niej dobre obyczaje, niezakłócona jest pierwotna świętość, odbywa się też wieczny festiwal, a gościowi nawet na myśl nie przychodzi, że kiedykolwiek mógłby się tym zmęczyć. W lasach wraca nam rozum i wiara. To właśnie tam czuję, że nie może mnie spotkać nic złego - żadna niełaska, żadne nieszczęście, których natura nie mogłaby naprawić"[6]. Tak pisze Ralph Emerson, wprawiając czytelnika w błogi, niezmącony niczym stan ducha.

Przenikają się w tym sielskim opisie pierwiastki boskie i ziemskie, sacrum z profanum, a człowiek, który jest częścią tej zupełnie wyjątkowej synestezji najlepszych duchowych doznań, może się czuć całkowicie bezpiecznie, bowiem przepływają przez niego „prądy bytu uniwersalnego"[7], jest cząsteczką Boga. Duchowe *katharsis* wypełnia się do końca, gdy człowiek „pośród spokojnego krajobrazu [...] spostrzega coś równie pięknego, jak jego własna natura"[8]. Zatem, za pośrednictwem natury obdarzonej boskim pierwiastkiem, namaszczonej przez Boga na przekazicielkę jego mocy, człowiek odradza się, przemienia się duchowo, oczyszcza. Czy takie pocieszenie Ławrynowicz odnajduje w poezji Jeffersa i czy Emersonowska myśl terminuje również w jego liryce?

Wiersze, które można by zaliczyć do nurtu poezji ekologicznej, pomieszczone są przede wszystkim w *Anglobabilonie*. Pojawia się tu poetycki „flirt" z przyrodą, w której Ławrynowicz lokuje swej najszczersze i najcieplejsze uczucia. Efektem radości wynikającej z obcowania z naturą jest cykl, którego bohaterami stają się zwierzęta i drzewa: drozd, wiewiórka, buk czy kolcolist. Tam gdzie „pani przyroda" otwiera swoje komnaty, poeta pochyla się nad boskim stworzeniem i z czułością

---

[5] R.W. Emerson, *Natura*, przeł. M. Filipczuk, posł. P. Gutowski, Kraków 2005, s. 10.

[6] Tamże, s. 10.

[7] Jw. Podobne Emersonowskie rozpoznanie odnajdziemy w wierszu *Bosko zbyteczne piękno*, w którym poeta pisze o spontanicznej energii przepływającej przez wszystkie stworzenia: „Bosko zbyteczne piękno/Kieruje zabawami, prezyduje losom, sprawia, że drzewa rosną,/ Piętrzą się góry, łamią fale" (*W*, s. 9). Por. komentarz na ten temat w *A History of American Literature*, R. Gray (ed.), Wiley-Blackwell 2012, s. 355.

[8] R. W. Emerson, dz. cyt., s. 10.

zwraca się do niego, traktując jak równoprawnego mieszkańca tej ziemi: „zresztą masz prawo żyć tu na wspólnej nam ziemi / gadzino - bądź zdrowa!" (*Do gadziny* – *A*, s. 73). Ławrynowicza szkice z natury, która jako jedyna „podaje [człowiekowi] poduszkę uczciwą" (*Causey Pike* – *A*, s. 97), zakłóca widmo ludzkiej ingerencji, niszczycielskiej aktywności, która wynika z przekonania, że człowiek ma prawo dowolnie ingerować w prawa natury i zmieniać je wedle swego uznania. Poeta prosi o wybaczenie powalone ludzką ręką drzewo, którego „kolor zapach i szelest wchłaniał chciwie" (*Buk* – *A*, s. 78), i które nazywa swym zielonym przyjacielem. Człowiek ośmiela się więc burzyć pierwotną świętość i piękno, mimo iż, jak wyraża to Jeffers:

Jeden nam blask zostaje, piękno nie ludzi, lecz rzeczy,
Ogromne piękno świata, nie ludzkiego świata.
Spójrz – okiem nie wyobraźni, żądzy czy marzenia – wprost
Na te góry i morze. Czyż piękne nie są?
(*De Rerum Virtute* – *W*, s. 62)

U Jeffersa, podobnie jak u Ławrynowicza, największy szacunek należy się nie człowiekowi, lecz przyrodzie, choć ona w obrazach amerykańskiego poety często bywa drapieżna i niebezpieczna. Kalifornijskie wybrzeże z jednej strony fascynuje i zachwyca, z drugiej zaś niepokoi. Nie bez przyczyny zapewne w poezji autora *Hungerfield* pojawiają się ptaki drapieżne, jak jastrząb czy sokół. Majestat przyrody, jej nieokiełznanego piękna symbolizują góry i ocen, który „rozkołysał się na sztorm daleki i wali w mury swych granic" (*Kres kontynentu*, *W* 16). Obraz to niewątpliwie piękny, ale równocześnie wywołujący poczucie niepokoju czy wręcz zagrożenia. Być może ma on być przestrogą dla „dwunożnego bandyty" (jak pisał Ławrynowicz), by w porę zrozumiał, że sam skazuje się na zagładę wybierając samotność wśród ludzi, choć ma alternatywę. Nikt bowiem, jak pisze autor *Błędnych ogników*

nie jest samotny w górach
sam na sam z przyrodą
i z Bogiem w sercu
samotni jesteśmy wśród ludzi
którzy ulegli maszynie
i wyrzekli się Boga
samotni jesteśmy w mrowiskach miast
w spróchniałym centrum
skoszarowanej ludzkości
[...]
Samotni jesteśmy na ludnej ulicy
Gdzie wszyscy są sobie nieznani
I nie pragną przełamać obcości
(*Sty Head* – *A*, s. 94–95)

Alternatywą więc jest odnalezienie sensu i nadziei w triadzie Bóg-natura-człowiek, odejście od „przy-ziemnej" egzystencji, wyrwanie się z uścisku „elektronowych szatanów", wreszcie wyjście poza obręb świata pozbawionego Boga, czy, jak ciekawie pisze amerykański poeta, „odczłowieczenie naszej myśli". Przy wielu pokrewieństwach filozoficznych i światopoglądowych, jakie można wskazać w poezji Ławrynowicza i Jeffersa, rysują się pewne różnice, gdy chodzi o kwestie Boga i jego obecności w świadomości obu poetów. U Jeffersa, zgodnie z myślą Emersonowską, Bóg jest nieodłączną i nadrzędną częścią natury, którą powołuje do istnienia. Kreuje „niewiarygodne, nieokiełznane piękno", jest więc Bogiem dobra, ale i – jak pisze poeta – „zło stwarzam: Jam jest Pan" (*Apologia koszmarnych snów – W*, s. 38). W innym miejscu Jeffers napisze o Bogu zdradliwym, pełnym niedorzeczności, ale będącym jedynym fundamentem i źródłem. Jak pamiętamy, z liryki Jeffersa wyłania się podobnie dwuznaczny obraz natury – pięknej i drapieżnej zarazem, która może ukazać swe niebezpieczne oblicze. W tym względzie Ławrynowicz prezentuje odmienną postawę. W Bogu szuka bowiem schronienia i to jego prosi, by rozproszył w nim ciemności i uchronił przed cywilizacją skażoną nienawiścią i drapieżnością właśnie.

Anglobabilon Ławrynowicza, który obejmuje wiersze poety z lat 1965–1985, ukazał się 20 lat po wydaniu tłumaczeń poezji Robinsona Jeffersa. Zbiorowi temu bez wątpienia patronuje poeta kalifornijski, a jego filozofia bardzo wyraźnie koresponduje z wieloma przemyśleniami Ławrynowicza. Równocześnie trudno oprzeć się wrażeniu, że polski poeta utożsamiał się również z poglądami Thomasa Mertona, którego *Zapiski współwinnego widza* przetłumaczył wraz z Markiem Maciołkiem. W kontekście zarysowanych tu rozważań warto zauważyć, że refleksje amerykańskiego trapisty o współczesnym świecie, na który tak uskarża się Ławrynowicz, świecie – „pustyni brył"[9], również koncentrują się na ostro krytykowanym wymiarze ludzkiej egzystencji. Merton w ten oto sposób podsumowuje bolączki współczesnego człowieka, bolączki, o których pisze Ławrynowicz: „Centralnym zagadnieniem współczesnego świata jest zupełna emancypacja i autonomia umysłu stechnicyzowanego. [...] Żądanie absolutnej wolności prowadzi ludzi wprost na dno niewoli [...]. W istocie rzeczy technologia reprezentuje rządy ilości, a nie rządy rozumu"[10].

Edward Estlin Cummings, poeta należący do „straconego pokolenia" (*Lost Generation*), jednemu ze swoich wierszy nadał ironiczny tytuł *Ludzkości kocham cię*. O swej „miłości" pisze w następujący sposób: „Ludzkości kocham cię / dlatego że wolałabyś raczej wyczyścić buty sukcesowi niż spytać czyja dusza wisi / u łańcuszka jego zegarka co byłoby kłopotliwe dla obu stron"[11]. Z utworu jasno wynika,

---

[9] Z. Ławrynowicz, *Skarga człowieka XX wieku*, [w:] tegoż, *Syn marnotrawny i inne wiersze*, Londyn 1968, s. 64.

[10] T. Merton, *Zapiski współwinnego widza*, przeł. Z. Ławrynowicz, M. Maciołek, Poznań 1994 s. 110–112.

[11] C.C. Cummings, *Ludzkości kocham cię*, [w:] P. Sommer, *O krok od nich. Przekłady z poetów amerykańskich*, Wrocław 2006, s. 81.

że stosunek poety do człowieka jest zgoła odmienny, co poświadcza ostatni wers wiersza, w którym Cummings wyznaje: „Ludzkości nienawidzę cię"[12].

Ławrynowicz wyśpiewuje swój gniew i żal do człowieka współczesnego, lecz nie o nienawiści jest jego pieśń, ale o samotności wśród ludzi znieczulonych na miłość, i o świecie, w którym rządzi „człowiek masowy" – jak pisze Thomas Merton – doskonale „wrośnięty w egzystencję nieskomplikowaną myślami na temat istoty rzeczy" (*Pisane w biurze – W*, s. 92).

Justyna Budzik

Summary

***„Multitude stands in my mind...".* Zygmunt Ławrynowicz's Poetic Dialogues with John Robinson Jeffers' poetry**

The essay presents a comparative study of Zygmunt Ławrynowicz's and John Robinson Jeffers' poetry. The aim of this literary analysis is to provide an outline of Ławrynowicz's poetic inspirations in which a special emphasis is laid on the influence of John Robinson Jeffers. The author of the essay refers to a collection of poems entitled *Anglobabilon* in which the aforementioned poetic dialogue between Ławrynowicz and Jeffers is most apparent. Ławrynowicz's life philosophy, his approach to man's presence in the world, and the way in which he juxtaposes the two spheres – the kingdom of nature and that of man – correspond with many of Jeffers's ideas. The essay outlines some similarities between the poetry written by one of the Polish emigré poet and the 20th century American writer also by making references to some of the metaphors and the choice of individual words. Moreover, the author points to another source of Ławrynowicz's inspirations – works of Thomas Merton – and refers to one of them: *Conjectures of a Guilty Bystander.*

[12] Tamże.

Piotr Linek

PAN WIDZI

oto ogień i drwa,
a gdzież jest jagnię na
całopalenie

Bóg upatrzy jagnię

oto szyja wyciągnięta w bieli
ostrze zastyga w milczącą sól
wieczności

epizod opowieści o Abrahamie
zdoła pomieścić
i dreszcz
i trzepot skrzydeł
i szpilkę martwych oczu

uzasadnij swą odpowiedź
pełnym zdaniem
proszę

JEDYNIE PŁOMIEŃ?

Magdalena odwraca twarz
nawet lustro nie odbija
twarzy Magdaleny jedynie
płomień

Georges de La Tour dał jej
czerwoną suknię i bose
stopy ale

w lustrze widać tylko
płomień

na cóż czaszka
czyżby śmierci mało z drugiej

strony

na cóż więc czaszka na niej
miękkie palce Magdaleny
milczą
muzyką drugiej

strony

wiersza obrazu
życia

w światłocieniu i powietrze
drży

prawda odbita
prawdą czy
płomieniem

ZADANIE DOMOWE POETY W ŚREDNIM WIEKU

Panu Tadeuszowi Różewiczowi

poeta w średnim wieku
odrabia zaległe zadanie domowe
ma napisać swój autoportret
autoportret ma być dobry

poeta w średnim wieku
nie może się tłumaczyć
zapomniałem jak się nazywa

ten drugi palec obok wskazującego
wertuje więc słowniki i inne mądre
księgi nim zapisze
cokolwiek

poecie w średnim wieku
(powiedzmy lat czterdzieści)
nagle przychodzi ochota
(czyżby z nadmiaru twarzy)
by opisać
swą nogę albo rękę
(a może z obawy by jego twarz
nie okazała się twarzą pokolenia
– za duża odpowiedzialność)
prawą albo lewą

w końcu im zawdzięcza
bliskość ziemi i nieba

ręka lewa bliższa sercu
prawa bardziej życiowa
gdy chodzi o nogi
praktycznie i bez podziału
powinny chodzić

(jak w wierszu)

tak
dla sporządzenia autoportretu
praktyczne jest posiadanie członków

(jak w życiu)

odbicie zapomniało lustra

prawda czy fałsz

SPOTKANIE AUTORSKIE

zapisałem ten wiersz nie pierwszy przecież kto wie może nie
ostatni bo przypomniałem sobie że nie odrobiłem matematyki
na jutro to znaczy dwadzieścia trzy mniej więcej lata temu nie

odrobiłem zadania z matematyki nie po raz pierwszy zresztą i nie
ostatni i nie mam już przed kim przyznać się do winy

bo wczoraj to znaczy 18 sierpnia dziewięćdziesiątego czwartego
roku więc jedenaście lat i jedenaście dni temu

na moich rękach
umarła
moja matka

umarła zresztą po raz pierwszy i
ostatni

zapisałem ten wiersz bo nie potrafię odpowiedzieć na pani pytanie
co myślę o Bogu i kto zwycięży w najbliższych wyborach prezydenckich

RDZA

nie potrafię oddzielić wiatru od wspomnień
jest w nich piasek niezatartych oczu kiedy

teraz leżę i przez okno otwarte wpada
i kiedy potem uderzam w klawisze

mojego laptopa by je zamknąć pod
katafalkiem języka

są we mnie drzewa pełne kory pisanej rdzą
jak ikony żywicą milczenia

Piotr Linek

Aleksandra Zasępa

UŁAMKI RZECZYWISTOŚCI

Błędne ogniki Zygmunta Ławrynowicza wobec gatunku haiku

Tomik poetycki *Błędne ogniki* to książka wyróżniająca się na tle innych zbiorów lirycznych Zygmunta Ławrynowicza. Wydany po raz pierwszy w połowie lat osiemdziesiątych cykl utworów w 1987 roku wszedł jeszcze w skład książki zawierającej podobne pod względem formy teksty, zatytułowanej *Świetliki i ulęgałki*, sygnowanej przez stworzoną przez Ławrynowicza oficynę o orientalnej nazwie „Kwiat Lotosu". *Błędne ogniki* to publikacja niełatwo dostępna, dlatego warto uważniej przyjrzeć się jej zawartości. Tom liczy około sześćdziesięciu stron i obejmuje pięćdziesiąt dziewięć krótkich utworów. Jest to jednak niewątpliwie dokonanie osobne i artystycznie odbiegające od poprzednich zbiorów lirycznych tego poety.

Tym, co wyróżnia *Błędne ogniki* na tle pozostałych książek poetyckich Ławrynowicza, jest przede wszystkim ascetyczna forma wyrazu. Zmianie uległ tu zasadniczo sam krój wiersza, który poddany został prawom redukcji i minimalizmu. Trudno oprzeć się wrażeniu, że wiersze z tego tomu wskazują na orientalne filiacje filozoficzno-kulturowe. Można w nich odnaleźć wyraźne świadectwo inspiracji poety kulturą, sztuką, myślą Dalekiego Wschodu, wypływających głównie ze związków tej poezji z twórczością haiku i jej relacji do gatunkowego wzorca, przy równoczesnym zachowaniu własnej tradycji kulturowej. Skojarzenia haikowe niewątpliwie wysuwają się na pierwszy plan, pozwalając dojrzeć na różnych poziomach tekstu zbliżenia do japońskiego wzorca wiersza.

Przesądza o tym obecność kilku aspektów właściwych japońskiemu klasycznemu haiku, które, ujmując rzecz bardzo ogólnie, wymaga „podwyższonej świadomości, bezpośredniej percepcji, prostoty i zwięzłości, aluzji i niedomówienia, a przy tym wszystkim konkretu i szczegółu, poetyckiej naturalności"[1]. Mimo iż mamy tu do czynienia z tekstami nienazwanymi wprost haiku, możemy mówić o podobieństwie poetyk i bliskości stylistycznej. Piotr Michałowski wskazuje następujące typy nawiązań do japońskiego wzorca. Nazwane przez badacza „cytaty struktury" dzielą się zatem na trzy grupy:

> Inspiracje i zbliżenia, które opierają się na paraleli autorskich i postulowanych przez gatunek rozwiązań artystycznych; Synkretyzm doświadczeń obu kultur [...] będą-

[1] A. Szuba, *Haiku w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie*, „Literatura na Świecie" 1991, nr 1, s. 271.

cych sumą lub iloczynem; Imitacje – polegające na biernym przeniesieniu obcego wzorca i próbie jego zastosowania[2].

Odnosząc się do powyższej typologii miniatury poetyckie Ławrynowicza z tomu *Błędne ogniki* sytuują się gdzieś na pograniczu dwóch kategorii – inspiracji i imitacji. Większość utworów omawianego tomu Ławrynowicza, respektuje w dużej mierze wymogi japońskiego gatunku co do typu refleksji, przyrodniczej tematyki, zwięzłości stylu, specyficznej obrazowości czy indywidualności doświadczenia. Przyjrzyjmy się kilku przykładom[3]:

Tu chwasty
zarosły
dawny chutor

i tylko wiśnie
kwitną
w białym sadzie
ludzi!
(*Ustrzyki Górne*, s. 46)

Wrzask
jastrzębi
nisko nad lasem

w bocianich gniazdach
sosen
czaple dzioby!
(*Limajno*, s. 39)

Poziomki poziomki
na polanie –
kukanie kukułki
za kurtyną
lasu!
(*Nadleśnictwo „Wichry"*, s. 40)

Rozbieżności z japońskim wzorcem dotyczą niewątpliwie sposobu zapisu i wynikających stąd sztywnych zasad w kwestii formy. Nie widać w tych wierszach rygorystycznego przestrzegania reguł sylabiczno-wersowych. Miniatury poetyckie Ławrynowicza wykazują znaczne odstępstwa od orientalnego gatunku

[2] P. Michalowski, *Polskie imitacje haiku*, „Teksty Drugie" 1995, nr 2, s. 44.
[3] Wszystkie cytowane utwory Zygmunta Ławrynowicza pochodzą z tomu *Błędne ogniki*, Olsztyn 1984, z podaniem tytułu wiersza i odpowiedniej strony cytatu.

w zakresie liczby sylab. Także sposób zapisu jest zdecydowanie dłuższy od trójwersowości[4]. Nie mamy tu zatem do czynienia z całkowitą imitacją wzorca, próbą wtłoczenia obcego gatunku w rodzimy paradygmat poetycki, ponieważ nie zostało spełnione nawet minimum warunków formalnych (schemat wersyfikacyjny), najprostszych, zdawać się mogło, przecież do zrealizowania. Poeta zrezygnował ponadto z opatrzenia nazwą gatunkową haiku tytułu cyklu, za to wprowadził tytułowanie poszczególnych utworów, co stanowi znaczne naruszenie orientalnego wzorca.

Ławrynowicz niewątpliwie czerpie z dalekowschodniego źródła, choć jednocześnie nie sili się wcale na identyfikację swoich miniatur z klasycznym wzorcem japońskim. Chociaż w obręb utworów włącza czasami rekwizyty charakterystyczne dla wschodniej estetyki, takie jak: światło księżyca, tafla jeziora, cykady, ważki, to element rodzimy zwykle zdaje się dominować nad obcością. Na przykład zamiast kwiatów wiśni w miniaturach Ławrynowicza występują: przebiśniegi, róże, krokusy. Właściwe poezji japońskiej motywy ptaków – żurawi i czapli – zastępują bociany, a miejsce cyprysów i bambusów zajmują charakterystyczne dla polskiego krajobrazu drzewa (topola, brzoza, wierzba czy jarzębina).

Bardzo czytelne są te sygnały europejskości, a raczej „polskości", ujawniające w tekstach Ławrynowicza tożsamość kulturową podmiotu ze swojskim, słowiańskim obszarem kultury. Sam gatunek haiku raczej nie stanowi tu celu, przyjęcie jego poetyki nie jest w tym wypadku podyktowane potrzebą zaadaptowania formy, stworzenia jej iluzji, wynika raczej z udowodnienia pewnej symetrii zjawisk, staje się inspiracją do własnych poszukiwań, dlatego bliżej miniaturom Ławrynowicza do grupy zbliżeń, niż wtórnych stylizacji lirycznych. Zewnętrznie odmienne teksty łączy raczej zbieżność treści i celu, podobna atmosfera miniatur słownych i podobne idee poetyckie. Tym, co pozwala je zestawiać ze sobą, jest również podobny sposób oglądu świata. Już pierwsza lektura *Błędnych ogników* daje poczucie, że wiersze Ławrynowicza realizują charakterystyczną dla haiku formę wizualności, skupiając uwagę odbiorcy na konkretnych drobnych przedmiotach, zwierzętach, elementach przyrody, słowem, różnych detalach codzienności.

Specyficzne spojrzenie na rzeczywistość, przywiązujące wagę do nieistotnych na pozór szczegółów, rejestruje drobiazgową strukturę świata, bezpośrednio wskazując na konkret, w którym objawia się bogactwo i pełnia istnienia. Zebrane w *Błędnych ognikach* teksty, swoiste ćwiczenia z uważności, tworzą zazwyczaj jeden spójny, zamknięty w kilku wersach obraz. Taki, jak w wierszu zatytułowanym *Floryda*:

---

[4] Oczywiście, na co zwraca uwagę Joanna Orzeł, należy pamiętać, że „reguła sylabiczna, mimo iż najbardziej znana, nie jest najważniejsza i nie decyduje o istocie haiku. Aby wiersz mógł zostać zakwalifikowany do tego zbioru, musi spełnić jeszcze kilka istotnych kryteriów". J. Orzeł, *Polskie haiku - hybryda czy już nowy gatunek poetycki?*, [w:] *Doświadczając. Szkice o twórczości (anty) modernistycznej*, pod red. E. Bartos i M. Kłosińskiego, Katowice 2014, s. 278.

antracytowy kotek
w puszczy traw –

pomarańczowa kawalkada
koników polnych
w cieniu palmy!
(s. 49)

Można ów zapis potraktować jako zanurzony w europejsko-zachodnim medium, bardziej rozbudowany słownie analog malarskiego haiku. Poeta przy pomocy niezwykle oszczędnych środków osiągnął w tych kilku uzupełniających się wersach bardzo plastyczny obraz. Szczegół, zaczerpnięty ze świata natury (kotek, zbiorowość koników polnych), został wyodrębniony z jednobarwnego tła (puszcza traw, cień palmy). W tym bardzo klarownym układzie widać właściwie dwa główne elementy wyróżniające się barwą, a jednocześnie pozostające ze sobą w relacji współistnienia. Przypomina to trochę nakładanie się obrazów w momentalnym akcie percepcji. Tak, jak to bywa w haiku japońskim, poeta wyeksponował szczegół za pomocą wyróżniającego się z tła koloru (antracytowy kot, pomarańczowa kawalkada koników polnych).

Konstrukcję obrazu oparł Ławrynowicz na jednoczesnym zestawieniu dwóch elementów, posługując się przy tym grą opozycji: światła (odpowiedzialnego za ciepłe barwy) i cienia (przypisywanego barwom zimnym), pojedynczości (kot, palma) i zbiorowości (koniki polne, trawy), wreszcie obecności motywów rodzimych (puszcza, koniki polne) i obcych (palma, Floryda). Jednocześnie, przedstawiając konkretny wycinek świata, realizuje poeta charakterystyczny dla klasycznego haiku postulat ograniczenia roli podmiotu. W cytowanym tekście Ławrynowicza panuje raczej „bezosobowa atmosfera Natury"[5], a podmiot, odbierający wrażenia i tworzący wiersz, jest do pewnego stopnia ukryty. Jedynym sygnałem emocjonalnego napięcia podmiotu zdają się zamykające wiersze wykrzykniki, które okazują się powtarzalną zasadą konstrukcyjną wszystkich niemalże miniatur poetyckich tego tomu.

Tak, jak w klasycznym haiku japońskim konkret, kształt jest w poetyckich próbach Ławrynowicza bardzo wyraźnie przedstawiony, staje się punktem wyjścia, stoi w centrum uwagi, bo zasadą dalekowschodniej poezji jest przede wszystkim tkwienie w naoczności, namacalności, więc odwołanie się też do zmysłów. Świat jest opisywany i doświadczany przez konkret, jego ekwiwalentem staje się detal obrazowy, w którego werbalnie przedstawionym mikrokosmosie można wykryć obraz całego uniwersum. Dostrzegalne w miniaturach poetyckich Ławrynowicza tak zwane „poczucie przyrody", zwłaszcza jej szczegółu, objawia sie w kontemplacyjnym skupieniu na drobiazgach: owadach, kwiatach, ptakach.

[5] B. Śniecikowska, *Haiku po polsku. Stereotypy – wizualizacje – polemiki*, „Pamiętnik Literacki" 2007, z. 2, s. 157.

Podobnie jak w haiku japońskim, które hołduje okruchom świata (zwłaszcza małym tworom przyrody), w minimalistycznych wierszach Ławrynowicza królują: cykady, żaby, ważki, dzikie ptaki i motyle. Świat natury dostarcza odbieranych i opisywanych zmysłowo konkretów, prowokując doświadczenie głębokiej kontemplacji rzeczywistości w konkretnym momencie. Refleksja bywa często związana z nastrojem chwili obcowania z naturą w określonym czasie, dlatego jednym z podstawowych wręcz elementów klasycznego haiku jest *kigo* – słowo określające porę roku: „Jest ono wskaźnikiem pory dnia lub odniesieniem do kwartału, które haiku opisuje. Pomaga zarysować ogólny kontekst czasowy i przyrodniczy, a także unaocznić czytelnikowi krajobraz, w którym rozgrywa się opisywana scena"[6].

W niektórych wierszach tomu Ławrynowicza można zaobserwować obecność *kigo*, które w pierwszych wersach tekstu albo zostaje wyrażone bezpośrednio („siwowłosa jesień", „wieczór", „wiosenne ogrody", „listopadowe brzozy") albo przybiera formę motywów wskazujących na określoną porę roku (zamarznięta tafla jeziora, zwiastujące nadejście wiosny pierwsze wiosenne kwiaty; czy też motywy jesienne: deszcz, suche liście, mgły). Pory roku „tak ważne w *haiku*, to symbol przemijania, nietrwałości rzeczy, a także symbol podobnego losu całej przyrody i człowieka"[7]. W japońskim wzorcu gatunku kategoria wyrażająca melancholijny nastrój samotności i smutku nosi nazwę *wabi* bądź *sabi*. W wielu wierszach Ławrynowicza, można odnaleźć ów nastrój *wabi* i *sabi*, który objawia się zazwyczaj w tak chętnie przedstawianych przez poetę motywach jesiennego deszczu, uschniętych roślin, zimowego krajobrazu:

O! te zielone pędy
wieczności
w tej cielesności
przemijania!
(***, s. 52)

Dziś tafla lodu
zdobi staw –

serce
w szuwarach świata
jak zziębnięty
ptak!
(*Friday street*, s. 22)

[6] J. Orzeł, dz. cyt. s. 278

[7] B. Szymańska, *Haiku i literatura polska przełomu XIX i XX w.*, „Estetyka i Krytyka" 2002, nr 2, s. 54.

... po tym
szaleństwie kwiatów

żałobny pochód
badyli!
(*Pogorzelisko*, s. 25)

W prostych obrazach przyrody wyrażone zostały najprostsze uczucia przygnębienia i żalu. Nastrój smutnej zadumy, związanej ze świadomością przemijalności i wielokrotnie w tej twórczości powracającym motywem osamotnienia można zapewne odnieść i do emigracyjnych doświadczeń poety, które składają się na trudny los wygnańca. Detale rzeczywistości ewokują uczucia odzwierciedlające osobliwy stan duszy, a elementy krajobrazu stają się nośnikiem *sabi*, sugerując przemijanie, niestałość otaczającego świata, wprowadzając atmosferę samotności.

Poezja haiku silnie łączy się z kategorią czasu, bowiem wynika z chęci „świadomego przeżycia momentu teraźniejszego"[8]. Haiku to zatrzymanie chwili, czy też obecność chwili i skutek tego, co się w niej mieści. Miniatury poetyckie Zygmunta Ławrynowicza realizują to wpisane w japońską formę ważne kryterium „momentalności". Ośrodkiem wiersza jest tu prawie zawsze jakieś mikrozdarzenie, a wypowiedź poetycka odnosi się wyłącznie do bieżącej chwili, nie wybiegając ani w przyszłość, ani w przeszłość. Czas przeszły praktycznie nie występuje – chyba, że dla podkreślenia wagi trwającego momentu:

Wczoraj
tu jeszcze była
zima

dziś
migdałowe drzewo
pawi ogon
kwiatów!
(*Chepstow Villas*, s. 8)

Zatrzymanie nad drobnym zdarzeniem prowokuje kontemplacyjną sytuację haiku. Ma to wymiar zenistycznego olśnienia *satori*, dlatego w swej naturze zapis haiku sprzyja doświadczeniom epifanijnym, momentalnemu uchwyceniu istoty fragmentu wszechświata[9]. Dualistyczny podział na przedmiot i podmiot ulega wówczas całkowitemu zaprzeczeniu. „Ja" odbierające wrażenia z zewnątrz współistnieje z uniwersum, następuje jego wniknięcie w rzeczywistość, zespolenie jednostkowej

[8] A. Żuławska-Umeda, *Od tłumacza*, [w:] *Haiku*, przeł. A. Żuławska-Umeda, Wrocław 1983, s. 5.
[9] Haiku – jak pisze w swoim artykule Andrzej Tchórzewski – „nie istnieje bez *satori*, bez wewnętrznego oświecenia, bez „kontemplacji". A. Tchórzewski, *Tyle zasad, ile sylab, więcej zasad, niż sylab*, „Magazyn Literacki" 1998, nr 2–3, s. 72.

świadomości z całością bytu, z kosmosem, z „duszą świata". Fenomenologiczna wręcz procedura pozwala dotrzeć do prawdy poprzez wgląd w istotę rzeczy. W kilku wierszach z omawianego tomu Ławrynowicza odnajdujemy owo słowne wyrażenie jednostkowego olśnienia, ekspresję buddyjskiego *satori*:

Przyćmione gwiazdy
w
pajęczynach mgieł –

O, Twoje klejnoty
na pościeli
świata!

(*Niebo w nocy*, s. 17)

Krzyk Wenus
na granatowym niebie –

różowiejące pączki
na gałązkach
migdałowego drzewa

jak mija czas!

(*W drodze do domu*, s. 9)

Taka postawa otwarcia na świat, dostrzeganie drobnych zjawisk i odnajdywanie w nich istoty rzeczy, przekłada się również na specyficzną konstrukcję podmiotu. Zazwyczaj w tekstach haiku podmiot jest wycofany, skrywa się za opisem, ulega rozproszeniu w świecie. Następuje wówczas zniesienie granicy między światem a podmiotem i osiągnięcie stanu zaangażowanej obecności: bycia wszędzie i nigdzie jednocześnie[10]. W *Błędnych ognikach* Ławrynowicza występuje raczej na pozór znikliwe „ja", które, pogrążając się w estetycznej kontemplacji rzeczywistości, dostrzega piękno, niepowtarzalność drobnych zdarzeń i ulotnych chwil, a jednocześnie manifestuje swój zachwyt nad detalami świata w emocjonalnym nazywaniu przeżyć. Poeta preferuje poznanie intuicyjne, w obserwacji detalu, w określonym wycinku rzeczywistości, w spisywaniu tego, co się widzi, czuje, słyszy, pojawia się szczególne doświadczenie wewnętrzne – kompletność całego bytu.

W tych wierszach, tak jak w poezji japońskiej, liczy się patrzenie i odczuwanie, a każda chwila i każda zmiana ma swoje szczególne znaczenie, stwarza możliwość olśnienia (*satori*). Do kategorii chwili i związanej z nią kwestii ulotności i niestałości świata odwołuje się autor także poprzez sam tytuł tomu. *Błędne ogniki*

[10] „Japońskie 17-zgłoskowce próbowały realizować zenistyczny postulat *hosomi* – współodczuwania z naturą, stapiania się w jedno z przedmiotem obserwacji, odczuwania tego, co ptak, kwiat, drzewo". Zob. B. Śniecikowska, dz. cyt. s. 166.

zapowiadają wiersze-błyski, nie tylko ulotne pod względem formy, ale również odzwierciedlające to, co w życiu nietrwałe, efemeryczne i niepowtarzalne. Te tajemnicze, pojawiające się na moment, nieuchwytne światełka, w tradycji ludowej symbolizujące błąkające się dusze zmarłych, obrazują w tym przypadku uciekającą chwilę, naturę świata, który objawia się w swej błyskawicznej, migotliwej i zmiennej postaci. Ten tomik poetycki to przede wszystkim wyraz nieustannej uwagi na coś, co naokoło się dzieje, to poetycka afirmacja najmniejszych drobin bytu, zapis bezpośredniej bliskości świata i jednocześnie doświadczenia cielesno-mentalnego w nim uczestnictwa.

Pomimo tego, że wiersze z tomu *Błędne ogniki* wykazują pewne odstępstwa od formalnych reguł gatunku haiku (nieprzestrzegana liczba sylab, zaburzony układ wersów, czy też tytułowanie poszczególnych utworów), możemy wpisać je w bliski orientalnej poetyce nurt tekstów haikupodobnych. W większości utworów składających się na tom *Błędne ogniki* kreuje poeta aintelektualne sytuacje, zamykając w krótkim tekście owo „czyste zdarzenie", aktualny stan świata, unikając przy tym refleksyjności i przesadnej narracyjności. Ponadto wiersze te z powodzeniem wpisują się w „malarskość" dalekowschodniej formy. Lekkość struktur słownych, zwięzłość zapisu, prosty i przejrzysty stylistycznie język znakomicie realizują japoński postulat tworzenia prostych, klarownych, zapisanych „przezroczystym" stylem form poetyckich. Japonizujące teksty polskiego poety zawierają w sobie również inne ważne elementy dalekowschodniego gatunku, takie jak: motywy *kigo*, widoczne w sposobie zapisu *kireji* („cięcie"), nastrój *wabi sabi*, czy też buddyjskie *satori*. Związek z orientalną formą haiku ujawnia się również na płaszczyźnie tematyki, zaczerpniętej przede wszystkim ze świata natury. Podniesienie do rangi niezwykłości tego, co zwykle niedoceniane, również wspólne jest w tym wypadku z poetycką refleksją haiku nad prostymi, codziennymi, często błahymi zdarzeniami.

Przytoczone argumenty wyraźnie pokazują, że wiersze Ławrynowicza przybliżają się do orientalnego pierwowzoru: z jednej strony imitują go, odwołując się do niego w sposób możliwie najpełniejszy (zwłaszcza przez orientalne konstrukcje obrazowo-refleksyjne), z drugiej zaś, wykorzystują fascynację japońską formą poetycką do sprawdzenia jej na polskim gruncie. Recepcja Orientu dokonuje się głównie w obrębie praktyki literackiej i ma raczej charakter selektywny, nie jest pełnym wejściem w orientalną formę, ale raczej poszukiwaniem „miejsc wspólnych". Cykl *Błędne ogniki* jest owocem dalekowschodnich inspiracji poety, który dokonał w tym tomie nie tylko swoistej konfrontacji z gatunkowym wzorcem, transponowanym w nową jakość, ale również, wykorzystując przestrzeń innej kultury, podjął udaną próbę uchwycenia świata w porządku drobnych zdarzeń i odkrycia tajemnicy istnienia w ułamkach zmiennej rzeczywistości.

Aleksandra Zasępa

Summary

Fractions of reality. Zygmunt Ławrynowicz's *Will-o'-the-wisp* and the haiku genre

The author discussed the relationship between Zygmunt Ławrynowicz's poetry and the art and culture of the Far East. The oriental lyrical inspirations are sought in the volume titled *Will-o'-the-wisp* (org. *Błędne ogniki)*, the poetic miniatures of which show numerous similarities to Japanese *haiku* poetry. While interpreting Zygmunt Ławrynowicz's texts coming from the abovementioned volume in the context of their 'imitation' and 'resemblance' to the Far Eastern *hai-kai* form, the author indicates their references to the Japanese generic pattern, with simultaneous preservation of the elements of the European cultural tradition.

Justyna Foszcz, bez tytułu, 2015, technika mieszana.
Z wystawy *Lustro* inspirowanej opowiadaniem *Samotność* Brunona Schulza.

Dawid Kraszewski

BRODA

pamięci Stanisława Barańczaka

Już zapuściłem brodę,
kiedy zaproponował właśnie Tobie
tłumaczenie współczesnej literatury
na anielski, na początek. Potrzeba, by ktoś z nas
godnie zastąpił mistrza. Ja tylko
przycinam zarost
na wieczne Ciebie odczytywanie.

26 XII 2014

DEUS EX MACHINA

Tadeuszowi Różewiczowi

pstryk i człowiek
jest bogiem

główczki wysuwają się z silosów
jak jajka na miękko z *egg-cupów*
gdy są gotowe słychać
pstryk
brzdęk
i

bam i człowiek
jest wszędzie
tam gdzie go nie było
gdzie nie chciałby być
rozbitym jajkiem na miękko
ani na kulturalnie a la Fabergé

TADEUSZNIK III

Kiedy szliśmy Starym Miastem
o północy spostrzegłem Herberta
w barze „Faster" w zajadanym burgerze
z ciągnącym się serem jak disco
polo z posiekanymi warzywami
w stylu techno
w Twojej czarniawej listonoszce
przewieszonej przez ramię jak chlebak
kiedy wracaliśmy do Hotelu
Warmińskiego Herberta nie było
w labiryntach ulic w tych konstelacjach
gdzie przedziwnie gubiłem krok
za krokiem orientację
w jego i Twojej poezji i w tym
skąd dokąd i którędy do hotelu

Spotkałem u Ciebie Różewicza
podczas rozmów o wszystkim i o niczym
ważnym z punktu widzenia wieczorku poety-
ckiego i potem gdy Twój okular błyskał w świetle
twoich oczu brylujących pośród innych
oczu rozniecanych pytaniami o post-
modernizm o noc czy piszesz
raczej dniem czy nocą czy Bóg
nie umarł o wiersz współczesny

Spotkałem u Ciebie Dąbrowskiego
wtedy w pierogarni przelałem herbatę
gdy spostrzegłem że noszę te same okulary
co inteligent gadający do bruku per
ty

Dawid Kraszewski

PISARZ ZAWSZE JEST NA EMIGRACJI

Z Nataszą Goerke rozmawia Adam Bienias

Adam Bienias: Przygotowując sie do tej rozmowy sięgnąłem po zbiór opowiadań *Dryfując przez granicę. Polsko-ukraińskie Euro 2012.* Kilka lat temu podczas Europejskiego Stadionu Kultury w Rzeszowie promowała pani tę książkę. W opowiadaniu *Piłka nożna a sprawa polska* opublikowanym w tym zbiorze czytamy: „Nasza literatura zrodziła noblistów [...]. Najbardziej dumni jesteśmy jednak z poetów. Poeci są zdecydowanie płodniejsi od prozaików i rzadziej od nich emigrują, przynajmniej w ostatnim czasie... Bądź co bądź niemal każdy młody Polak pisze wiersze. Niektórym to z wiekiem mija, niektórym zostaje do śmierci, a niektórzy przy tym nie piją...". Odnosząc się do tego fragmentu, chciałem zapytać o dwie rzeczy. Wiem, że Pani także pisała wiersze. O czym one opowiadały i czy można powiedzieć, że były wprawką do późniejszych książek? Po drugie: dlaczego zdecydowała się pani na emigrację?

Natasza Goerke: Napisałam w życiu trzy wiersze: jeden w wieku dziesięciu chyba lat, o poznańskim tramwaju, potem jeden o czerwonym samochodzie oraz

Fot. z archiwum autorki

Natasza Goerke

sonet o Czarnej Łapie. Wszystkie one przepadły, bo za czasów pierwszego nie było Internetu, a dwa ostatnie utopiły się wraz z moim laptopem. Jeśli więc rozumieć poetę jako osobę piszącą wiersze, to nią raczej nie jestem. W innym znaczeniu też zresztą nie, bo nie widzę w sobie zbytniej skłonności do liryzmu. Na drugie pytanie nie odpowiem, bo na nic się nie decydowałam, tylko tak się ułożyło życie. Od lat dzielę je zresztą na Niemcy, Polskę i Nepal.

– Jak z perspektywy emigrantki wygląda polska literatura? Czym możemy się pochwalić, a czego jej brakuje?

– Polska poezja współczesna jest wspaniała, nawet nie zacznę nikogo wymieniać, bo lista jest długa i na pewno kogoś pominę. A współczesna proza też coraz lepsza, zwłaszcza opowiadania. Prowadzę w Wydawnictwie Czarnym dwa razy w roku warsztaty pisania i jestem pełna podziwu dla młodych pisarzy. Tworzą prozę błyskotliwą, inteligentną, czujną, pełną humoru, co nie zubaża jej głębi. Jak to wszystko dopieścić jeszcze językowo, to jest się z czego cieszyć.

– Każdy pisarz ma swoją listę najważniejszych ksiażek. Takich, które go ukształtowały, były ważne w dzieciństwie i na studiach. Mam na myśli książki, które towarzyszyły nam w ważnych momentach, ale i takie, które stanowiły dla nas pewną inspirację. Ma pani taką listę?

– *Pan Samochodzik* Zbigniewa Nienackiego, *Król Maciuś Pierwszy* Janusza Korczaka; twórczość takich autorów, jak Hermann Hesse, Comte de Lautréamont, Gabriel García Márquez, Julio Cortazar i jego opowiadania, Kurt Vonnegut, Michaił Bułhakow, Bohumil Hrabal, Heller, Pessoa, Bursa, Boris Vian, Michaux, eseje Audena i Brodskiego, Leo Lipski, reportaże Hanny Krall i Ryszarda Kapuścińskiego. Podaję pierwsze z brzegu, z tamtych czasów. Niektóre zostały do dziś.

– Pozostańmy w takim razie przy tych inspiracjach. Schulz, Witkacy, Gombrowicz – który z nich byłby pani najbliższy? Krytycy wielokrotnie wskazywali u pani takie inspiracje, jak oświeceniowa powiastka, przebrana w nowoczesny kostium, Charms, Tabucchi. Wskazywano surrealizm, postmodernizm. To „szuflady", czy może trafne spostrzeżenia?

– Tabucchi jest cudowny, ale jego *Perreira* pojawił się później, a Schulza zapomniałam wymienić, choć od zawsze był dla mnie bardzo ważny. Co do innych inspiracji... Nie wiem, co odpowiedzieć. Jeśli ktoś przypisuje pisarzowi inspiracje, to dla mnie po prostu znaczy, że się z innym pisarzem kojarzę. To wszystko.

– A sny bywają dla pani inspiracją?

– Bardzo często.

– Wydaje mi się, że nie tylko sny są w pani twórczości czymś istotnym. Kiedy myślę o pani opowiadaniach, to wydaje mi się, że szczególnie ważna jest dla pani forma. Przemysław Czapliński, charakteryzując twórczość najważniejszych pisarek zaliczanych do nurtu współczesnej prozy kobiecej, uznał, że dokonałyście demontażu pewnych stereotypów – u Filipiak stereotypów rodzinnych, u Gretkowskiej związanych z narodem, u Rudzkiej erotycznych, zaś u pani – formalnych.

– Forma jest adekwatna do treści. Wszystko zależy, co akurat piszę, o czym i o kim. Nie widzę tu szans na uogólnienie.

– Krytycy wielokrotnie nazywali panią mistrzynią małych form. Nigdy nie chciała pani stworzyć powieści?

– Przenigdy! (*śmiech*)

– Powiedziała pani kiedyś, że świadomie kaleczy język polski..... Na czym to polega i czy nadal „kaleczy" pani polszczyznę? (*śmiech*)

– Nie pamiętam tej wypowiedzi i nie uważam jej też za mądrą. Co najwyżej dopasowuję język do potrzeb tekstu, ale to raczej już zabieg świadomy i techniczny. I nie kaleczenie, ale formatowanie.

– Powróćmy w takim razie do krytyków. Są pisarze, którzy mają ich w nosie, ale są i tacy, jak na przykład Olga Tokarczuk, która kiedyś przyznała się do tego, że liczy się z ich zdaniem, a „każdy gorszy tekst to woda na młyn dla tych nienawistników". Przemysław Czapliński, który bardzo chwalił pani prozę, pisał też, że pani opowiadania „po 10 stronach intrygują, po 20 przerażają, po kolejnych 10 nudzą". Takie słowa bolą, czy może są pewnego rodzaju pochwałą? Może Czaplińskiemu chodziło na przykład o zróżnicowane emocje... (*śmiech*)

– Pewnie miał na myśli *Fractale*. To był debiut i rzeczywiście, wszystko jest tam trochę na jedną nutę. Kiedy teraz patrzę na tę książkę, to był to raczej tomik wierszy o tym samym, zoomowanie, kadrowanie życia niż zbiór opowiadań. A co do krytyków ogólnie, to oczywiście, że nieprzyjemnie jest słyszeć, że się coś kiepsko zrobiło. Tyle, że to tyczy wszystkiego, nie tylko książek. Książki, tak jak wszystko, wychodzą raz lepiej, raz gorzej i trzeba z tym żyć.

– Którą ze swoich książek lubi pani w takim razie najbardziej i z której jest Pani najbardziej dumna? *47 na odlew* krytyka doceniła chyba najbardziej....

– Jeśli już, to *Pożegnania plazmy*. Ale tak naprawdę to tę, którą właśnie piszę.

– Jak wyobraża sobie pani w takim razie swojego czytelnika? To jest taki zwykły zjadacz chleba, czy może człowiek, dla którego tekst literacki jest pewnego rodzaju zagadką i labiryntem?

– Nie mam pojęcia. Targetem może być każdy, kto rozumie moje aluzje, metafory, metajęzyk, poczucie humoru.

– Zapytam o literaturę niemiecką. Kogo poza Goethem poleciłaby pani polskim czytelnikom?

– Nie odpowiem, za mało czytam niemieckich książek.

– W takim razie zapytam o pisanie. Na emigracji pisze się inaczej? Czy inaczej spogląda się na polskie sprawy?

– Pisarz tworząc zawsze jest na emigracji – tak to widzę. Dystans do tematu jest fajnym katalizatorem, ale do tego nie trzeba nigdzie wyjeżdżać.

– Zgodzi się chyba pani z tym, że pisze pani rzadko. Wydaje mi się, że

nie traktuje pani pisania jako pracy. Wiesław Myśliwski na przykład otwarcie mówi, że książkę pisze średnio raz na 10 lat, bo do powieści trzeba się przyłożyć i tak sobie postanowił. Jak jest w pani przypadku?

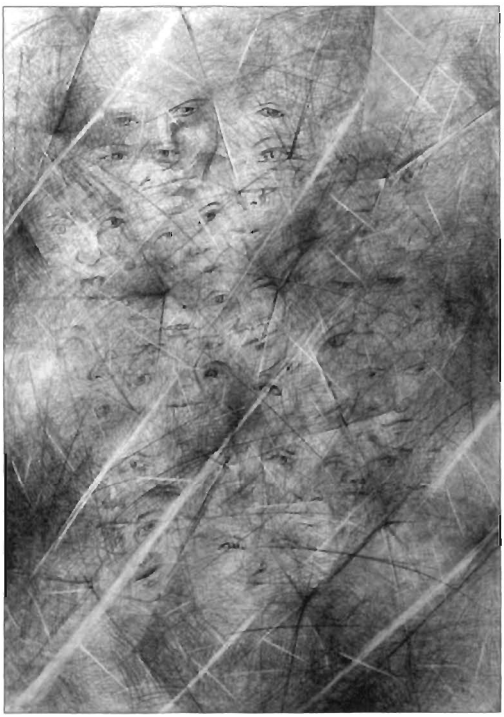
– Podobnie, choć peszy mnie porównanie z Myśliwskim. Ja zresztą piszę nieustannie, tyle że większość tego wyrzucam, bo uważam, że jest kiepskie.

– Czego zatem mogą spodziewać się czytelnicy i miłośnicy pani prozy? Nad czym pani teraz pracuje?

– Są to dwie książki. Jedna z nich to eseje o Nepalu dla Wydawnictwa Czarne, druga zaś kapie powoli i są to opowiadania, ale ich pisanie potrwa jeszcze pewnie z rok.

– Życzę więc sił do pracy i czekam na pani nowe książki.

Rzeszów, lipiec 2015 r.



Tomasz Szwajka, *Lustro*, 2015, technika mieszana.
Z wystawy *Lustro* inspirowanej opowiadaniem *Samotność* Brunona Schulza.

Bogumiła Jęcek

ZACISZANIA

czyja

chcesz rozmawiać przy zamkniętych oczach?
mam się rozebrać i znowu wszystko przeleci
przez łóżko. wstając, zamiast słów, będziesz
zbyt długo szukał kapci. z korytarza
rozejdzie się niewymówione *kurwa*.

CIEPŁO ZIMNO

pamięci S.W. „Dana"

drzewa znają wojnę.
jest zimna, chociaż
ma gorące kolory.

w gniazdach
pusto, nowymi domami
są leje po bombach. w wyprutych
pokojach poprute ciała.

łąki to już nie łąki, tylko
zgwałcone dziewczyny.
trzeba się uczyć chodzić
po gołej ziemi.

krety drążą w białym
czarne korytarze.

PIĄTE

w budowie zła

leżeli jeden koło drugiego,
na drugim. w grymasach twarzy boli
dosłowność – rozstrzelany strach
i ogłupienie. przechodzę wzrokiem z ciała
na ciało: wstrętne lalki na ziemi, trawie.
upadły popchnięte.

CIEŃ

ostrza traw rozcinały
wszerz i wzdłuż
a on chodził
dookoła akacji
i drwił drwił
z kolców z ran
jak słońce

wiotkie promienie
upychał w kieszeniach
czarnych dziurawych
spływały do ziemi
i grzał grzał
ciało nie swoje

nic nie miał nic
odliczał by skoczyć
musi tuż tuż
za ofiarą

SZKLANA TABLICA (1945–56)

Drzwi pierwszym krzykiem rozerwały kłódki.
W każdej piwniczce słodkawo-słona woda
(krople i strużki bezbarwne i czerwone) –
stanęła w korytarzu na piątym stopniu,
bez deszczu nie pójdzie dalej.

Przesiąknięta cisza nie pamięta pragnienia;
między tynkiem a cegłą, wykarmiona stęchlizna.

Kilka lat później –

Wygięte kraty przypominają brzuch,
którym ktoś wdarł się do środka, ściany
oddychają pyłem zrzucanego węgla.
Straszy cmentarzysko pajęczyn.

Zabawa w chowanego: biegiem tymi samymi
schodami w dół, podskok, żeby złapać się krat
i przecisnąć przez niewielkie okienko. Później,
jak najbliżej przy ścianie domu, do drzwi. Wystarczyło
dotknięcie i okrzyk:
zaklepana!

Bogumiła Jęcek

AFIRMACJE I REWIZJE

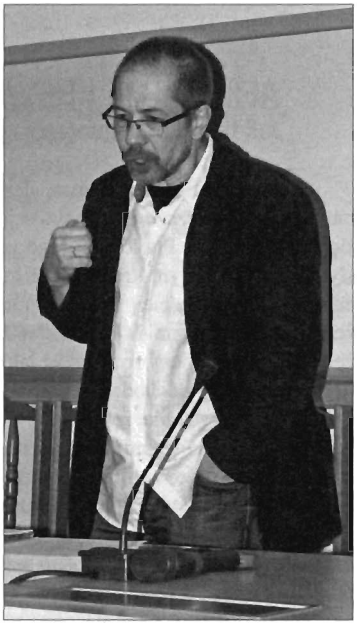
Jak literatura najnowsza opisuje współczesny świat?*

Marek Stanisz: Naszą debatę pragnę rozpocząć od takiego, być może banalnego spostrzeżenia: w dzisiejszym dyskursie publicznym literatura wydaje się słabo obecna. Przyczyną tego nie jest jedynie kryzys czytelnictwa, o którym słyszymy na każdym kroku, ale także sposób, w jaki traktujemy literaturę my, jej entuzjaści. Najczęściej, całkiem po prostu, używamy jej do swoich celów – po to, żeby ponarzekać na kryzys czytelnictwa, żeby ustawić do kąta nieczytających, żeby przy jej pomocy rozwiązać jakiś ważny interes społeczny. Problem w tym, że literatura wtedy odchodzi w kąt, staje się narzędziem i przestaje być istotna jako wartość sama w sobie.

Na przekór temu stanowi rzeczy, nasze spotkanie ma być poświęcone literaturze, która staje w samym centrum. Nie będziemy zastanawiali się nad tym, dlaczego ludzie przestają czytać, bo może to nieprawda. Skupmy się raczej na tym, co i jak czytać, żeby czytanie było skuteczne i ciekawe, żeby z niego wynikało coś dla nas i dla innych, by w ten sposób wzbogacał się świat, w którym żyjemy. Będziemy przysłuchiwać się wypowiedziom znawców przedmiotu, którzy są zarazem wybitnymi czytelnikami. Za tym stołem widzą państwo samych wytrawnych czytelników, osoby, które czytają namiętnie i świetnie w czytaniu się odnajdują. Powiem kilka słów o każdej z nich. Zacznę od najmłodszych, a to dlatego, że nasza debata odbywa się w ramach VIII Tygodnia Polonistów – cyklu imprez naukowych, kulturalnych i literackich, organizowanych przez Koło Naukowe Polonistów Uniwersytetu Rzeszowskiego. Pamiętam, jak przed ośmioma laty na zebraniach Koła narodził się pomysł tej imprezy, która miała wpisywać się w życie Instytutu Filologii Polskiej UR. Jednym z pomysłodawców tego przedsięwzięcia był Wojciech Maryjka, pierwszy uczestnik dzisiejszej debaty. Drugą uczestniczką spotkania jest wybitna studentka naszego Instytutu, pani Matylda Zatorska. Znamy ją wszyscy jako pochłaniaczkę książek wszelkiego typu – nie przeczytała chyba tylko książki telefonicznej, ale też nie jestem tego całkiem pewien. Kolejnym dyskutantem jest doktor Jan Wolski – krytyk literacki, który wie o literaturze najnowszej chyba wszystko, a najwięcej ma do powiedzenia na temat regionalnych inicjatyw wydawniczych. Pani profesor Jolanta Pasterska – świetna znawczyni literatury emigracyjnej, problemów migracji społecznych i ich odzwierciedlenia w powieści współczesnej (o ile mi wiadomo, jej najnowsza książka poświęcona kobiecym emigracjom wkrótce ujrzy światło

* Zapis dyskusji panelowej z udziałem prof. Przemysława Czaplińskiego z UAM w Poznaniu oraz pracowników i studentów Uniwersytetu Rzeszowskiego. Dyskusja odbyła się 19 marca 2015 roku w auli im. S. Pigonia Uniwersytetu Rzeszowskiego w ramach VIII Tygodnia Polonistów organizowanego przez Instytut Filologii Polskiej UR oraz Koło Naukowe Polonistów.

dzienne). Pani doktor Agnieszka Iskra-Paczkowska, filozofka, badaczka i znawczyni egzystencjalizmu, również namiętna czytelniczka i jednocześnie wybitna znawczyni filmu współczesnego. Pani profesor Magdalena Rabizo-Birek: znakomita krytyczka literacka, zajmuje się również tradycjami literackimi we współczesnej prozie i poezji. Jej najnowsza książka *Romantyczni i nowocześni* wkrótce przestanie być najnowszą – słyszałem już, że niedługo ukaże się następna. Pan profesor Przemysław Czapliński, gość specjalny dzisiejszej debaty – tutaj problemów mam chyba najwięcej, może dlatego, że z profesorem widujemy się najrzadziej...



Przemysław Czapliński podczas wykładu na UR – 19 marca 2015 r.

Magdalena Rabizo-Birek:... ale za to najczęściej go czytamy.

Przemysław Czapliński: Może na tym poprzestań.

Marek Stanisz: Na tym poprzestanę. Jorge Luis Borges zapisał kiedyś takie oto zdanie: „zawsze wyobrażałem sobie raj pod postacią biblioteki"[1]. Chciałbym być w takim raju, chciałbym, żeby znalazło się w nim możliwie najwięcej czytelników. Rozpocznę naszą rozmowę od pytania, jak umeblowaliby nasi paneliści kolejne półki tego bibliotecznego raju. A zatem: co państwo czytają, jakie książki wydają się wam mądre, ważne, ciekawe, inspirujące? Chodzi, oczywiście, o książki wydane w ostatnim dwudziestopięcioleciu.

Matylda Zatorska: Jak wcześniej powiedziano, czytam niemal wszystko i bardzo trudno byłoby mi wybrać pierwszą półkę, drugą pewnie też. Trzecią już może mniej. Jeżeli chodzi o polską literaturę, to prawdopodobnie „umeblowałabym" taką półkę po pierwsze fantastyką. Moją wielką miłością literacką jest Andrzej Sapkowski, nie tylko jako autor *Wiedźmina*, ale przede wszystkim *Trylogii husyckiej* i wchodzące w jej skład trzy książki o żółtych okładkach stałyby na samym początku. Następne były książki pisarzy mniej znanych szerszemu gronu czytelników – przede wszystkim *Księga Całości* Feliksa Kresa. To, że ten cykl pozostanie nieukończony, co zapowiedział autor, jest powodem mej czytelniczej rozpaczy, bo wiem, że już nigdy nie powie mi tego, czego się spodziewałam – że wszyscy boha-

[1] J. L. Borges, *Siedem wieczorów. Ostatni wykład*, [cyt. za:] H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*, Kraków 2007, s. 68.

terowie na końcu umrą, bowiem ku temu prowadziła fabuła. Główni bohaterowie giną tam w zastraszającym tempie, najczęściej w sposób drastyczny, co jest cechą charakterystyczną wyobraźni Kresa. Na pierwszej półce zostawiłabym zatem dwa puste miejsca i mogłabym sobie wyobrażać, że jednak stoi tam zwieńczenie *Księgi Całości*. Chociaż zapewne, gdyby się te książki ukazały, byłoby mi smutno, że coś ważnego się skończyło i już nie będę czekać na ciąg dalszy opowieści.

Trzecią książką byłaby nieco mniej znana powieść Stefana Chwina *Złoty pelikan*. Życie jej bohatera – uczonego i wykładowcy wyższej uczelni zmienia się diametralnie i ulega przewartościowaniu po daniu wpisu do indeksu – czyli jest to sprawa bliska studentce i być może z niej bierze się moja fascynacja. Znalazł się na samym dnie, został bezdomnym, ale paradoksalnie właśnie wtedy poczuł się po raz pierwszy szczęśliwym. Jego przemiana jest dla mnie ważna ze względu na pytanie o szczęście, które zadaje sobie chyba każdy człowiek. Jeżeli w takim momencie, kiedy siedzi na ulicy z kubkiem na drobne datki przed sobą, a przed nim stają osoby, z którymi kiedyś pracował, on czuje się szczęśliwy, to jest to niezwykłe i intryguje, skłania do refleksji.

Dalej na mojej półce stałyby wszystkie książki Anny Brzezińskiej – według opinii wielu wielbicieli polskiej fantastyki – najwybitniejszej polskiej przedstawicielki tego gatunku. Na pierwszym miejscu byłaby powieść *Wody głębokie jak niebo* – książka piękna, jedna z nielicznych, o których mogę tak powiedzieć, stylizowana na baśń osadzoną w realiach renesansowych. Jest w niej czysta magia. Kolejne byłyby trzy książki, które też pozostawiły mnie jako czytelnika w pewnym zawieszeniu, ponieważ autor zmarł i nie ukończył swojego dzieła. Mam na myśli cykl Tomasza Pacyńskiego *Sherwood* – smutniejszy i bardziej pesymistyczny od książek Kresa. Przeczytałam kiedyś, że polska fantastyka jest wyjątkowa pod względem ilości smutku. Wypełnia w dużej mierze definicję jednego z podgatunków fantasy określanego jako *dark fantasy*. Za granicą zachwycono się tym gatunkiem niedawno, tymczasem w Polsce niektórzy autorzy – jak Kres i Pacyński – zrobili to dużo wcześniej i niejednokrotnie lepiej. Myślę, że na tych pozycjach moja pierwsza półka skończyłaby się dlatego, że są to książki, które czytam co roku. Jeżeli tego nie zrobię, źle się czuję jako człowiek i czytelnik. Zawsze znajduję u Sapkowskiego i Pacyńskiego coś, czego nie dostrzegłam wcześniej i dziwię się, że w literaturze popularnej jest tak wiele ciekawych wątków.

Marek Stanisz: Kto chciałby umeblować drugą półkę?

Wojciech Maryjka: Już sama propozycja wyboru kilku pozycji z ostatniego dwudziestolecia wydawała mi się dość kłopotliwa. Powtarzałem sobie: „Muszę wybrać, muszę wybrać" i zakołatał mi w głowie wiersz Marcina Świetlickiego, może przytoczę jego fragment: „Ty musisz wybrać, / bo wybiorą za ciebie. / Musisz się zdecydować / – wybieraj sam"[2]. I pomyślałem, że kryterium, które muszę przyjąć w swoim wyborze, powinno wiązać się przede wszystkim ze szczerością, z przy-

[2] M. Świetlicki, *Niebieskie* [w:] tegoż, *Wiersze*, Kraków 2011, s. 603.

jemnością czytania oraz z wartością literatury, która pojawiła się w ostatnim dwudziestoleciu i która każe mi do siebie wracać. Świetlicki poprzez skojarzenie sam się narzucił i jego jako pierwszego z ważnych dla mnie autorów muszę wymienić.

Nie podejmę się jednak wyboru konkretnego wiersza, gdyż twórczość Świetlickiego jest bardzo bogata, a utwory, które szczególnie lubię, są rozrzucone po wszystkich tomikach. Pomyślałem, że zagram w grę w skojarzenia. Pierwsze, co przyszło mi to głowy, to wiersz i piosenka, którą na pewno państwo doskonale znacie, *Filandia*. Ten utwór Świetlickiego został umieszczony w tomiku *Muzyka środka*, w wersji muzycznej śpiewa go Bogusław Linda:

Nigdy nie będzie takiego lata.
Nigdy nie będzie takiego lata.
Nigdy policja nie będzie taka
uprzejma,
a straż pożarna nie będzie
tak szybka i sprawna.
Nigdy papieros nie będzie tak smaczny,
a wódka zimna i pożywna taka.
Nigdy nie będzie tak ślicznych dziewcząt.
Nigdy nie będzie tak pysznych ciastek[1].

Na tym poprzestanę. Myślę, że jest to utwór, który w piękny sposób, jeżeli połączyć go z muzyką, wydobywa melancholię, pokazuje afirmację życia poprzez to, co wydarzyło się w przeszłości i już nie powróci. Wydaje mi się, że ten utwór ma w sobie pewien uniwersalizm: jest w stanie ewokować takie uczucia i wywołać takie wspomnienia, o których zapominamy, które po jakimś czasie, właśnie w trakcie odsłuchiwania lub czytania tego utworu, powracają. Wspomniałem o zaangażowaniu muzycznym Świetlickiego, o jego obecności w zespole Świetliki – magicznym i kultowym, jak sam mówi – dlatego że autor *Zimnych krajów* poprzez muzykę zrealizował to, o co chodziło Mickiewiczowi, a więc żeby jego poezja zbłądziła pod strzechy. Dzięki muzyce, dzięki obecności w popkulturze, w przestrzeni internetowej i telewizyjnej mógł dać szansę swojej poezji na czytelnicze poznanie. I wrócę jeszcze do *Filandii*. Kiedy doszedłem do momentu, w którym Świetlicki mówi, że „Reprezentacja naszego kraju / nie będzie miała takich wyników już nigdy", trochę się przestraszyłem prawdy literatury i jej ewentualnych możliwości profetycznych, dlatego że Piłkarska Reprezentacja Polski świetnie sobie radzi w eliminacjach do Mistrzostw Europy. Mam nadzieję, że na wiosnę będzie równie dobrze i że nie usłyszę złego szczęku żelaza, który pojawia się na końcu *Filandii*.

Inne ważne wiersze? Jest ich wiele, ale sięgnę może do tomiku *Jeden*, do dwóch wierszy. Wiersz *O:*

[1] M. Świetlicki, *Filandia*, [w:] tegoż, *Wiersze*, s. 424.

Tę wąską, czarną gumkę, którą ściąga włosy,
w nocy nosi na ręce, żeby nie zginęła,
jej nocne obyczaje są zaskakujące,
długo by można na ten temat.

Wyjechała, lecz wróci i niech wraca ciągle,
niech ciągle powracają jej popołudniowe,
poranne i wieczorne obyczaje, znowu
mam życie, ona mi je robi[4].

Myślę, że ten wiersz w znakomity sposób pokazuje pewną ewolucję poezji Świetlickiego, a szczególnie tematów związanych z kobiecością. Świetlicki, który w *Pieśniach profana* pisał o głośnym seksie w tanim i brudnym hotelu w Tczewie, teraz wraca do lirycznej akceptacji i afirmacji kobiecości. Myślę, że to jest piękne u Świetlickiego, kiedy widać tę przemianę i dojrzewanie bohatera jego wierszy.

I jeszcze wiersz, który znalazł się na okładce tomiku *Jeden*. Być może brzmi ironicznie, ale wydaje mi się, że jest też w nim wiara w poezję: „Co to za poezja, / która nie ocala / ani człowieka, / ani robala". Myślę, że ujawnia się w tym przypadku charakterystyczna cecha twórczości Świetlickiego – ironia, ale pod nią jest jednak prawda poezji, prawda literatury. Zatem Marcin Świetlicki, o którym Andrzej Sosnowski powiedział, że „Mistrzem świata jest" – dokładnie tak – na pierwszym miejscu podium.

Drugim wybranym przeze mnie pisarzem jest Jerzy Pilch i jego książka *Bezpowrotnie utracona leworęczność*. Wybrałem ją, ponieważ sądzę, że najpełniej pokazuje możliwości twórcze tego pisarza. To zestaw opowiadań, które przede wszystkim podejmują tematykę związaną z pobytem Pilcha w Krakowie, ze znajomościami, które tam zawierał, między innymi z Jerzym Jarzębskim, Marianem Stalą czy Tomaszem Fiałkowskim. Jest to cała galeria postaci, które zostały opisane z właściwą dla Pilcha swadą, w stylu, znanym z jego felietonów. Pilch podejmuje w tej książce tematy, które są dla niego ważne, związane z kobiecością, z futbolem, z literaturą, z mityzacją czasu życia w Wiśle, w której pojawiają się wspaniali bohaterowie: Dziadek Kubica, Ojciec, ksiądz Kubala. Afirmują oni świat Pilcha, budują jego tożsamość. Może przytoczę fragment książki prezentujący wspomnianych Mariana Stalę i Tomasza Fijałkowskiego. Pilch pisze o nich w ten sposób:

> Kiedy Stala i Fiałkowski wchodzą do księgarni, cichnie nawet szelest obracanych stronic, przypadkowe tomy wypadają z rąk przypadkowych czytelników, księgarki poprawiają fryzury i mobilizują władze poznawcze, w oczach studentek polonistyki zapalają się czarne znicze śmierci. W absolutnej cmentarnej ciszy Fiałkowski zawsze idzie przodem i niczym wytrawny snajper pojedynczymi nieomylnymi strzałami kładzie na stołach i regałach co ciekawsze albo co bardziej kuriozalne egzemplarze. A Stala idzie z tyłu, niczym upadły pod względem moralnym szeryf, co utracił wiarę

[4] M. Świetlicki, *O.*, [w:] tegoż, *Jeden*, Kraków 2013, s. 57.

w bliźnich i istnienie dobra, z długiej broni prowadzi ogień ciągły, długimi pełnymi ironii spojrzeniami omiata stoły i regały, na wszystkim kładzie wagę, wszystko ma w pogardzie[5].

To jest doskonała próbka stylu Pilcha, który stał się też jego pisarskim znakiem rozpoznawczym. Wydaje mi się, że ta książka jest wartościowa, często do niej wracam.

Trzeci pisarz, którego chcę wyróżnić to Stefan Chwin i jego powieść *Hanemann*. Na temat tej książki można mówić wiele, ma już kilka wydań, ale myślę, że ciągle chętnie po nią sięgamy. Na pewno znają państwo fabułę, ale przypomnę tylko, że głównym bohaterem tej powieści jest profesor anatomii Hanemann, który pracuje w gdańskim Instytucie Anatomii. Dziwnym zrządzeniem losu na sekcyjny stół trafia jego ukochana, Luiza Berger, która utonęła. Bohater doświadcza tramy, z którą musi się zmierzyć. Drugi ważny temat, który podejmuje Chwin w *Hanemannie*, to wydarzenia związane z wysiedleniem Niemców z Gdańska w 1945 roku. Armia Radziecka zbliża się do miasta i następują tam wydarzenia apokaliptyczne.

Chwin w swojej powieści ukazuje obraz podnoszenia się człowieka z upadku, pozostawia nadzieję na to, że życie po traumie jest możliwe. Jednocześnie pokazuje trudną część polsko-niemieckiej historii, perspektywę spojrzenia na wojnę oczami Niemca – co było w Polsce tematem tabu. Jednak przede wszystkim Chwin pokazuje wojnę z punktu widzenia jednostki, zwykłego człowieka, który zmaga się dodatkowo z problemami egzystencjalnymi. Stawia także wiele pytań związanych z trudnymi tematami: z samotnością, z obcością, z problemem samobójstwa. Wplata chociażby motywy samobójstwa Witkacego i hrabiego von Kleista. A zatem ciągle na kartach tej powieści powracają pytania o sens życia, które gdzieś nas nurtują. To są tematy bardzo trudne, często niewyrażalne, ale w fundamentalny sposób dotykające naszej egzystencji. I myślę, że to właśnie nadaje tajemnicy całej prozie Stefana Chwina. Za to też ją bardzo cenię.

Marek Stanisz: A jak filozof czyta literaturę najnowszą?

Agnieszka Iskra-Paczkowska: Trudne zadanie postawiono przed nami – wybrać książki, które wzięlibyśmy ze sobą, powiedzmy na bezludną wyspę. Zastanawiając się nad takim wyborem, pomyślałam, że on jest trochę niesprawiedliwy, bo jeżeli ktoś naprawdę lubi czytać, to do pewnych książek wraca. Miarą sympatii do książki jest to, że chcemy ją mieć i chcemy do niej wracać, mamy potrzebę takiego powrotu. Ale w różnych okresach życia do różnych książek wracamy, różne książki są dla nas ważne i atrakcyjne. Dla mnie szczególnie cenne w literaturze polskiej są opowiadania, bardzo cenię tę formę, dlatego że ona w dzisiejszych, dość zabieganych czasach daje możliwość pełnego, nieprzerywanego kontaktu z książką, z tym światem, jaki autor kreuje. To jest dla mnie ważne, że to nie jest przyjemność dawkowana, że sobie tego świata nie szatkuję w trakcie lektury, bo do tego zmusza życie.

---

[5] J. Pilch, *Bezpowrotnie utracona leworęczność*, Kraków 1998, s. 49.

W związku z tym chciałabym zaproponować takie książki, które są poza głównym dyskursem współczesnej literatury, tym, co jest w niej najmodniejsze, traktując to słowo czysto opisowo, nie wartościująco.

Pierwszą książką, którą chciałabym zaproponować, jest Kazimierza Orłosia *Dziewczyna z ganku*. To jest malutka książeczka – na dzisiaj wybrałam malutkie książeczki, czyli krótką półkę. *Dziewczyna z ganku*, czyli zbiór opowiadań. Druga to *Zima* Andrzeja Stasiuka – malusieńka książeczka, pięknie wydana, z pięknymi ilustracjami, bardzo ładna edytorsko, co też jest ważne. Dlaczego te książki? One, moim zdaniem, wśród ostatnich propozycji realizują najpełniej coś, co Sartre, nie stosując się do tego bynajmniej w swojej praktyce literackiej, określił jako wielkoduszność: pisarz, nawet malując złą, zrozpaczoną ludzkość, powinien pisać tak, żeby jego utwór tchnął wielkodusznością. I ja tę wielkoduszność w podejściu do świata, we wrażliwości na detal, w powstrzymywaniu się od oceniania świata, w próbie uchwycenia momentów pustych w życiu, bo tam się specjalnie nic nie dzieje, uważam za bardzo cenną. I piękny język, nieefekciarski. To jest polszczyzna piękna, naturalna, niewymuszona. To mnie w nich ujmuje.

I kolejne dwie książki, z troszkę innego szeregu. Eustachy Rylski *Po śniadaniu*, czyli refleksja na temat lektur młodości, tego, co się widziało w książkach, co miało moc formatywną dla młodego człowieka, a dzisiaj często jest tylko wspomnieniem, bo się już tych treści w książkach nie odnajduje. To pokazuje płynny żywot naszych fascynacji literackich – do pewnych wracamy, z pewnych wyrastamy. Stawiam tezę, że jeżeli do pewnych książek nie trafimy w wieku lat „nastu", to często ten obszar literatury staje się dla nas martwy, ścieżka wrażliwości na pewien typ oglądu świata i pewne spojrzenie na rzeczywistość się w nas nie uruchamia. Własne doświadczenie ujęłabym tak: najpierw był Dostojewski, później Czechow. Przesycenie literaturą „drapieżną" prowadziło, mnie przynajmniej, do literatury rozumiejącej człowieka, ironicznej, często sarkastycznej, ale też pełnej życzliwości dla świata i dla ludzi. Tak odbieram Czechowa. Stąd moja refleksja nad książkami jest hołdem złożonym pisarzom, którzy kształtowali naszą młodość, którzy dzisiaj już może nie są ważni. Słabość ich literatury możemy po dwudziestu, trzydziestu latach widzieć, niemniej bez niej bylibyśmy innymi ludźmi.

Druga książka to wywiad-rzeka, chyba ostatnia duża rozmowa z Tadeuszem Konwickim, spisana przez Przemysława Kanieckiego *W pośpiechu*. Konwicki jest pisarzem dla mnie ważnym, mówiącym piękną polszczyzną, której mi najbardziej dziś brakuje. Powiedziałabym tak: książki z pierwszego szeregu najnowszych propozycji operują językiem wspaniałym, spektakularnym, natomiast trochę jakby zatracają naturalne piękno polskiego języka, którym dzisiaj rzadko mówimy. Ponieważ mówimy skrótami. Te dwie książki są też pewnym sprawozdaniem z ulotnej roli pisarza, ze świadomości tego, że pisanie jest aktywnością robioną trochę w ciemno, że pisarz nigdy nie wie, co z jego dzieła zostanie, czy cokolwiek zostanie, co trafi, jak zostanie odczytane i tak dalej. To jest refleksja wywodząca się z sokratejskiego przekonania, że pismo jest bezbronne. Pisarz daje nam to, co stworzył, a my robimy

z tym, co chcemy. I druga rzecz, która u Konwickiego jest dla mnie ważna. On sam zresztą kiedyś to mówił – rzeczy, w których nie ma, tak to określił, „przebicia na metafizykę" – go nie interesują. I to przebicie na metafizykę widać nawet w tej długiej rozmowie. I to jest wartość dla mnie w literaturze bardzo ważna.

Marek Stanisz: Być może najtrudniejsze zadanie ma przed sobą czytelnik profesjonalny, ktoś, kto siłą rzeczy musi zajmować się lekturą, ponieważ uprawia taki zawód. Przez wiele lat treningu czytelniczego łatwo zapomnieć o podstawowym doświadczeniu, które poprzedza czytanie profesjonalne, czyli właśnie o namiętności, przyjemności, która z czytaniem się wiąże. Czy bycie aktywnym, zawodowym literaturoznawcą utrudnia obcowanie z literaturą, czy może je ułatwia? Czy jest jeszcze miejsce, czas, przestrzeń na czytanie bezinteresowne?

Magdalena Rabizo-Birek: To jest rzeczywiście złożona sprawa z tą naszą przyjemnością czytania, ponieważ czytamy zawodowo. Ale też czytamy zawodowo z miłości do literatury. I może mamy trochę większe wymagania albo trochę trudniej nam się w tej chwili zachwycić. Czasami tak mi się wydaje, niemniej kiedy przychodzi ta chwila zachwytu czy zaczarowania tekstem literackim, książki znów stają ważne i istotne. Oczywiście, my, literaturoznawcy, mamy inny tryb czytania niż zwykli czytelnicy. Z grubsza polega on na tym, że szukamy książek, które są nam potrzebne w pewnych zadaniach badawczych, których się podejmujemy. Mogą budzić nasz czytelniczy entuzjazm także z tego powodu, że na przykład będzie w nich jakieś ciekawe, inne ujęcie tematu. Wtedy często książki takie przyjmujemy bardziej bezkrytycznie albo nieco inaczej je traktujemy, rzec można – bardziej użytkowo.

Jest także ważna sprawa, o której wspomniała przed chwilą Agnieszka, że zmieniamy się w trakcie życia jako czytelnicy i niestety z wiekiem odchodzi od nas pewien rodzaj czytelniczej wrażliwości. Kiedyś w młodości – nie wiem, czy jeszcze się tak czyta – zwłaszcza kiedy czytaliśmy i rozmawialiśmy o książkach w czasach licealnych, poszukiwaliśmy książki, która byłaby rebisem, kamieniem filozoficznym, książki jak Biblia. W pewnym momencie pożegnałam się z tym marzeniem, ale pamiętam dobrze te wszystkie książki, które w taki sposób czytałam, odkrywając w nich wielkie, nieskończone przestrzenie przeżyć, doświadczeń, wiedzy o świecie i człowieku. Wspominam pierwsze spotkanie z prozą Brunona Schulza, które pozostało we mnie na zawsze jako ważne, być może najważniejsze czytelnicze doświadczenie, czy późniejszą nieco, ale też licealną lekturę *Pod wulkanem* Malcolma Lowry'ego. To są książki formujące, bardzo ważne, istotne także dla mojego późniejszego, już zawodowego czytania.

Jolanta Pasterska: Ja mam wrażenie, że cierpimy na nadmiar książek i dlatego podziwiam panią Matyldę, że przeczytała wszystko. Dla mnie jest to rzecz nieosiągalna. Mam ciągle ten dyskomfort, że nie nadążam za nowościami wydawniczymi. Oczywiście, musimy na bieżąco śledzić rynek, to część naszej pracy zawodowej. Nie wszystko przecież, co nowe, spełnia nasze czytelnicze oczekiwania. Ale zawsze nad tą pisarską erupcją górę biorą moje zainteresowania, książki i pisarze, do których z przyjemnością wracam i takimi właśnie sprawiającymi poznawczą

przyjemność książkami jest zapełniona moja biblioteka. Do pewnego czasu najwięcej miejsca zajmowała w niej literatura emigracyjna pisana przez mężczyzn. Ja sobie nawet określiłam ją jako literaturę „pokąsanych emigracją". Ale w którymś momencie doszłam do wniosku, że mam już przesyt tego typu prozy, nawet jeśli ma ona nachylenie gombrowiczowskie i nawet wówczas, gdy znajduje dobrze zapowiadających się „naśladowców" w prozie najnowszej (*vide*: Piotr Czerwiński).

Z tej trochę przekory sięgnęłam po powieści Zyty Rudzkiej. Przede wszystkim *Uczty i głody* oraz *Pałac Cezarów*. Obie powieści zapewniają prawdziwą czytelniczą ... ucztę. *Uczty i głody* jest to powieść zbudowana na dwóch planach czasowych, rozgrywa się w Egipcie i równolegle w Rzymie. Tropy, które podpowiada Rudzka, odsłaniają podwójny, czasami potrójny narracyjny podkład. Otwierają się różne drogi interpretacyjne i nagle okazuje się, że emigracja pełni tu funkcję dekoracji, na tle której autorka opowiada o samotności, o poszukiwaniu siebie i odnajdywaniu siebie, swojego miejsca w świecie. Dla czytelnika taka dekoracja jest niewątpliwie atrakcyjna. Podobnie rzecz miała się z *Pałacem Cezarów*. Znakomity wydaje mi się kreślony w powieści obraz Afryki i to zupełnie innej niż ten, który znamy z *Pożegnania z Afryką*. Cały czas wracam do tych fragmentów, które mówią o przyrodzie afrykańskiej i człowieku, który jest w niej zanurzony. Ten biologiczny aspekt podkreślający związek człowieka z naturą jest w powieści niezwykle silnie akcentowany. Porównuję go z tym sposobem narracji, jaki spotykamy w książkach opublikowanych po dwutysięcznym roku, jak choćby u Witkowskiego. To przykład, w jaki sposób można mówić o cielesności, instynktach pierwotnych, seksualności. Jak dowodzi Rudzka, można pisać o tych kwestiach równie atrakcyjnie i przekonująco, nawet wówczas, gdy pozbawi się je efektownych wulgaryzmów. To zawsze pozostaje jednak sprawą warsztatu pisarskiego, ale przede wszystkim pewnej wrażliwości, sensualności. Rudzka jest na te sprawy niezwykle wyczulona.

W kręgu moich zainteresowań pojawiły się także inne książki i autorki, na przykład Filipiak albo Gretkowska, ale jako autorka tych pierwszych, wczesnych powieści, w których rzeczywiście pozwalała czytelnikowi na tropienie, na poszukiwanie pewnych znaków, które budzą wątpliwości, czy raczej prowokują wątpliwość, są to w istocie pytania o tożsamość, o płeć kulturową, o granice inności. Te „wielkie tematy" okraszane zostają antropologicznymi zgoła zabawami, kryminalnymi zagadkami, rebusami (tajemnice czaszki, sekrety Marii Magdaleny, tarot czy szerzej ezoteryka), które uruchamiają cały ciąg dodatkowych intertekstualnych znaczeń, a te sprawiały i sprawiają do tej pory przyjemność odkrywania, odczytywania, tropienia. Później jej pisarstwo poszło w trochę innym kierunku.

Prawdziwym intelektualnym wyzwaniem była i chyba jest nadal dla mnie lektura *W czerwieni* Magdaleny Tulli. To było niezwykle zaskakujące czytelnicze odkrycie, w jak oryginalny sposób potraktowała pisarka kwestie historii, cierpienia, przemijania. Stworzyła świat możliwy, „na niby" realny, niczym w teatrze pojawiają się i znikają w nim jednostki. Ale nie tylko obraz udręczonego i zaplątanego we własną egzystencję bohatera mnie zaintrygował, przynajmniej nie przede wszyst-

kim, lecz sposób narracji, eksplorujący tematy metaliterackie i uruchamiający również dyskurs na temat niepoznawalności rzeczywistości jako takiej. To świetna powieść.

Mówiąc o półce ostatniej, którą zapełniam, to jest półka z najnowszą prozą migracyjną, i też kobiecą. Dlaczego? Wbrew panującej powszechnie opinii, że jest to literatura niższego lotu, to gdy zastosujemy do niej narzędzia antropologii kulturowej, okazuje się, że odsłania się spore pole do wielopoziomowej, złożonej narracyjnie, ciekawej wiwisekcji. Bo już nie o samą emigrację tu chodzi, ale o stan ducha, o płeć, która w odmiennych warunkach musi określić się na nowo i walczyć o swoje miejsce w świecie. Myślę, że prozy, o których tu opowiadam, łączy jedna wspólna teza, że współczesnym światem rządzi chaos, a ich bohaterów/bohaterki zdominowało pragnienie zbudowania w tym chaosie choćby prowizorycznego porządku (niejako własnego kosmosu). Obserwowanie tych prób jest ciekawym czytelniczym doświadczeniem.

Magdalena Rabizo-Birek: To może wrócę jeszcze na chwilę, ponieważ nie podałam państwu swoich typów, książek ze swojej półki. Przyniosłam dzisiaj ze sobą może nie pół biblioteki, bo to jednak jest jakaś jej maleńka część...

Marek Stanisz: To jest prawdziwy *corpus delicti*!

Magdalena Rabizo-Birek: *Corpus delicti*, ale i wypadkowa moich zainteresowań i fascynacji. Zanim zaprezentuję swoje wybory, muszę wyznać, że przeszłam w ostatnich kilkunastu latach metamorfozę w zainteresowaniach współczesną literaturą. W latach 90. XX wieku czytałam przede wszystkim prozę i o niej wiele pisałam, a po roku dwutysięcznym sukcesywnie przenosiłam swe zainteresowania w stronę poezji. Teraz chyba częściej czytam, a może przede wszystkim piszę o poezji. Wydaje mi się, że poezja jest bardziej pojemna, to znaczy, że to są zwykle krótkie formy i czyta się tomiki szybciej. Z drugiej jednak strony, by naprawdę zrozumieć niektóre ważne lub zwracające uwagę wiersze, trzeba nad każdym z nich bardzo długo medytować. To zresztą jest inny rodzaj lektury i uwagi niż przy lekturze prozy.

Kiedy padła ze strony Marka propozycja naszego zadania, by wyłonić taką malutką grupkę liderów wśród bliskich książek, pomyślałam, że może stanie się tak iż – jak zwykle – proza będzie mieć przewagę, więc spróbuję przywołać książki poetyckie, które były dla mnie ważne w ostatnich 25 latach. Ale najpierw muszę jeszcze wyznać, że książki od czasów samotnego dzieciństwa (jestem jedynaczką) zawsze były dla mnie także przyjaciółmi. Zaprzyjaźniam się z książkami, a potem często zaprzyjaźniam także z ich autorami. Okazuje się wtedy często, że książki, które mi się podobają, które wybieram, a co za tym idzie także ich autorzy – są w rozmaity sposób głęboko powiązani z moim pochodzeniem, miejscem i czasem urodzenia oraz rodzinnymi korzeniami. Takie są wyniki małej „autoksiążkoanalizy", której dokonałam na użytek naszej dyskusji. Nie znaczy to, że są to jakieś bardzo osobliwe wybory. W znakomitej większości wartość tych książek jest potwierdzone przez innych badaczy, krytyków i czytelników.

Poetą, pisarzem, na którym się wychowałam, bardzo dla mnie ważnym, a myślę o tym z perspektywy lat, jest Tadeusz Różewicz. Był kilkanaście lat temu gościem Instytutu Filologii Polskiej i „Frazy", siedział w tym samym, co my teraz miejscu, napisał mi dedykację w starym tomie swej poezji, przy ważnym dla mnie wierszu *Zielona róża*. Miałam okazję chwilę z nim porozmawiać i obserwować go. Kiedy zatem rozmyślałam o literaturze polskiej ostatniego dwudziestopięciolecia, przyszła mi do głowy jego *Płaskorzeźba* – tom poetycki wydany w 1991 roku po dłuższej przerwie, do którego bardzo często wracam, przywołując wiele ze zgromadzonych w nim wierszy. Kiedy wczoraj go przeglądałam, uświadomiłam sobie, że gdybyśmy chcieli scharakteryzować, jaka jest polska literatura ostatniego dwudziestopięciolecia, to właściwie każdy z wierszy *Płaskorzeźby* wyprowadza jakąś jej linię, i to nie tylko w poezji, ale i w prozie. Mamy tutaj na przykład wiersze, które zapowiadają zjawisko określane dziś mianem „zwrotu religijnego" lub nowej metafizyczności, a także wnikliwe wiwisekcje świadomości człowieka ery „postsekularnej". Są wiersze wieszczące śmierć poezji, medytujące nad kryzysem kultury. Kilkakrotnie w swych szkicach cytowałam fragment bardzo ważnej dla mnie frazy z wiersza *„Der Tod ist ein Meister aus Deutschland"*: „W czasie który nastał / po czasie marnym // po odejściu bogów / odchodzą poeci". Są inne wątki.

Jola wspomniała Michała Witkowskiego, literaturę opowiadającą o wykluczonych i marginalizowanych głosach w polskiej literaturze, jak motywy gejowskie czy ekofilozofia. W tym tomie mieści się także weryfikowanie polskiej tradycji, zwłaszcza romantycznej, rozmaitych, także narodowych mitologii i ideologii... Jest w nim wiecznie żywy w poezji Różewicza – od pierwszego do ostatniego tomu – ton niepokoju, niepewności i zagrożenia. Z tej książki można wyprowadzić ważną i dla mnie poezję Marcina Świetlickiego, który także jest poetą niepokoju i niezadomowienia w bycie, poetą o wyostrzonym zmyśle krytycznym.

Kolejny tom i poeta, który był i jest dla mnie wielkim odkryciem ostatniego czasu, to przyjaciel z Sanoka, Janusz Szuber, i jego wybór *O chłopcu mieszającym powidła*. Tytułowy wiersz jest dedykowany siedzącemu na widowni koledze – poecie Stanisławowi Dłuskiemu. Paweł Mackiewicz, który recenzował przygotowaną przez nas książkę zbiorową o poezji Szubera *Poeta czułej pamięci*, zatytułował ją z nutą ironii i lekkiej przygany, mając na myśli autorów zamieszczonych w niej szkiców: „Mają swego poetę!". Kiedy myślałam o tym, co chciałabym zabrać ze sobą do zaświatowego miejsca wiecznego pobytu, tom *O chłopcu mieszającym powidła* wydaje się bardzo pojemną książką, moim poetyckim „rebisem". Tyle tam różnych wątków, motywów i tematów. Są to także wiersze, które łączą w sobie różne gatunki literackie i rodzaje sztuk: poezję i prozę, malarstwo, muzykę, fotografię, film. Poeta opowiada o rzeczach fundamentalnych, o tym wszystkim, co jest ważne dla każdego człowieka. Jest w tej poezji także wielka apoteoza ziemskiego życia, każdego istnienia, jest niezwykła empatia dla bliźnich. Za tymi wierszami kryje się mądry i dobry człowiek. Nie ukrywam – to też jest dla mnie ważne w literaturze – osoba, osobowość, format jej autora.

Wreszcie trzeci tomik – to jest Tomasza Różyckiego *Świat i Antyświat* – tomik jeszcze sprzed jego objawienia się szerszej publiczności, czyli poematu *Dwanaście stacji*. To być może najbliższy mi prywatnie, intymnie poeta – tak, że trudno mi przychodzi krótko powiedzieć, z jakich powodów. Skądinąd całkiem sporo o nim już napisałam i zapewne z moich szkiców można to wywnioskować.

Marek Stanisz: Magdo, czy ty też płaczesz i śmiejesz się, czytając *Dwanaście stacji* Różyckiego? Bo ja, prawdę mówiąc, tak...

Magdalena Rabizo-Birek: Tak... Myślałam też o „pojemności" wierszy Różyckiego i innych, o których państwu opowiadam. W ich twórczości to, co prywatne, osobiste, jest przeżyciem „ja", doświadczeniem konkretnego człowieka łączy się ze sprawami wspólnoty, Polski, z tradycją kultury. Z wiekiem jednak klasyczniejęę, choć mam nadzieję, że jestem – podobnie jak Różycki – romantyczną klasycystką... We wczesnym dzieciństwie zafascynowałam się historią, szczególnie starożytną i bliski mi jest taki ogląd rzeczywistości i świata, w którym jestem ja, ale też wiem, że obok mnie są inni, że ważne dla mnie osoby były przede mną, niekiedy wiele wieków temu. Z moim historyzmem ściera się jednak od lat i współzawodniczy fascynacja awangardą, wszelkimi poszukiwaniami w sztuce, zwłaszcza w sztukach plastycznych.

Marek Stanisz: Oddajmy jeszcze głos Jankowi i Przemkowi. Tuż przed spotkaniem rozmawialiśmy o tym, jakie pytanie jest najbardziej zabójcze, najbardziej niebezpieczne dla nas, ludzi, którzy dobrze znają literaturę. Wygląda na to, że brzmi ono tak: „No dobrze, ale po co? Po co mamy czytać?". Panowie, po co?

Jan Wolski: Dla zabicia czasu? Każdy coś robi, jak przypuszczam. Niektórzy czytają książki. Można je czytać bez żadnego celu, dla rozrywki, terapii, ku nauce, można pod pewnym kątem. To niestety – żeby połączyć wątki, o których mówiliśmy – jest ta przyjemność i przekleństwo naszego zawodu, że sygnalizowane obiegi często nam się zazębiają, a ponieważ musimy jakoś świat wokół siebie porządkować, to próbujemy z tych naszych lektur wyciągać wnioski, które nie będą tylko wnioskami do prywatnego użytku.

Przemysław Czapliński: Trzeba otworzyć okno i przewietrzyć pokój.

Marek Stanisz: Aby zacytować klasyka.

Jan Wolski: Straciłem rezon...

Marek Stanisz: Tak, rzeczywiście tracimy wątek, kiedy słyszymy pytanie: „po co?" Ostatnio straciłem wątek na egzaminie, na którym to pytanie zostało mi zadane.

Jan Wolski: Bo to sól naszego zawodu..., a nawet węgiel. Funkcjonując w obrębie pewnej konwencji, jesteśmy zobowiązani do wydawania wyroków i to jest nasze małe nieszczęście, a może też i nieco szczęścia, mianowicie, że jesteśmy pewnego rodzaju – każdy z nas indywidualnie i w jakiejś mierze także zbiorowo – rodzajem sądu, który musi przeprowadzić przewód dowodowy i wydać wyrok. Przy czym jesteśmy jednocześnie w trzech postaciach: musimy być adwokatem oskarżonego, czyli tekstów, które oceniamy, musimy być jego oskarżającymi pro-

kuratorami i musimy być sędzią, który ostatecznie zdecyduje. Co ma oczywiście swoje dobre i złe strony.

Marek Stanisz: Gubi się w tym nasza ludzka twarz...

Przemysław Czapliński: Ciekawe to wszystko, co mówicie... Zacząłbym od parafrazy znanego stwierdzenia: jeżeli literatura istnieje, Boga nie ma, a jeżeli Bóg jest, nie ma literatury. Kiedy słuchałem tego, o czym państwo mówili, oprócz tytułów zwracałem uwagę na motywacje czytania. Odpowiedzi na pytanie: „po co czytamy?", najczęściej związane były ze sferą intelektualną albo emocjonalną. Jedni mówili zatem o poszukiwaniu wiedzy, o ciekawości świata, o intrygującym obrazie człowieczeństwa. Inni wspominali o uczuciach, pragnieniach albo nawet o przymusie czytania. Co to oznacza? Że konstruujecie nie tyle raj, co salon sadomasochistyczny. Wszystko zaczyna się od poczucia braku – braku wiedzy, przeżyć estetycznych, doświadczeń emocjonalnych. Literatura ma wypełniać owe dziury, choć zarazem każda przeczytana książka rozbudza tęsknotę za kolejnym doświadczeniem, więc pogłębia ubytek, zamiast go zakleić. Tymczasem raj to czasoprzestrzeń ostateczna i kompletna: niczego tam nie brakuje nie dlatego, że wszystko możemy dostać, lecz dlatego, że niczego już w raju nie potrzebujemy. Raj to czasoprzestrzeń spotkania z czystą obecnością Boga. Jeśli chcemy zanieść do raju książki, to przyznajemy, że jest to czasoprzestrzeń wybrakowana, a więc nierajska. Mówiąc inaczej: kto chce półki z książkami w raju, ten stwierdza, że Bóg mu nie wystarcza, a to oznacza, że Bóg i literatura są nie do pogodzenia. Jeszcze inaczej: Nowy Testament mówi, że na początku było słowo. Kto umieszcza książki w raju, ten chciałby, aby słowo było również po końcu świata, po przyjściu Chrystusa, po zamknięciu historii.

Takie stanowisko jest mi bliskie. Zakłada ono niewspółbieżność Boga i literatury. I domaga się literatury na miarę Boga. Dlatego preferuję książki heretyckie, czyli teksty, które rozbijają rozmaite powszechne mniemania, nadmierną zgodę na przykład co do tego, że literatura jest ważna albo że w ogóle literatura istnieje, albo co do tego, że społeczeństwo istnieje. Albo co do tego, że język jest piękny. Heretyckie książki pozbawiają nas i tych przeświadczeń, i tego języka, i tych wartości. To książki, które wyrywają nam kawałek języka i zostawiają z wadą wymowy. A wtedy musimy samodzielnie odzyskać język, odzyskać mowę i zacząć bełkotać po swojemu.

Marek Stanisz: Z przedstawionych deklaracji wyłania się kolejny bohater naszej rozmowy – świat opisywany i kreowany przez najnowszą literaturę. Można się spierać, czy jest on takim bohaterem, jak to było jeszcze w dziewiętnastowiecznej powieści. Mówiła ona, że sztuka literacka powinna być „zwierciadłem, które obnosi się po gościńcu"[6] albo że literatura powinna „wymierzyć sprawiedliwość widzialnemu światu"[7]. A tymczasem Olga Tokarczuk w jednej z powieści namawia ustami

[6] Stendhal, *Czerwone i czarne*, przeł. T. Żeleński-Boy, posłowie M. Żurowski, Warszawa 1997, s. 91.

[7] J. Conrad, *Przedmowa* do powieści *Murzyn z załogi Narcyza*, tłum. J. Lemański, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/conrad-murzyn-z-zalogi-narcyza.html.

swojej bohaterki: „Trzeba mówić ludziom, co mają myśleć. [...] Inaczej zrobi to ktoś inny"[8]. To bardzo znamienna wypowiedź. Zapewne literatura najnowsza nie tylko świat opisuje, ale również go kreuje. Zresztą związki między literaturą a światem są chyba bardzo napięte. Literatura świat afirmuje i neguje. Czasami go symuluje, znieczula lub kwestionuje. Jaki świat – zdaniem państwa – przedstawia najnowsza literatura, jaki świat wytwarza? Czy ten świat nadaje się do zamieszkania?

Wojciech Maryjka: Może to jest tak, że rzeczywiście w literaturze poszukujemy afirmacji, ponieważ jej potrzebujemy. I tak sobie myślę o przykładzie, który tutaj już padł, o *Dwunastu stacjach* Tomasza Różyckiego. To jest bardzo wyraźny przykład w polskiej literaturze ostatniego dwudziestolecia, który daje piękny obraz afirmacji życia. Myślę, że państwo pamiętają, ale przypomnę, jak ten poemat jest skonstruowany. *Dwanaście stacji*. Znają państwo utwór, który składa się z dwunastu części, to oczywiście jeden z najbardziej znanych utworów polskiej literatury, czyli *Pan Tadeusz*. Różycki podjął się zadania karkołomnego i na ramie *Pana Tadeusza* zbudował swój utwór. Zrobił to nie tylko w sposób formalny, ale powtórzył także pewne motywy. Kiedy odczytujemy przedstawianą przez niego historię, czujemy, że dotykamy podwójnego świata. Z jednej strony dotykamy świata naszego, a z drugiej świata mickiewiczowskiego. Mickiewiczowski świat pozwala Różyckiemu afirmować jego świat własny. *Dwanaście stacji* to historia bohatera, który wyjeżdża z Opola, z miasta, które opisane jest jako zdegradowane i brzydkie, ale w tym opisie, gdzieś pod spodem kryje się *Inwokacja*. A zatem widzimy brzydotę, ale czujemy, że to nie jest tak, że Różycki nie zgadza się z wizją swojego miasta, bo czujemy, że jest tam też mickiewiczowska nostalgia. I wydaje mi się, że to jest bardzo mocny przykład w polskiej literaturze ostatnich lat, który temat afirmacji współczesnego świata podejmuje. Z drugiej strony mamy tu także rewizję twórczości samego Mickiewicza. Różycki sprawdza, czy Mickiewicz nadal jest potrzebny, czy jest obecny. I daje odpowiedź, że tak, że ciągle może być aktualny, ciągle może służyć i tę funkcję afirmującą możemy właśnie dzięki Mickiewiczowi, dzięki *Panu Tadeuszowi*, przenosić w naszą rzeczywistość.

Marek Stanisz: Gest afirmacji oznacza, że literatura, kreując świat, ukazuje go jako byt udany, nadający się do życia? Czy rzeczywistość przedstawiona przez współczesną literaturę na pewno taka jest?

Magdalena Rabizo-Birek: Kiedy rozmyślaliśmy z tobą, Marku, o tej dyskusji i ją planowaliśmy, to raczej widzieliśmy więcej krytycznych elementów we współczesnej literaturze i w naszym do niej stosunku. Mówiliśmy teraz o naszych fascynacjach, co wyszło nam bardzo afirmatywnie. I teraz tak mocno zabrzmiał ten głos Przemka, demaskujący mroczne zakamarki naszych literackich fascynacji... Miałam nadzieję, że na końcu swej wypowiedzi wskażesz nam tytuły tych kilku heretyckich książek, od których moglibyśmy zacząć na nowo i inaczej myśleć o literaturze. Czy w ogóle były takie książki w ostatnim dwudziestopięcioleciu, które miały taki wstrząsowy wymiar, że postawiły nas, czytelników, wobec konieczności

[8] O. Tokarczuk, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Kraków 2009, s. 182.

zrewidowania utartych poglądów. Zanotowałam szereg punktów rewizyjnych. Wszak w punkcie wyjścia, czyli w latach dziewięćdziesiątych byliśmy w takim momencie historii, w którym trzeba było myśleć z jednej strony, że rzeczywistość się zmienia, a nowy czas wymaga innej, nowej literatury, ale też, że jest za nami okres PRL-u, który wymaga krytycznego spojrzenia i przewartościowania, oraz że mamy w nim z powodu narzucanych nam odgórnie cenzuralnych i totalitarnych ograniczeń wiele obszarów doświadczenia społecznego i indywidualnego, które nie zostały wypowiedziane, zatem powinny dojść do głosu. Był wówczas cały szereg nowych zadań postawionych przed literaturą. Może nawet zbyt wiele od niej oczekiwano...

Przemysław Czapliński: Może zrobimy tak...

Magdalena Rabizo-Birek: ...zdynamizujmy naszą dyskusję!

Przemysław Czapliński: Właśnie tak! Z mojego oglądu literatury wynika, że układ był dokładnie odwrotny: to literatura wymyśliła rzeczywistość, zanim ta rzeczywistość nadeszła. Zanim upadł Mur Berliński, zanim nastąpiły rozmowy przy Okrągłym Stole, zanim nastąpił rozpad systemu sowieckiego. Mniej więcej od połowy lat osiemdziesiątych literatura i życie literackie bardzo wyraźnie projektują świat, w którym głosów i tożsamości jest więcej. Widać to w tekstach literackich, w manifestach i w komunikacji. Powstają nowe czasopisma – „Czas Kultury" w Poznaniu, „brulion" w Krakowie; rodzą się alternatywne formy aktywności, takie jak gdański TotArt czy wrocławska Pomarańczowa Alternatywa; rozwija się także trzeci obieg kultury z falą artzinów.

Wszystkie te praktyki komunikacyjne mówią, że dychotomiczny układ, który wytworzył się po wprowadzeniu stanu wojennego, jest niewystarczający. Jeden z najcudowniejszych przykładów, który pozwala wyjaśnić to, o czym mówię, to pewien napis, który pojawił się w moim mieście po wprowadzeniu stanu wojennego. Tuż po 13 grudnia na jednej z kamienic ktoś napisał dość dużymi literami: „Zima wasza, wiosna nasza". Znaczyło to: wy, władza komunistyczna, wprowadziliście stan wojenny i zima należała do was, ale wiosną wam pokażemy i to, co nasze, szablą odbierzemy. Wiosna nadeszła, nic się nie stało i wtedy napis został wydłużony: „Zima wasza, wiosna nasza, lato Muminków". Właśnie wtedy zacząłem myśleć, że coś w tym układzie nie gra i że będzie on powoli pękał. Proste zdanie „Zima wasza, wiosna nasza" oznacza, że istnieją dwie strony konfliktu społecznego: władza, wyobcowana ze społeczeństwa, reprezentująca całkowicie obcy system wartości, niedialogowa, oraz społeczeństwo, które jest nastawione krytycznie do władzy i zarazem jednolite tożsamościowo. A tutaj ktoś się dopisuje z tekstem w gruncie rzezy żartobliwym. Kwestionuje więc nie tylko podział na dwie strony konfliktu, lecz także poważny język, który służy artykułowaniu owego konfliktu. Mijają kolejne miesiące i pojawia się następna część napisu: „Zima wasza, wiosna nasza, lato Muminków, jesień średniowiecza". Ściana kamienicy stała się prawdziwą gazetą społeczną – wypełnianą przez różnych uczestników komunikacji społecznej.

Optymalnym wcieleniem nowej wersji komunikacji, wymagającej komizmu, odwagi i szczypty mądrości, stała się Pomarańczowa Alternatywa. Wypowiadała

się ona nie w dyskursie patetycznym, martyrologicznym, antysystemowym, antykomunistycznym, lecz paradoksalnie i autoironicznie wychodziła do ludzi z pozornie wiernopoddańczym tekstem. Okazało się to dużo bardziej subwersywne od innych postaw i zachowań. Świętować Dzień Milicjanta – to niesłychane, prawda? Czcić święto najbardziej znienawidzonej formacji w PRL-u, która służyła nie społeczeństwu, lecz władzy i często pacyfikowała społeczne bunty. Zatem wyjść na miasto i głosić świętowanie Dnia Milicjanta znaczyło tak naprawdę testować, kto wierzy w PRL-owską liturgię. I okazało się, że najmniej wierzy w to sama milicja, która w odpowiedzi na spontaniczne świętowanie zareagowała aresztowaniami. To moment rozpadu PRL-u.

Społeczeństwo dysponowało już wtedy samodzielnie utworzonymi alternatywnymi formami komunikacji, niezależnymi od obiegu oficjalnego i opozycyjnego. Dlatego sądzę, że nie rzeczywistość postawiła przed literaturą zadania związane z tematami nieopisanymi, lecz literatura wymyśliła wielogłosowe społeczeństwo. Problem polegał na tym, że strażnikami pluralizmu były duchy zmarłych. Były to duchy wszystkich, którzy odeszli: Łemków, Białorusinów, Niemców i oczywiście przede wszystkim Żydów. Głos zabierany w imieniu zmarłych zaczął być najistotniejszy, najsilniej i najwyraźniej słyszalny i on będzie tak naprawdę decydował przed długie lata o obliczu literatury. Pod pewnymi względami decyduje o nim do dziś. Z tej perspektywy moje książki heretyckie, książki zmieniające układ komunikacyjny w połowie lat 80., to dzieła Hanny Krall, Piotra Szewca, Pawła Huellego, Jarosława Marka Rymkiewicza, Zygmunta Baumana.

Ale komunikacja wielogłosowa i wieloobiegowa w latach 90. zaczęła ulegać zmianie, zmierzając w stronę nowego układu monocentrycznego. Nowe centrum ustanowił dyskurs medialny głównego nurtu, który wyznaczał literaturze rolę estetycznego dodatku do liberalnej historii. Być heretykiem jest coraz trudniej. Ale wierzę w to, że pisarze są do tego zdolni, że potrafią to robić.

Jan Wolski: Może jest mniej wierzących? Zarazem trudno o herezję, bo coraz mniej wyznawców. Tyle światów, ile osób, ilu autorów, coraz więcej koncepcji...

Przemysław Czapliński: Nie, mnie się wydaje, że wierzących nie jest mniej w takim sensie...

Jan Wolski: Wierzących w literaturę.

Przemysław Czapliński: Wierzących, że jeśli nawet nie ten ład jest dobry, to zastąpi go jakiś inny i ten będzie już perfekcyjny, bo w nim akceptuje się wartości, które we wcześniejszym zostały odrzucone. W tym sensie wierzących w segregację śmieci, wierzących w oszczędzanie, wierzących w demokrację zawsze jest zdecydowana większość. Na tym polega kłopot stojący przed literaturą, że ona obcuje z rzeczywistością tworzoną przez metafory należące do języków niespójnych – połowicznych i niekompletnych. Dlatego dzisiaj herezja nie jest możliwa, ponieważ nie jest możliwa żadna spójna doktryna.

Agnieszka Iskra-Paczkowska: Pan profesor powiedział, że herezja prawdziwa nie jest możliwa...

Przemysław Czapliński: Pełna.

Agnieszka Iskra-Paczkowska: Pełna, właśnie. Ale używał pan takiej formuły, która pokazuje, jak tradycyjnie myśleliśmy o literaturze: „Nie pokażę wam już niczego innego, nie pokażę wam alternatywnego świata". Ale to „wam" wskazuje właśnie na literaturę jako dobro publiczne, a wszak zostaje jeszcze książka jako dobro prywatne. Powiedziałabym, że taka prywatna rebelia w literaturze jest ciągle możliwa. Nie ma tego impetu społecznego, intencji zmiany myślenia jakiejś grupy, przeorania społeczeństwa. Wydaje mi się, że dla indywidualnej świadomości to jest ciągle możliwe – indywidualny kontakt z książką, nie z literaturą, czyli tym, co jest publiczne. Ten prywatny kontakt z książką ciągle dla nas tę możliwość rebelii otwiera.

Przemysław Czapliński: Oczywiście, zgadzam się z tym, co powiedziała pani doktor w drugiej części wypowiedzi, natomiast nie z tym, co się pojawiło w pierwszej. Istnieje literatura, która łączy publiczne z prywatnym. Grzegorz Musiał, Izabela Filipiak, Julian Stryjkowski (mam tu na myśli jego książeczkę *Milczenie*, w której ujawnił publicznie wyjawił swój homoseksualizm – bodaj jako pierwsza znana osoba w Polsce), Manuela Gretkowska, Olga Tokarczuk, Kinga Dunin – to zaledwie wstępna lista. Pisarze ci ukazują polityczne i publiczne uwarunkowania tego, co prywatne. Prywatność w ich ujęciu bywa schronieniem dla jednych, więzieniem dla innych. W odniesieniu do tej literatury przywykło się stosować termin „emancypacyjna", ponieważ sposobem przedstawiania swoich bohaterów literatura postuluje polityczne upodmiotowienie tych, którzy pełni praw są pozbawieni. Kobieta, dziecko, Żyd, homoseksualista, człowiek odmiennego pochodzenia etnicznego bądź innego wyznania niż większość – oto umowna lista. Nurt emancypacyjny jest bogaty i żywotny w polskiej literaturze ostatnich trzydziestu lat. Twierdzę jednak, że na tym etapie historycznym nie jest możliwa kompletna utopia, tak jak nie jest możliwa kompletna herezja.

Marek Stanisz: Zostają tylko wstrząsy.

Jolanta Pasterska: Tak, bo jeśli tutaj mówimy o Stryjkowskim, on zapoczątkował pewien nurt. Za nim poszli młodsi, inni, niestojący jeszcze nad grobem. I mocno akcentowali swój *coming out*. Nie chodzi tylko o wykluczonych seksualnie. Pamiętam film Marcina Koszałki *Takiego pięknego syna urodziłam*. Przecież to był szok dla nas. A później po kolei ukazywała się proza i to proza pisana przez kobiety, na przykład *Nie płacz, Klaro* Kai Malanowskiej, gdzie pisarka wprost mówi, że macierzyństwo nie jest dla kobiet wartością nadrzędną (Plebanek też o tym pisze). Ale to już było po. Podobnie cała kultura ucieleśniona – na początku była *Pasja* Doroty Nieznalskiej, było Alicji Żebrowskiej *Kamienienie*. Kultura w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku obfitowała przecież w happeningi, wystawy, performensy, które robiły na nas niesamowite wrażenie. Były bunty, były procesy. Dzisiaj przejęła to literatura i już nie budzi chyba aż takich emocji. Zwróciły uwagę *Złote żniwa*, bo to też był przełom w mówieniu o stosunkach polsko-żydowskich. Ale też przewartościowały nasze myślenie o małej ojczyźnie.

Przemysław Czapliński: Nie *Złote żniwa*, a *Sąsiedzi* Jana Tomasza Grossa.

Jolanta Pasterska: Tak, oczywiście, chodziło mi o *Sąsiadów*. *Złote żniwa* są późniejsze, choć przecież równie spory odzew wywołały. Jeszcze *Pokłosie*, ten film wywołał duże emocje.

Przemysław Czapliński: Pozwoliłbym sobie skorzystać z tego przykładu, który pani podała. Znowu paradoks: dokładnie w tym samym roku albo rok po *Sąsiadach* Grossa Henryk Grynberg publikuje książeczkę zatytułowaną *Szmuglerzy*. Napisał ją wespół ze Szpotańskim – Polakiem, który wyemigrował do Australii. Paradoks polega na tym, że Grynberg jest jednym z najbardziej surowych sędziów polskich postaw w czasie Zagłady, a tymczasem tutaj nastąpiła zamiana ról – Grynberg opowiedział o dzieciakach warszawskich, które szmuglowały żywność przez mur getta, częstokroć z narażeniem życia. Chodzi mi o to, że po 1989 roku, jeśli chcemy w ogóle tej daty, jedno jest pewne – układy raz wypracowane przez literaturę nie są stabilne, nie ma tutaj trwałych zdobyczy. Rozgłos związany z jedną książką nie gwarantuje, że temat został społecznie odfajkowany. Dlatego literatura staje się rozproszonym systemem naporu. Naporu w mniejszym stopniu na władzę polityczną, w większym – na obyczajowość społeczną, na zbiorowe mniemania, na społeczny system komunikacyjny. Pod tym względem jesteśmy adresatami każdej książki, nawet jeśli ma ona charakter takiej, jak powiedziała wcześniej pani doktor, rebelii indywidualnej. Nawet wtedy jesteśmy owym indywiduum, które zostaje powołane do samodzielnego myślenia i odnawiania reguł komunikacji.

Agnieszka Iskra-Paczkowska: Paradoksalnie, to, co teraz pan profesor powiedział, jest potwierdzeniem ciągłej możliwości herezji, potencjału heretyckiego wynikającego z akcydentalności, przemijalności zdobyczy literatury. Społeczeństwo posuwa się krok do przodu i potem jest to, co określam jako refluks kulturowy. To znaczy cofamy się na pewne pozycje i znowu trzeba tej rebelii, trzeba kogoś, kto wytrąci nas z błogostanu czy pseudobłogostanu i dlatego ta możliwość, moim zdaniem, przed literaturą cały czas jest. Problem polega na tym, że literatura robi coraz mniejsze wrażenie. Gest Juliana Stryjkowskiego dzisiaj prawdopodobnie przeszedłby niezauważony, bo pewne rzeczy spowszedniały, co nie znaczy, że zmieniły sposób myślenia, czy sposób podejścia do rzeczywistości. Jako gesty spowszedniały. Także w literaturze.

Przemysław Czapliński: Pod jakimś względem może tak, trudno się w całości z tym nie zgodzić, ale problem polega na tym, że pani patrzy na literaturę z perspektywy paradygmatu modernistycznego czy nawet awangardowego. Artysta jest kimś, kto drażni wrażliwość społeczną, a ta wrażliwość podlega ustawicznemu znieczuleniu. Mnie się wydaje, że sprawa relacji pomiędzy literaturą i komunikacją społeczną wygląda nieco inaczej. Literatura nie występuje dzisiaj w charakterze stymulatora wrażeń, takiego prądotwórcy, który przepuszcza przez nas wysokie napięcie. Mam wrażenie, że literatura wybiera dzisiaj dla siebie w dużo większym stopniu funkcję popsuj-zabawy. Odbiera nam kompletne języki albo języki, które uważamy za kompletne i zwraca nam je pod postacią popsutą, pobrudzoną, ohyd-

ną, odrażającą. Nie atakuje całej rzeczywistości ani nie proponuje kompletnych porządków naprawy. Działa raczej po partyzancku niż rewolucyjnie. Nie mamy do czynienia ze starym paradygmatem, w którym literatura mogłaby się wyosobnić z rzeczywistości, stanąć naprzeciwko w miarę stabilnej klasy mieszczańskiej, która jest coraz bogatsza, więc kupuje coraz bardziej dzikie obrazy, w związku z czym trzeba ją coraz bardziej drażnić. Sprawy dzisiejsze przemieszały się i skomplikowały. W rezultacie nie wiemy, jak funkcjonuje świat, państwo, społeczeństwo. Dlatego najciekawsze dzieła literackie ostatniej dekady to te, które rozpoznają reguły funkcjonowania społeczeństwa poprzez wywoływanie awarii. Dowiadujemy się, jak coś działa dopiero wtedy, gdy jeden element w całym układzie, przestaje działać. Na przykład tracimy prąd. Co jest zależne od prądu?

Marek Stanisz: Wszystko.

Przemysław Czapliński: Właśnie. Kiedy awaria trwa 48 godzin, następuje regeneracja społecznych więzi. Kiedy trwa trzy dni, więzi zostają wystawione na poważną próbę. Bo społeczeństwo musi wypracować nowe reguły współpracy i musi wynaleźć środki zaradcze. Literatura działa więc jako psuj – wywołuje awarię, aby postawić bohaterów przed koniecznością zrozumienia, jak działali do tej pory i koniecznością wymyślenia alternatywnych więzi.

Marek Stanisz: W trakcie naszej dyskusji pojawił się wątek, który budzi mój niepokój. Mówimy o literaturze jako całości. Literaturze, która jednocześnie zakłada komunikowanie własnych treści społeczeństwu – także jako całości. W tej optyce my jesteśmy tożsami z ogółem, a literaturę przyjmujemy w taki sam sposób, odbieramy ją wedle jednolitego kodu, który ona nam proponuje. Nawet jeżeli później o tym zapomnimy, to i tak już przyjęliśmy stosowną dawkę wiedzy lub szczepionki przeciwko czemuś. Mówimy więc wprawdzie, że literatura nauczyła nas poruszania się bardzo różnymi ścieżkami, ale my sami najchętniej chadzamy ciągle tą samą, wydeptaną wcześniej drogą. Czy przypadkiem nie jest tak, że my w ten sposób rozbrajamy całą awariotwórczą zdolność literatury? Wtedy czytanie przestaje być problemem.

Przemysław Czapliński: Krótko à propos tego, o czym powiedziałeś. Jakieś pięć lat temu przeprowadzono eksperyment socjologiczny: kilkuset ludziom zaproponowano noszenie chipów przy sobie przez trzy tygodnie. Byli to ludzie reprezentujący bardzo różne grupy społeczne – studenci, pracownicy korporacji, właściciele firm. Jak państwo sądzą, po ilu dniach można wyznaczyć około osiemdziesięciu procent tras tego człowieka, który współcześnie rzekomo chodzi absolutnie swoimi ścieżkami? Półtora tygodnia. A potwierdzenie hipotezy wstępnej następuje w czasie drugiego i trzeciego weekendu. My, tak nieprawdopodobnie nomadyczni, mogący korzystać właściwie ze wszystkiego, mający cały świat do dyspozycji, w ciągu siedmiu dni zdradzamy swoje najczęstsze trasy. Dom – praca, dom – szkoła, dom – kawiarnia, trzy, cztery adresy naszych znajomych, biblioteka, kino, teatr. W ciągu dwóch-trzech tygodni można wyśledzić paradygmat naszych tras i sporządzić mapę mobilności. Nie wierzę w to, co

powiedziałeś. Oczywiście różnica fundamentalna polega na tym, że sądzimy, iż nikt już dzisiaj nam tych tras nie może narzucić, w związku z czym dysponujemy pełną swobodą. Tymczasem szersza mapa mobilności pokazałaby różnice w dysponowaniu mobilnością.

Do najmniej ruchliwych należą tak zwani osadzeni. To wcale nie oznacza ludzi uwięzionych czy skazanych, lecz tych, którzy mają zbyt mało pieniędzy lub zbyt wiele zobowiązań, aby mogli opuścić miejsca swojego zamieszkania. Istnieją oni w rejonach drastycznej biedy, w państwach totalitarnych, lecz także i w naszej rzeczywistości – wystarczy pomyśleć o ludziach starszych, ułomnych, mniej sprawnych. Większą ruchliwość wykazują ludzie zmuszani do stałej mobilności To ci, którzy kursują: dom – praca, dom – praca, ponieważ nie mogą zmienić ani miejsca zamieszkania, ani miejsca pracy. Gdyby mogli, wybraliby pracę przy domu, albo przeprowadziliby się blisko pracy. Potem jest ruchliwość klasy średniej – nakreślona przeze mnie w oparciu o wspomniany eksperyment. I wreszcie – grupa ludzi eksterytorialnych, których stać na przekraczanie wszystkich granic w dowolnym tempie. To są ci, którzy mogą spędzić dwa razy Sylwestra w ciągu jednego Sylwestra. Mapa mobilności dzisiejszego świata mówi więc, że nie sama ruchliwość nas różnicuje, lecz dostępność do mobilności.

Marek Stanisz: Właśnie.

Jolanta Pasterska: Chciałam zapytać o taką rzecz, zauważyliśmy, że literatura reaguje wtedy, kiedy jakiś trybik wyskoczy...

Przemysław Czapliński: Nawet sama to prowokuje, sama to wymyśla...

Jolanta Pasterska: Tak, ale co się dzieje w sytuacji, kiedy mamy do czynienia ze stosunkiem do wielkiej historii, do rewolucji, do wydarzeń – kiedy one zostają odrzucone. Literatura nasza w zdecydowanej większości zwraca uwagę na codzienność. Dysponujemy kategorią codzienności i to w tym husserlowskim znaczeniu, więc mówimy o tym, co jest niezmienne i ahistoryczne. I teraz ten zwrot następuje nie ku wielkim zdarzeniom, tylko codzienności, w której osobną rolę odgrywa jednostka. To też jest jakiś pomysł na zagospodarowanie tej wolności, o której mówimy.

Magdalena Rabizo-Birek: Ty to widzisz jako afirmację?

Jolanta Pasterska: Afirmację wolności. Literatura dzisiaj eksploruje codzienność. W miejsce historii wchodzi życie codzienne i przybiera różne formy. Cieszymy się (lub nie) z różnych prostych rzeczy. Oczywiście, nasza literatura zdecydowanie woli negację, to już tak jest. Natomiast jeśli mówić o afirmacji w kontekście wolności, to jest to wolność związana z odkryciem tematów tabu, o których nagle można pisać. Codzienność stała się miejscem procesów twórczych, pozwala oglądać nie tylko to, co zewnątrz, ale z przyjemnością zanurzać się we wnętrza, wybebeszać, rozpruwać. To też jest jakiś sposób wyrażania literatury i opisywania tego, w jakiej sytuacji teraz jesteśmy. Wydaje mi się, że jest to ciekawe zjawisko. Zastąpić te wielkie tematy, wielkie narracje ...

Magdalena Rabizo-Birek:...małymi narracjami.

Jolanta Pasterska: Tak. Co nie znaczy, że nie są to ciekawe eksperymenty. Dlatego chyba lepiej, parafrazując tytuł znanego nam podręcznika, użyć sformułowania narracje po końcu (wielkich) narracji.

Marek Stanisz: Ale – powtórzę pytanie – czy nasze nawyki czytelnicze nie rozbrajają w pewnym sensie całej awariotwórczej mocy literatury? Czy nie jest tak, że umiemy sobie – niestety! – z literaturą poradzić: z wielkimi i małymi narracjami, z rewizjami i afirmacjami, z tym wszystkim, o czym rozmawiamy? My sobie z tym dajemy radę, i to znakomicie – umiemy nie robić z tego problemu właśnie dlatego, że czytamy cały czas tak samo, czytamy różne książki, ale niewiele z tego dla nas wynika...

Magdalena Rabizo-Birek: Mnie się jednak z perspektywy czasu wydaje, że literatura wprowadziła dużo niepokoju w moje życie i zmieniła myślenie na wiele tematów. Dużo z tego, co mówił Przemek, na temat powracania duchów, było dla mnie bardzo ważne. Dla mojego pokolenia to było takie radykalne przemyślenie tego, jaka jest Polska i jaka jest polskość. Ważna była cała lekturowa kampania, która odkrywała to, co za moim mistrzem Odojewskim nazwałabym „polskim grzechem" i grzechami. To były ważne sprawy – odkrycie innego wizerunku II wojny światowej na przykład.

Marek Stanisz: Mówisz o naszej dzisiejszej kulturze? Jest to zauważalne na tyle wyraźnie, że może być źródłem przemian mentalnych?

Magdalena Rabizo-Birek: Tak. Chodzi mi szczególnie o sproblematyzowanie polskiego patriotyzmu i martyrologicznej wizji historii. Podam jeden z ostatnich ważnych przykładów wprowadzenia przez książkę w stan niepokoju. Zabrałam dzisiaj ze sobą *Piaskową Górę* Joanny Bator. Jest jednym z ogniw radykalnego zrywania z idyllicznym obrazem polskiej rodziny i domu. Wcześniej był *Gnój* Kuczoka oraz *Utwór o Matce i Ojczyźnie* Bożeny Keff. Książka Bator stawia w świetle podejrzeń ostatnią polską świętość – przez lata PRL-u mocno afirmowaną, przeciwstawianą negatywnym publicznym stronom życia. Tradycyjny dom był ostoją: mama, tata, dziadkowie. I nagle ta bomba Bator, o której wiele rozmawiałam z moimi przyjaciółkami, bo ja wszak wychowałam się w Wałbrzychu, a książka ma dla nas jeszcze kilka innych intymnych wymiarów. Celna, krytyczna wiwisekcja pisarki naprawdę zachwiała moim myśleniem nie tylko o polskiej rodzinie, ale i o mojej własnej rodzinie. Okazało się, że w takiej zepsutej, zranionej rzeczywistości, jaką był PRL i zwłaszcza PRL na tak zwanych ziemiach odzyskanych, z których wygnano Niemców, nie ma żadnych wyłączonych enklaw normalności, wszystko jest mniej lub bardziej nienormalne i skażone. Może w ogóle nie ma normalności, a jest tylko marzenie o niej... Jest zatem tak, że polska literatura co jakiś czas dostarcza mi silnych bodźców do zachwiania się w pewności myślenia, skłania do uważania i zastanawiania się nad tym, co mówię i robię oraz co inni mówią i robią. Pod tym względem rzeczywiście bywa czujnym radarem. Chociaż też – jak inni dyskutanci – szukam w literaturze ukojenia, uspokojenia, wzmocnienia w istnieniu i takie wartości w niej znajduję. Ale jest tak, że w pamięci pozostaje na dłużej, może na zawsze to, co nami wstrząsnęło...

Marek Stanisz: Nic nigdy nie jest takie samo, nie jest tym, czym było.

Anna Jamrozek-Sowa: Czy literatura nie powtarza tylko tego, do czego dochodzi w swojej świadomości całe społeczeństwo? Czy literatura nie jest druga, a pierwsza nie jest jednak publicystyka?

Przemysław Czapliński: Wydaje mi się, że znowu trzeba ożenić dwie perspektywy – tę, z której Marek usiłował nas przed chwilą zaszantażować oraz tę, którą zaproponowała pani doktor... Obie są romantyczne... Ty, Marku, pytasz o prawodawczą moc literatury, a pani pyta o oryginalność. Dwa bardzo mocne mity romantyczne. Dwa plusy, które dziś dają minus. Oryginalność nie jest stawką w literackiej grze, ponieważ awangarda uczyniła z niej obsesję, a obsesja nie może być oryginalna. Albo inaczej; oryginalność służyć miała odnowieniu komunikacji społecznej. Dziś, gdy spojrzymy na Mallarmégo, Joyce'a czy Prousta, widzimy, że ekstremum oryginalności zostanie usytuowane poza żywą komunikacją – na pozycjach muzealnych. Dlatego w ponowoczesności oryginalność to nie tyle styl całkowicie własny – bo w końcu styl to ktoś inny – lecz własny sposób przetwarzania stylów cudzych. Z podobnych powodów nie rozliczamy dziś literatury ze skutków ogólnospołecznych, chociaż moglibyśmy powiedzieć, że wywołuje ona bardzo istotne dyskusje. Społeczne działanie literatury to dziś psucie dyskursów zbiorowych – zakłócanie pewnego rodzaju umów. Wynikały z tego doniosłe debaty: wokół eseju *Biedni Polacy patrzą na getto* Jana Błońskiego, wokół powieści Izabeli Filipiak *Absolutna amnezja*, wokół powieści *Gnój* Kuczoka, po *Sąsiadach* Grossa, po *Lubiewie* Witkowskiego, po *Milczeniu* Juliana Stryjkowskiego. Każda z tych debat zaczynała się od naruszenia sieci społecznych dyskursów – od poszarpania pewnej umowy komunikacyjnej, która opiera się na założeniu, że wiemy, czym jest „Polak", „Żyd", „wojna", „kolaboracja", „zbrodnia", „grzech". Literatura wtrąca się w funkcjonowanie społecznej komunikacji, zmuszając nas do ustawicznej zmiany perspektywy i słownika podstawowych pojęć. Czy literatura, wtrącając się w społeczne dyskursy, robi to po raz pierwszy? Pewnie nie. Czy to jest istotne, skoro jakaś część ludzi dowiaduje się o tym po raz pierwszy? Pewnie tak.

Anna Jamrozek-Sowa: My cały czas zapominamy.

Przemysław Czapliński: Literatura legitymizuje dziś odmienne mówienie i odmienne spojrzenie. Dlatego, niestety, poezja w polskiej literaturze bywa ważniejsza, ciekawsza, bardziej drapieżna, głębiej ingerująca w język i w kulturę niż proza. Bo poezja dużo częściej niż proza potrafi wytworzyć tekst z największego śmiecia językowego. To jest dzisiejsza wersja Różewicza, tego Różewicza z lat sześćdziesiątych. Mówił on wtedy o człowieku-nikt, przeciętnym, ukształtowanym przez kulturę masową, mającym w głowie sieczkę. Poeta stawał po jego stronie i mówił, że przy użyciu tej papki kulturowej można nadal jeszcze próbować coś skonstruować. Góra śmiecia urosła. To, czym dzisiaj my dysponujemy, to są resztki spójnych języków, całościowych dyskursów, pożytecznych światopoglądów. Literatura najpierw to wszystko gruchocze, miażdży, a później zwraca nam kupkę śmieci. I zarazem pokazuje, że tylko z tych śmieci można poskładać idiom indywidualny.

Magdalena Rabizo-Birek: To ten Różewicz, który na zdjęciu w tomie *Płaskorzeźba* stoi z kubełkiem przy osiedlowym śmietniku.

Krystyna Walc: Kiedy pan profesor mówił o dziewiętnastowiecznej wierze w moc nauki, to przypomniała mi się wiara dziewiętnastowieczna i z przełomu XIX i XX wieku w moc literatury. Pamiętamy Wokulskiego ciskającego o ścianę tomikiem romantycznych wierszy, ponieważ to one skrzywiły mu widzenie. Ale jest też takie już chyba zapomniane opowiadanie czy mikropowieść... W pełni zgadzam się z panią doktor Iskrą-Paczkowską w sprawie lubienia tych małych gatunków prozy. To tekst, który można przeczytać od razu – *Marzyciel* Reymonta. Bohater jedzie do Paryża, faktem jest, że nie miał po co, ale tam jedzie, ponieważ jego kolega, rzeźbiarz, pracuje tam, rozwija się. Kiedy, za ukradzione z kolejowej kasy pieniądze dociera do Paryża, miasto go przytłacza, jest dla niego wielkim kolosem. I w jaki sposób zaczyna sobie porządkować ten Paryż? Siada w kawiarni nad kawą czy trunkiem i w oglądanych postaciach zaczyna dostrzegać bohaterów przeczytanych książek, między innymi powieści Févala i Victora Hugo, co pozwala mu w tym chaosie paryskim przetrwać przez jakiś czas. Czy państwo myślą, że dzisiejsza literatura potrafi w podobny sposób porządkować odbiorcy rzeczywistość? Ja mam pewne podejrzenie z racji moich badań, że próbuje to robić literatura i kultura popularna. Jest dużo opracowań na ten temat, że kształtuje gusta, że coś wyjaśnia. Ale pozostaje pytanie o to, w jaki sposób to robi. I czy taka wiara w literaturę jeszcze istnieje?

Marek Stanisz: To świetna myśl, którą właściwie wyjęła mi pani z ust. Spytam więc jeszcze, w jaki sposób dzisiejsza literatura poszerza swój mitotwórczy potencjał. Jest świetna w psuciu, zgoda, ale jakie są te opowieści ze śmietnika? Czy wpisują się one w historie, które przed laty wyróżnił Borges, pisząc o czterech najważniejszych opowieściach rodzaju ludzkiego: pierwszej, która mówi „o warownym grodzie, obleganym i bronionym przez mężnych ludzi"; drugiej, która mówi „o powrocie"; trzeciej, która opowiada „o poszukiwaniu"; i wreszcie czwartej, która opowiada „o ofierze boga"[9]? Zapewne takich wielkich opowieści w tradycji literackiej można by znaleźć więcej, ale dla mojego wywodu to mniej istotne. Ważne jest to, czy mitotwórczy potencjał literatury najnowszej jest równie silny, równie atrakcyjny? Czy można go zestawić z mitotwórczym potencjałem literatury dawniejszej? Krótko mówiąc: czy nadal powstają takie opowieści, które dają odpowiedź na pytanie, jaki jest współczesny świat i jak się w nim zachować?

Jan Wolski: Wszystko nam się przeskalowało. Czekamy, czekaliśmy w różnych czasach, na krótką teorię wszystkiego, na taką powieść, na taki genialny tom wierszy czy genialny wiersz, który da nam przepis na życie. Nie ma takiego i nie było, a ponieważ teraz nam się języki i obiegi rozmnożyły, to należałoby chyba stwierdzić, że jednej formuły nie ma. Co nie znaczy, że to, z czym się konfrontu-

[9] J. L. Borges, *Cztery cykle*, [w:] tegoż, *Złoto tygrysów*, przeł. D. i A. Elbanowscy, Warszawa 2001, s. 60-62.

jemy, z czym obcujemy, nie ma takich walorów. Ma, tylko pewnie skala oddziaływania jest mniejsza. Poza tym trochę mi się wydaje, że w tle takiego widzenia jest nasze szkolno-kanoniczne przyzwyczajenie, że musimy ustalić pewien porządek, hierarchię, przyjąć do wiadomości, czyli, że dostaniemy też taką książkę, taki tekst, który na tym etapie objaśni wszystko. Właściwie to echo tej odpowiedzi było w wypowiedzi profesora Czaplińskiego. Nie ma. Żyjemy w innej rzeczywistości, ona jest taka, jaka jest. Literatura to nie jest dzisiaj dominanta życia społecznego. Nieważne czy to dobrze, czy źle – tak jest.

Karolina Kumka: Powiedział pan profesor, że jeżeli jest literatura, to Boga nie ma. W takim razie co z literaturą katolicką? Jaką rzeczywistość ona usiłuje porządkować i czy próbuje dojść do zrozumienia Absolutu. I jakie tam zawarte są charaktery? Bo skoro istnieje literatura, to nie ma Boga.

Przemysław Czapliński: Właściwie w pytaniu, które pani zadała, już się pojawiła odpowiedź. Jeżeli pyta Pani o Boga, ponieważ istnieją książki, które o Bogu mówią, to znaczy, że wierzy Pani dzięki literze. Literatura istnieje dla Pani bardziej niż Bóg.

Magdalena Rabizo-Birek: Musielibyśmy zacząć dyskusję teologiczno-literaturoznawczą, żeby się trochę pospierać z tym punktem widzenia.

Jan Wolski: Abstrahując od tego wątku, nasunął mi się teraz obraz współczesnej literatury jako kolażu, jakby dadaistycznego wiersza, w którym każdy wers może znaczyć co chce. Obszar, który stanowi całość i równocześnie skalda się wielu części. Coś, co ma sens w izolacji i w komplecie, zawsze jakiś. To dzisiejszy obraz. Jego zaletą i wadą jest to, że można go w każdej chwili dowolnie zdemontować i skleić inaczej na nowo.

Przemysław Czapliński: Wydaje mi się, że nie. Już jest dalej, już jest później, już jest inaczej. Ten chwyt dadaistyczny był pewną kontestacją porządku i bardzo ważnym z punktu widzenia poety atakiem na samą społeczną funkcję sztuki. Dzisiaj zakwestionowanie społecznej funkcji literatury jest dużo trudniejsze, dlatego że funkcja ta jest mniej wyrazista. To po pierwsze. Po drugie – nie ma całości, a całość stanowiła ważny układ odniesienia dla działań dadaistów: mogli oni demonstrować arbitralność kulturowej składni, ponieważ społeczeństwo nadal się nią posługiwało. Po trzecie, dadaiści rewindykowali rolę przedmiotów codziennych, dziś jest to praktyka w sztuce powszechna. I wreszcie sprawa ostatnia: cała kultura otaczająca dadaizm przekonywała, że po I wojnie następnej nie będzie. Dziś nawet kultura popularna oswaja nas z możliwością unhappy endu. Po zburzeniu WTC możliwe są hollywoodzkie filmy, które kończą się śmiercią głównych bohaterów. Przestajemy wierzyć w happy end.

Matylda Zatorska: Powiedział pan, że przestajemy wierzyć w happy end, a ja powiedziałabym, że nawet czekamy na to, że go nie będzie. Odwołując się nawet do popularnej sagi George'a R.R. Martina – tam wciąż giną bohaterowie, do których najbardziej się przywiązujemy i chcielibyśmy dla nich tego happy endu. Ale przychodzi taki moment, że – przynajmniej w moim przypadku tak było – kiedy

już wiem, że tego szczęśliwego zakończenia nie będzie i właściwie nie chcę, żeby do niego doszło

Przemysław Czapliński: Nie chce pani, żeby był happy end?

Matylda Zatorska: On nie będzie dla mnie wiarygodny.

Agnieszka Iskra-Paczkowska: Do tego braku happy endu zdążyliśmy się przyzwyczaić, bo schyłek oświeceniowej wiary, że idziemy ku lepszym czasom – jeżeli nie my, to nasze późne wnuki – jest obecny co najmniej od stu lat w naszej kulturze. A co do filmu, ten anty-happy end w kinie popularnym pojawił się w czasach maccartyzmu w Stanach. Klasyczny film, naprawdę popularny, o tytule *Noc żywych trupów* kończy się tak – ostatni żywy bohater patrzy na widownię, co jest wbrew konwencjom sztuki filmowej i pokazuje: „Ty będziesz następny". I to jakby wskazywało na taki radykalny brak happy endu.

Przemysław Czapliński: Jeden z najgorszych reżyserów w historii kina amerykańskiego...

Agnieszka Iskra-Paczkowska: Chodziło mi o *Inwazję porywaczy ciał*, przepraszam. To jest sześćdziesiąt, prawie siedemdziesiąt lat temu.

Jolanta Pasterska: To dotyczy także naszej współczesnej literatury popularnej, której *stories* coraz rzadziej kończą się *happy endem*. Szczęśliwe zakończenia w założeniu twórców byłyby nudne, mało inspirujące, a może niewiarygodne, skoro sami w nie nie wierzymy.

Przemysław Czapliński: Literatura jest od tego, żeby nam mówić: „nie przyzwyczajaj się", ponieważ unhappy end też jest pewnego rodzaju gwarancją. Tekst takiej gwarancji mówiłby: „No dobra, nie będzie szczęśliwie, ale będzie z hukiem". Tej pewności też nie ma – właśnie na tym polega specyfika dzisiejszych czasów, że nie wiemy. Może koniec będzie przewlekły?

Marek Stanisz: Przemysław Czapliński powiedział przed chwilą, że najnowsza literatura nie pozwoli nam przyzwyczajać się do niczego. Być może to jest właśnie jej największa wartość.

Zapis spotkania: Matylda Zatorska i Damian Niezgoda

Notatnik otwarty

REALNOŚĆ I WIZJA

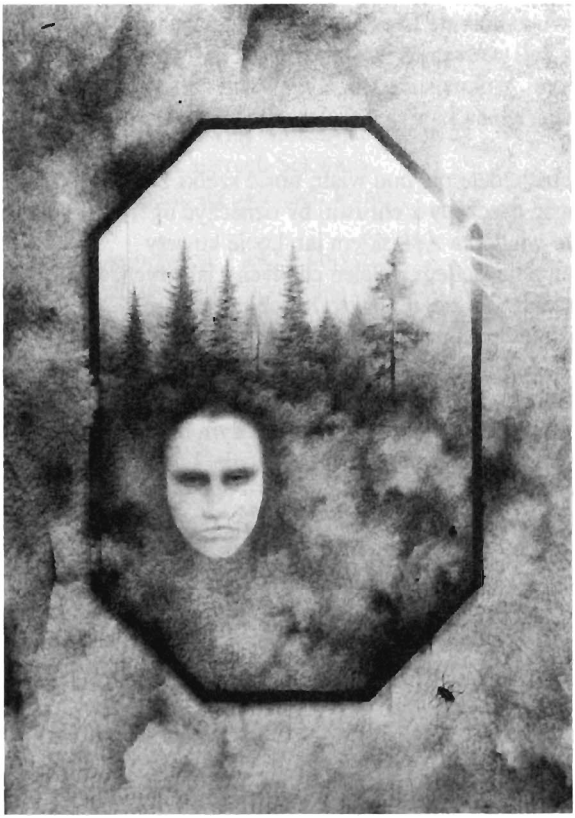
Język poetycki odsłania drogę do wyobraźni i przekraczania granicy pomiędzy przedmiotem a słowem, odzwierciedla indywidualną wrażliwość, sposób patrzenia na świat, wybór wartości. Język prowadzi przez mgławice uczuć i twardy grunt doświadczenia, przyciąga ostrym konturem lub pastelowym obłokiem, nazwaniem albo sugestią. Najciekawsze w jego odmianach są zwykle przypadki nieoczywiste, złożone, o różnorodnych rysach. Na przykład w wierszach Ewy Włodarskiej takim niezwykłym splotem jest połączenie rzeczywistości i wyobraźni, egzystencji i kreacji, jawy i wizyjności. Realność zostaje zawłaszczona przez krąg odczuć, wizji, skojarzeń. W obrazach poetyckich zderza się ostrość konkretu z płynnością fikcjotwórczą. Myśl poetki podąża od życia do wizji, by innym razem równie zaskakująco wrócić od sztuki do egzystencji.

W *Podlaskich portretach pośmiertnych* ze skrzypiących schodów i upalnego lata wydobywa widma wojennych ofiar, obserwuje je z zaciekawieniem jak rzadkie ptaki, zatrzymane przed chwilą odlotu. Ich świat jest jednak odrębny, zanurzony we własnym czasie, podczas gdy patrzącemu dany jest jedynie dar widzenia. Ta sama zdolność pozwala zajrzeć do pracowni artysty, zanim to, co intymne, stanie się sztuką aktu, a w samym dziele odsłoni się ukryte odbicie twórcy, bo przecież „blejtramy przejmują odbicia / jak angielskie portrety" (*Modigliani: okna, kobiety i wróble*). Wtedy zza wyobrażonego okna pozostanie już tylko wrócić do zwykłego życia.

Wiersze Ewy Włodarskiej inspirowane są zdarzeniami rzeczywistymi, obserwacją życia, rozmowami z innymi, dziełami sztuki. Jednak nie są ich lustrzanymi odbiciami, lecz swobodnym rozwinięciem wyobraźni pobudzonej opowieścią, widokiem, detalem. W Mannowskim temacie autorkę interesuje na przykład fantomowa miłość, silniej złączona ze śmiercią niż z realnym światem. A śmierć jest zresztą ciągle obecna za podszewką tego widzialnego świata, nie znika z pamięci, pozostaje jako stały punkt odniesienia. Choćby w wierszach „ukraińskich", gdzie objawia swą przypadkowość i zarazem okrucieństwo albo zamienia ludzi w „orszaki mrówek". Doniecki *Szkic węglem* to właśnie taka opowieść o niepotrzebnej nikomu śmierci dziecka i moralnej klęsce wszystkich innych ludzi, którą i tak okryje zapomnienie. Z kolei *Psy szczekają za miedzą. Goya na sztalugach* swoim prostymi obrazami wojennego miasta przywołuje cykl *Okropności wojny*. Historia powraca w swoim złowrogim wydaniu, może kiedyś inny malarz utrwali te dni jak „wiatyk" i zamieni je w mit.

Wizyjność wierszy Ewy Włodarskiej ma proweniencję oniryczną i zbliża się miejscami do ujęć nadrealistycznych. „Wpływam w ciemne nurty, daję się ponosić" – czytamy w utworze *Nocą blizny są czarne*. Wyobraźnia żywi się senną mglistością, uruchamiając ciągi obrazów jak klatki rozciągniętej kliszy. Nie ma w nich jednak hiperbolizacji czy przerysowania, są za to uważność i refleksyjność. Obrazowość nie przesłania wymiaru egzystencjalnego. Dlatego z marzenia powracamy do życia.

Janusz Pasterski



Barbara Komaniecka, *Lustro*, 2015, tusz i piórko.
Z wystawy *Lustro* inspirowanej opowiadaniem *Samotność* Brunona Schulza.

Ewa Włodarska

ZARYS ŚWIĄTKÓW. PODLASKIE PORTRETY POŚMIERTNE

Poskrzypujące schody noszą smagłe widma
wypluwane przez słońce tego lata. Malcom
znowu zabraknie kapsli zebranych z palisad.
Okrążali podwórko. Widziałam zarysy
wczoraj, z okna suszarni. Kucali nad jakąś
przebarwioną kałużą u wylotu rzeźni.

Trzeba będzie pić pod wiatr, nosić szelki z wełny,
strugać oszczepy z chrustu, by oznaczyć ugór.
Małe wiaderka z piaskiem jak kocie kuwety
przetrwają siedem wcieleń chudych i jałowych.
Jeszcze szklą się, maleńcy. Kolebie ich Narew
i stęchłe deski tratwy. Najstarsi mawiają:

Tak kurczą się miesiące, przywierają krzyżem.
I w drogę, z gromnicami, w gęsty dym brunatny
– przeleje się przez małą rupieciarnię. Lament
bab, starych jak sklepienia katedry Notre Dame,
zagłuszy trel słowika. Liść oderwą z powiek.

Gdzie podziali się drobni, zziębnięci szermierze?

MODIGLIANI: OKNA, KOBIETY I WRÓBLE

1. Lepkie zwitki lata

Zaduch. Dwunasty lipca rysuje obrazek
główki miękko wplecionej między uda. Ściany.

2. Ssij palce u moich stóp, Amadeo

Rozpasane zaułki, których nie odwiedzasz,
kuszą, kuszą zalotne, pełne niepodobieństw
i ptasich gniazd zrzuconych z niewiadomych przyczyn
na tratwy z trawy. Co dzień mijasz podróżników,

bulwary pełne kokot – zręcznie pną winorośl,
wtapiając się w opary kawiarniane, blaski
piaskowych dolomitów. W tle pomarańczarki
obierające rozkosz po kawałku. Paryż.

Paryż, jedynie klomby dzielą was od siebie.
Widok ze szczytu wzgórza. Srebrzyste łańcuchy
rozwijają komety na lustrach Sekwany.
Podobne wiją światło na piersiach Jeanne,

gdy zrywasz ją o świcie i lekko kołyszesz,
nie wiedząc, że blejtramy przejmują odbicia
jak angielskie portrety (Dorian Grey). Niewiele
pozostaje już z ciebie dla światła. Błysk flesza?

3. Czarne migdały

Zapaść. Teraz oglądasz ze mną sen o wschodzie.
Ekrany jarzą. Akty wystawia się wszędzie
na publiczny użytek, a okna są szczelne.
Nawet to nierealne, w którym leżę obok.

SZKIC WĘGLEM

W kadrach gasnącego sierpnia

Liść smagany przez podmuch podrywa się, blaknie.
Lśnią jasne struny słońca, wiatr znosi melodię.
Gdzieś w oddali tężeją krajobrazy miasta,

do którego przywodzi lament sztolni (schody
domów zakorzenionych w kruchej glebie), kobiety
– dzielą chleb – siedzisz obok, między nimi; w ciszy
puchną dzwony cerkiewne. Z okna widać malca,

znalazł drobną monetę, ogląda pod światło,
jakby sakwy kupieckie mieniły się w gwiazdach,
jakby przed nim wyrastał suto zastawiony
stół ze srebrną zastawą. Nagle za plecami
pada strzał – zatrzymuje magiczne obrazy,
zakłóca rytm obcasów, zastyga na ścianach
odrapanych kamienic. Ołeksandr do rana

leży sam, wygaszony, pęcznieją sekundy
(mokry asfalt, znów ciepły od krwi plac Lenina).
Z framugi, w której tkwiłem naprzeciw, przeliczam
kruchość chwil, odpływają jak ciepły narybek.
Lada dzień znikną ślady, symfonia z oddali
naraz cichnie, kołysze przerażonych gapiów.
Wmalują się w krajobraz, w zapomniane, mgliste.

Donieck, wschodnia Ukraina, sierpień 2014

Z JOANNĄ OGLĄDALIŚMY *ŚMIERĆ W WENECJI*

Wrócić tam, gdzie jej nie ma? Wiatr smaga pokoje,
nakryte pokrowcami sprzęty, których nigdy
już nie dotknie. Uciekać? Gdzieś daleko ranne
gwiazdy łaskoczą stopy, zanim jakaś nagle
nie eksploduje w trzewiach jak wzburzone słońca.

Jakby Popielce w styczniu domykały gardła,
aby ich nie zaleczać tłuczonym na miazgę
szkłem z pobliskiej przerębli. (Gdy domykam oczy
wiem, że jutro okaże się nieco jaśniejsze).

Gdzie odnajdziesz jej ślady? Na skrawkach papieru,
siatkach brunatnych ulic, skwerów i hoteli,
które żywiła z tobą. Jeszcze w sobie mieści
kąty, zarysy dźwięków i całe tuziny
słów niewypowiedzianych.

W tych kilku małych puszkach po herbacie, meblach
o świetności przebrzmiałej mimo twardych słojów,
zostaną niewyraźne odciski, szarpnięcia.

Życie jak dzikie pnącza,
życia jakich nie ma.

NOCĄ BLIZNY SĄ CZARNE

Starszy człowiek pod sklepem błaga o jałmużnę.
Okulały i siny, bezbronny jak anioł,
z olbrzymią wybroczyną na ustach. Przechodniom
nawet nie chce się zetknąć z jego ułomnością.
Oj, żebyś tam już nie stał i nie śnił się dłużej.

Nie krzyczał jak w popłochu *o dwa złote na chleb.*
Daj mu Boże zachówek, skrawek materaca,
kąt cichy, najcieplejsze skarpety na zmianę.
Stwórca kolekcjonuje butelki z błękitem
– niemały asortyment. Przy dwunastej stacji

zatrzymał się. Jest pełna stref, w których spotkania
są jak odpust, najdroższe klejnoty. Misterium,
misterium tuż za rogiem, w nim wyczekiwanie
powrotu z labiryntów, po podziemnych przejściach.

Mówisz: *źle mi się śniło*, a ja coraz gorzej
reaguję na wstrząsy. Albo świat się wali,
albo kogoś wynoszą w białych prześcieradłach
zza parawanów. Jeśli mnie znowu wyproszą

z sali, porzucę ciało. Przejrzysta wylinka
niczego nie ukryje przed molochem. Będę
bezpieczna – w tle zdrowaśki. Akwarium. Akwarium
tuż po zmroku wytapia przestrzenie domostwa

i wpływam w ciemne nurty, daję się ponosić.
Widzę światy odległe, jak na śliskiej kliszy
coś tli się jeszcze, ale brak jasnych przyczółków.
Na niebie połyskuje moneta skazańców.

PSY SZCZEKAJĄ ZA MIEDZĄ. GOYA NA SZTALUGACH

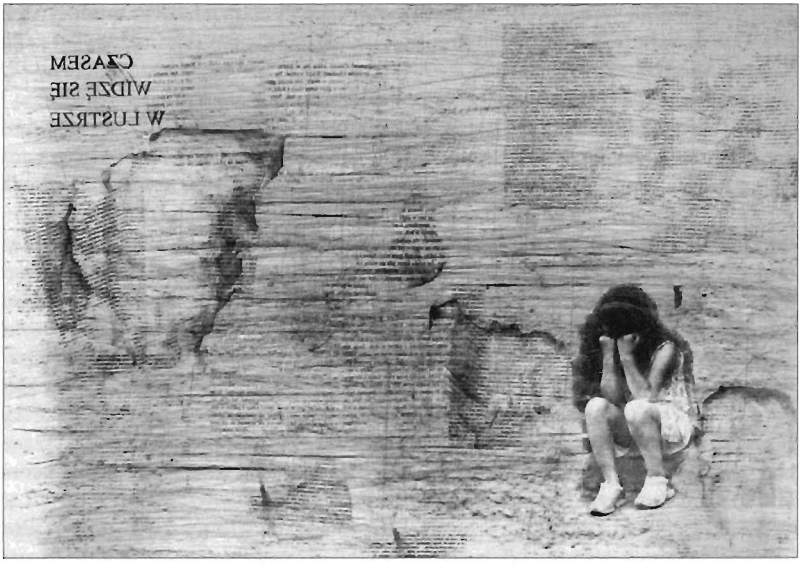
Donieck, 5 sierpnia 2014 r.

Są powody, by spisać tę księgę na nowo.
Te dni są niczym wiatyk, kruche i wyraźnie
wrysowane w sztalugi światowych zamieszek.
Warczą na nas medialnie, szczują z mikrofonów
psami wojny, odwetem w Mieście Róż. Już sierpień.
Na rogatkach rozbłysnął biały kaszkiet. Z cienia
przypomina łabędzia. Doniec pełen skrzepów
kipi - z ran wypływają przezroczyste płocie,
karmią nimi strudzonych. Wielu nie pamięta
kiedy przejścia podziemne między przyczółkami

mostów stały się drogą tuż ponad wzniesienia.
Wielu nie dozna ciepła, nie dotknie kobiety.
Ukołysz ich do lotu, dobry Panie. Przenieś
do lepszych miejsc, bez planów na powroty. Płyną
błogosławieni cisi, o pokornych rysach.
Po której stronie mapy jest bezpiecznie? *Tiszno!*
Ostrzeżenia zza miedzy dotykają bliskich.
Początki już pod ziemią z orszakami mrówek.
Nie wytłumią zarazy, krzyk zmatawia struny.
Błogosławieni głusi o lodowych rysach.

Nie upomną się o nich rodziny. Uśpieni
przemierzą świat na grzbietach potulnych spowiednic.
Kobiety utkną w szybach, uronią tuziny
fal – noszą je od dawna w kieszeniach na bilet.
Dzisiaj pozostawiły miejsca święte, cerkwie,
które tętnią od dziecka pod żebrami. Przenieś
przaśny chleb, podziel słowo, narysuj na murach
prostą drogę do domu, żeby nie zbłądziły
tysiące z próśb o wolność. Kiedy zmrużę oczy
wszystko będzie klarowne, brunatne jak węgiel.

Ewa Włodarska



Agnieszka Pawlikowska, *Czasem widzę się w lustrze*, 2015, technika własna.
Z wystawy *Lustro* inspirowanej opowiadaniem *Samotność* Brunona Schulza.

TEMATY WSCHODNIE

Magdalena Rabizo-Birek

SZTUKA I NARÓD

12 i 13 września 2015 roku w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie odbyła się druga odsłona organizowanych w całej Unii Europejskich Dni Dziedzictwa. Rok temu dwudniowy festiwal był poświęcony dziedzictwu żydowskiemu i w jego ramach gościł w Rzeszowie znany z publikacji we „Frazie" izraelski poeta Amir Or wraz z tłumaczką swojej poezji Beatą Tarnowską. W tym roku hasłem Europejskich Dni Dziedzictwa było „Utracone dziedzictwo". Dyrektor programowa wydarzenia Krystyna Lenkowska jego tematem uczyniła „Dziedzictwo ukraińskie" (pełny tytuł imprezy brzmiał „Preteksty Kulturalne / dziedzictwo ukraińskie").

Nie była to jednak wyłącznie nostalgiczna wyprawa w przeszłość, ale także przedstawienie współczesnej Ukrainy, walczącej z Rosją o niezależność i terytorialną integralność. Jej symbolami stały się dramatyczne wydarzenia na Majdanie w lutym 2014 roku, rosyjska aneksja Krymu oraz trwająca wciąż wojna w Donbasie. Przypominały o nich Rzeszowianom filmy reportera wojennego Ruslana Hanuszczaka *Dwa dni w Iłowajsku* oraz dokument poświęcony Majdanowi. Zwłaszcza ten drugi film, wyświetlony wieczorem 12 września na dziedzińcu Muzeum, wywołał u oglądających głębokie wzruszenia. Wyświetlano go bez komentarza do muzyki grającego i śpiewającego na żywo ukraińskie pieśni kwartetu bandurzystek „Gerdan" z Narodowego Uniwersytetu Przykarpackiego im. Wasyla Stefanyka. W takiej oprawie film stał się piękną balladą o walce o wolność – opowieścią, na którą Polacy są zawsze bardzo wrażliwi. Najlepiej przedstawia emocje i refleksje towarzyszące obu projekcjom zamieszczona poniżej opowieść ukraińskiego uczestnika i bohatera festiwalu Wołodymyra Garmatiuka.

Garmatiuk, który jest fotografikiem, poetą i tłumaczem polskiej poezji (jego największą fascynacją jest Halina Poświatowska, jej utwory opublikował niedawno na Ukrainie w pięknej edytorsko szacie), był także wraz z Waldemarem Sosnowskim autorem przygotowanej specjalnie na to wydarzenie, pokazanej w wirydarzu rze-

szowskiego muzeum, wystawy fotografii *Utracone dziedzictwo*. Inaczej niż polski fotograf, który zaprezentował nostalgiczne zdjęcia dokumentujące relikty wielowiekowej obecności Polaków w Krzemieńcu, Garmatiuk skupił się na „pamiątkach" okresu komunizmu – czasu jego dzieciństwa i młodości w Iwanofrankowsku. Inspirował go zwłaszcza egzotyczny i fotogeniczny kontrast dawnej i nowej Ukrainy.

Wydarzenia na Majdanie zainspirowały także Bohdana Zadurę do napisania przejmującego poematu *Hotel Ukraina*, którym ten poeta otworzył najważniejsze ze spotkań literackich w ramach festiwalu „Dziedzictwo ukraińskie". Drugim jego bohaterem był mieszkający pod Kijowem poeta, prozaik i tłumacz Andrij Bondar. Spotkanie poprowadziły Krystyna Lenkowska i pisząca te słowa Magdalena Rabizo-Birek. Bohdana Zadury na łamach „Frazy" nie trzeba przedstawiać. Od wielu lat jest obecny na naszych łamach – przede wszystkim (gdyby wziąć pod uwagę ilość tekstów) – jako tłumacz współczesnej literatury ukraińskiej. Opublikowaliśmy także w Bibliotece „Frazy" tom jego przekładów wierszy Natałki Biłocerkiweć *Róża i nóż* (2010). Jest ambasadorem kultury ukraińskiej w Polsce, a dla wielu, zwłaszcza młodszych pisarzy z Ukrainy, także ukochanym mistrzem i przyjacielem.

O tym intymnym wymiarze wzajemnych relacji mówił na spotkaniu w Rzeszowie Bondar, który do Rzeszowa przyjechał tuż po festiwalu literackim we Lwowie. Zaprezentował na nim swoje ostatnie dzieło – ukończony po wyczerpującym twórczym mozole przekład *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza, który promował z przełożoną przez innego ukraińskiego tłumacza *Pornografią*. Zadura przełożył na język polski wiele jego wierszy, na czele z prawdziwym hitem – *Bobbym Williamsem* – ukazującym z drapieżnym, (samo)krytycznym pazurem ukraińskie i polskie kompleksy – w tym również traumę wojennego ludobójstwa na kresach. Największym wspólnym sukcesem obu pisarzy była nominacja w 2011 roku do finału środkowoeuropejskiej literackiej Nagrody Angelus za przetłumaczony przez Zadurę tom prozy Bondara *Historie ważne i nieważne* (2010).

Jest to lektura obowiązkowa dla wszystkich, którzy chcą poznać współczesną Ukrainę i Ukraińców, choć oczywiście pokazuje ich ona ze szczególnej perspektywy wciąż jeszcze młodego intelektualisty, którego – jak wyznał z rozbrajającą szczerością – na zawsze uwiodła i przemieniła lektura polskiej literatury – przede wszystkim poezja Zadury, proza Gombrowicza i polska szkoła reportażu. Pytaniem otwartym pozostaje, czy od niej się nauczył, czy też w niej odnalazł jakości mu bliskie i będące walorami jego pisarstwa: uważność, empatię dla wszystkich żywych istnień, poczucie humoru i dystans do wszelkich ideologii.

Obaj bohaterowie spotkania solidarnie podkreślali swój dystans do spraw narodowych (jego przykładem jest przełożony przez Zadurę wiersz Bondara *Służę narodowi Ukrainy*), co uderza na tle nasilających się w obu krajach nastrojów patriotycznych i nacjonalistycznych oraz idącego z nimi w parze bezkrytycznego gloryfikowania historycznego dziedzictwa. Kilka lat temu inny tłumaczony przez Zadurę ukraiński pisarz – Jurij Andruchowycz (prywatnie teść Bondara) – także przyznający się do patronatu Gombrowicza – zwrócił uwagę, że miarą dojrzałości

narodu jest także jego zdolność do samokrytyki... Na moją uwagę, że podziwiam jego poczucie humoru oraz świetnie się bawię przy lekturze jego tekstów, Bondar przyznał, że tylko w Polsce z takim zrozumieniem odbiera się jego teksty i Ukraińcy dopiero uczą się od polskich pisarzy czarnego humoru i ironii, przełamujących dojmujące poczucie fatalizmu i tragizmu jednostkowego i narodowego losu.

Obaj pisarze zgodnie twierdzili, że naród to dla nich abstrakcja, niekiedy groźna – „forma, która może ugryźć" – jak przenikliwie diagnozował wielki demaskator Gombrowicz. Zamiast niej wolą lubić (lub nie lubić), konkretnych ludzi, którzy naród tworzą. Zadura w poemacie *Hotel Ukraina* wymienia ich z imienia i nazwiska, czyniąc punktem wyjścia poematu zadane na internetowym forum pytanie: „Czy przyjąłbyś pod swój dach uchodźcę z Ukrainy?". Ten personalizm (lub personizm, by odwołać się do sławnego manifestu Franka O'Hary), także łączy obu pisarzy. Zapytałam ich zatem, czy nie widzą niebezpieczeństw w tak częstych przywołaniach w tekstach nazwanych z imienia i nazwiska konkretnych osób, ukazanych niekiedy w tak intymnych sytuacjach, że „odniesienie" zaczyna przypominać „donos".

Bondar odpowiedział, że literatura bywa dla niego często formą wyrażenia emocji, zatem także niekiedy zemstą za wyrządzone krzywdy. Krystyna Lenkowska takie postawienie sprawy uznała za celową prowokację poety. Nie zapamiętałam dyplomatycznej odpowiedzi Zadury, który w takich przypadkach zawsze podkreśla spoczywający na pisarzach obowiązek mówienia, skądinąd zawsze subiektywnej, prawdy, w nim pokładając wiarę w działanie literatury. Spotkanie z pisarzami uświetnił występ młodego ukraińskiego wirtuoza saksofonu Tarasa Bakowskiego.

Prezentowany niżej blok tekstów literackich jest pokłosiem tego – jak się okazało – niezwykle inspirującego spotkania. Bohdan Zadura przysłał do „Frazy" trzy wiersze. Powstały niedawno, także pod wpływem jego ostatniego pobytu na Ukrainie, którego festiwal w Rzeszowie był niejako ostatnim punktem. Przetłumaczył również specjalnie dla „Frazy" kilka małych próz Andrija Bondara, który dotąd nie gościł na naszych łamach. Dodam, że uchodzi obecnie za najwybitniejszego ukraińskiego blogera, zaś krótkie formy prozatorskie, które od lat pisze, sytuują się na pograniczach: opowiadania, felietonu, dziennika i eseju. Najwyraziściej manifestuje się tam wypracowany przez niego niepowtarzalny styl, dla którego nie dostrzegam w polskiej literaturze żadnej analogii. Krystyna Lenkowska przysłała nam napisany po spotkaniu, dedykowany Bondarowi wiersz, będący jej intymną medytacją o sprawach narodowych.

Obaj poeci wzięli udział w polsko-ukraińskim „Wieczorze poetów", w którym obok specjalnych gości, Zadury i Bondara, uczestniczyli pisarze z Rzeszowa i Podkarpacia, m.in. Jan Tulik, Stanisław Dłuski, Jan Belcik, Marek Pękala, Katarzyna Bolec, Wołodymyr Garmatiuk, Joanna Boćkowska, Magdalena Pocałuń-Dydycz, Krystyna Lenkowska. Z kronikarskiego obowiązku wspomnę także, że w Muzeum można było wysłuchać wykładu Andrzeja Kaczmarzewskiego – autora książki *Świat Bojków*.

Magdalena Rabizo-Birek

Bohdan Zadura

DOPOWIEDZENIE

Lekarze wierzący należą do tych najlepszych, a ateiści dążą do tego, by ich wyrzucić na bruk – powiedział ks. Dariusz Oko w programie „Kropka nad i".

Posłowie wierzący należą do tych najlepszych, a ateiści dążą do tego, by ich wyrzucić na bruk.

Pisarze wierzący należą do tych najlepszych, a ateiści dążą do tego, by ich wyrzucić na bruk.

Księża wierzący należą do tych najlepszych, a biskupi dążą do tego, by ich wyrzucić na bruk.

Czy gdyby Georges Bataille żył w Polsce nie napisałby przypadkiem zamiast *Historii oka Histerii Oka*?

Ateistyczna nienawiść wobec wierzących lekarzy
godzi się nawet na śmierć pacjentów – dodał ksiądz profesor.

Chrześcijańska nienawiść jest o niebo lepsza.

CZERNIOWCE, HOTEL „BUKOVYNA"

nie liczcie na to że każde drzwi
będą przed wami otwierały bezduszne fotokomórki
mamy do tego ludzi którzy inaczej
wylecieliby na bruk
tej ulicy po której wciąż
jeżdżą trolejbusy
na tę śliską po deszczu
bazaltową kostkę
z czasów Austro-Węgier

HAGIT GROSSMAN

haczyk „h" w Hagit
wbił mi się w podniebienie
ucha jak harpun
gdy przedstawiano nas
na parkingu
kijowskiego lotniska

Bohdan Zadura

Fot. Muzeum Archiwum Okręgowego w Rzeszowie

Od lewej: M. Rabizo-Birek, B. Zadura, A. Bondar, K. Lenkowska
na spotkaniu w ramach Festiwalu „Preteksty kulturalne / dziedzictwo ukraińskie",
Muzeum Okręgowe w Rzeszowie 12.08.2015 r.

Wołodymyr Garmatiuk

(NIE)UTRACONE DZIEDZICTWO

– Czy może się pan przedstawić?
– Podać prawdziwe nazwisko czy pseudonim?
– Może być pseudonim.
– „Zły", a moja maszyna nazywa się „Piernik". Razem – „Zły Piernik".

Czy dobrze przekażę treść? Czy widzowie właściwie odczytają to, co zobaczą na ekranie? Z języka ukraińskiego na język polski tłumaczę napisy do filmu Rusłana Hanuszczaka *Dwa dni w Iłowajsku*, który będzie pokazywany w rzeszowskim Muzeum Okręgowym w ramach 23 Europejskich Dni Dziedzictwa i drugiej edycji Pretekstów Kulturalnych. Tegorocznym hasłem Pretekstów będzie dziedzictwo ukraińskie (w zeszłym roku było dziedzictwo żydowskie). „Utracone Dziedzictwo" jest tematem przewodnim tegorocznych obchodów EDD w całej Europie. Dyrektor artystyczny imprezy Preteksty Kulturalne, Krystyna Lenkowska, poszukując ciekawych reprezentantów kultury ukraińskiej, zwróciła się do mnie. Napisała, że chciałaby sprowadzić do Rzeszowa ukraiński zespół muzyczny grający na bandurach w pięknych ludowych strojach, aby publiczność rzeszowska mogła usłyszeć tę najbardziej ukraińską nutę.

Bandura to symbol. Niemal sakralny. Ten instrument od wieków jest duszą Ukraińców, ma energię niemal metafizyczną. Kwartet bandur „Gerdan" podczas prób w muzealnym wirydarzu w Rzeszowie decyduje się na zmianę repertuaru po obejrzeniu filmu Rusłana Hanuszczaka. Wizją organizatora imprezy był koncert muzyczny wraz z filmem pokazującym najnowszą historię Ukrainy. Nikt nie przewidział wzruszenia, jakie będzie towarzyszyło pracy nad doborem muzyki w kontekście filmu. Wzruszenie widowni okazało się jeszcze większe.

Kiedy Rusłan się uśmiecha, wokół oczu robią mu się mimiczne rowki zmarszczek. Jest jeszcze młodym człowiekiem, ale doświadczonym ponad swój wiek. Rusłan Hanuszczak jest dziennikarzem i operatorem wojennym. Od dwudziestu lat pracuje dla ukraińskiej telewizji w Iwano-Frankowsku i w Kijowie. Był uczestnikiem wielu festiwali i konkursów filmów dokumentalnych oraz telewizyjnych („Wiatr wędrowny", „Odkryj Ukrainę", „Drymba"). Tworzy filmy o tematyce etnicznej, folkowej i filmy drogi. Jest laureatem prestiżowych nagród. W roku 2011 był członkiem jury festiwalu „Odkryj Ukrainę". Jego pasją jest fotografia. W 2010 roku jego fotografie na temat kultury trypolskiej pokazano w Nowym Jorku.

Od grudnia 2013 roku był na Majdanie. Pracował w grupie dziennikarzy wolontariuszy dla stacji „internetTV oraz „Wspólnie TV". Filmował i fotografował tam prawie wszystkie wydarzenia – od wywiadu z Sergijem Nigojanem po masakrę

20 lutego 2014. Od maja 2014 pracuje na wschodzie Ukrainy. Od sierpnia 2014 pracuje jako reporter wojenny w składzie pułku AZOW. Na wojnie, na wschodzie, wielu młodych chłopców zapuszcza brodę. Rusłan też ma brodę. Ale ja pamiętam go bez niej. Kiedyś pracowaliśmy razem w telewizji. Robiliśmy wspólny program pod tytułem „Nowości z auta". Jeździliśmy do różnych miejsc i filmowaliśmy to, co nas najbardziej zaciekawiło. To było dawno temu. Rusłan zawsze lubił wędrować. Mówi, że resztę swojego życia najchętniej spędziłby w podróży. Przeszedł całe Karpaty, wydaje się, że był prawie w każdym zakątku Ukrainy. A jednak uważa, że niewiele widział. Ale jeszcze dużo zobaczy – obiecuje sobie – jak się tylko wojna skończy. Zawsze ma ze sobą kamerę i aparat fotograficzny. Od początku wiedziałem, do kogo mam się zwrócić w sprawie filmu, który w Rzeszowie miał zagrać w kontrapunkcie do bandur.

«+»... Tak mi odpisał na Facebooku, kiedy poprosiłem go o filmowy obraz do koncertu muzycznego. Potwierdził jak na wojnie. Krótko i wyraźnie: «+», co oznacza TAK. Jest też «-», czyli NIE. Nie pomylisz się. Znaki tak lub nie, bez zbędnych słów. I właśnie on taki jest. Małomówny, konkretny i wyrazisty.

Nie chciał, aby film o Ukrainie był obrazem składającym się głównie z ckliwych ukraińskich krajobrazów. Powiedział, że teraz nie czas, aby zachwycać się widokami. Chce pokazać swój frontowy dokument *Dwa dni w Iłowajsku*, bo teraz najważniejsza jest wojna. A także pokaże to, co się działo na Majdanie od początku protestu pokojowego w grudniu 2013 aż do strzelania do ludzi w lutym 2014. On był wtedy prawie we wszystkich gorących punktach. Powiedział, że teraz korzysta z każdej okazji spotkania się z ludźmi, by zaświadczać światu prawdę. I opowiada obrazami.

Nie tylko w Europie i dalej ludzie nie wiedzą, co się dzieje w Ukrainie, w kraju w geograficznym centrum Europy. W samej Ukrainie świadomość wojennej sytuacji też jeszcze nie do wszystkich wyraźnie dotarła. Rusłan patrzył i filmował. Najpierw na kijowskim Majdanie – w czasie rewolucji przeciwko rządowi, a niedługo później na wojnie. Wciąż patrzy i filmuje. Tak naprawdę – mówi Rusłan – Majdan się nie skończył, on trwa nadal na wschodzie Ukrainy. Tylko teraz jest to wojna przeciw Rosji. Nie mamy żadnej wojny domowej, ani powstania oburzonych władzą kijowską traktorzystów czy górników – jak o tym wrzeszczy propaganda kremlowska i jej piąta kolumna w Ukrainie. To ukraiński odpór prawdziwej rosyjskiej agresji i okupacji Ukrainy przez Rosyjską Federację.

Film o Majdanie pod tytułem *Ukraińska Rewolucja Godności* Rusłan zmontował i przywiózł do Rzeszowa tuż przed koncertem. Z powodu wojny on, jako żołnierz, nie ma za wiele czasu na inne sprawy. Wciąż są nowe zadania bojowe. Kiedy bandurzystki z zespołu „Gerdan" obejrzały film Rusłana, nie miały pewności, czy potrafią grać i śpiewać, patrząc na ekran. Wciąż tak bolesne są w nich niedawne rewolucyjne emocje. To niemy film – bez głosu i komentarzy – przedstawia obrazy ludzi na Majdanie. Spokojnie stoją z flagami UE i Ukrainy, domagając się od Janukowycza podpisania umowy stowarzyszeniowej z Unią.

Oto o świcie biją ich milicjanci. Oto rzędy cywilów ustawiają się w dwie kolejki i podają kamienie brukowe na barykady. Oto lecą koktajle Mołotowa. Oto zimną celuje się z armatek wodnych do ludzi stojących na mrozie. Oto oni, młodzi, może maturzyści i studenci, w kaskach motocyklowych czy rowerowych, biegną chowając się za drewnianymi tarczami, aby zabrać zabitego lub rannego przyjaciela. Oto ktoś z tych biegnących nie dobiega i pada ranny albo zabity. Krew, ogień, lód, krzyki, strzały, znów ogień, czarny dym. I wszystko jest zrozumiałe bez słów, tylko muzyka bandur leci do ciemniejącego nieba nad wirydarzem i dalej ponad Rzeszów. I nagle cisza wydaje się jeszcze cichsza. To martwa cisza. Widzowie wstają, słysząc pierwsze nuty pieśni *Płynie kacza*. Na widowni oprócz Polaków są Ukraińcy i Gruzini, którzy dowiedzieli się o polsko-ukraińskiej imprezie. Wielu zna tę pieśń łemkowską, która stała się swoistym pogrzebowym hymnem Majdanu. Ona brzmiała nad centralnym placem w Kijowie, kiedy wynoszono trumny z bohaterami „Nebesnej Sotni" (Niebiańskiej Brygady). 111 ludzi, 111 grobów, i świece, i kwiaty. I jeszcze raz świece. Dużo świec.

Kiedy zabrzmiała ostatnia nuta pieśni, widownia, wciąż stojąc, spontanicznie uczciła bohaterów Majdanu minutą ciszy. Tę ciszę dopełnił dzwon z wieży rzeszowskiej Fary, jakby to było zamierzone, a dzwon był ostatni, na chwałę bohaterom. Bandurzystki siedząc naprzeciw widowni, mogły zobaczyć, jak reagowali widzowie, starsi ludzie, młodzież, nastolatki. Ich wzruszenie, łzy.

Dobrać muzykę do filmu, zwłaszcza do takiego filmu – mówi kierowniczka zespołu „Gerdan" – prof. Wioletta Dutchak z Przykarpackiego Narodowego Uniwersytetu im. W. Stefanyka w Iwano-Frankowsku (dawniej Stanisławowie), było bardzo trudnym i odpowiedzialnym zadaniem. Muzyka i film powinny się uzupełniać i razem tworzyć harmonię jednego dzieła. I wydaje się, że to się udało 12 września 2015 w rzeszowskim Muzeum na ulicy 3 Maja (3 maja 1791 roku Polska uchwaliła konstytucję, co sprowokowało wrogość Imperium Rosyjskiego; polska konstytucja uważana jest za pierwszą konstytucję w nowożytnej Europie, a drugą po amerykańskiej na świecie). Zabrzmiały dawne ukraińskie ludowe pieśni we współczesnych aranżacjach. To dowód na to, że dziedzictwo nie jest utracone. A wręcz przeciwnie, odradza się i na tle ostatnich wydarzeń w Ukrainie widać, iż młode społeczeństwo powraca do swoich korzeni, do historii.

Jednak bez wsparcia i zrozumienia świata będzie im ciężko. To właśnie akcentował Ruslan Hanuszczak następnego dnia, zaraz po projekcji swojej etiudy filmowej *Dwa dni w Iłowajsku*. Mówił o konieczności wsparcia Ukraińców przez bratni polski naród. Jak kiedyś Piłsudski z Petlurą bronili Europy przed okupacją bolszewicką, tak teraz Ukraińcy powstrzymują rosyjską agresję na wschodzie. I gdyby nie świadoma ukraińska młodzież, która poświęciła swoje życie na Majdanie i wciąż walczy na wschodzie kraju, armia rosyjska od dawna mogłaby stać na granicach Europy.

O tych ukraińskich ochotnikach mówi krótki film dokumentalny *Dwa dni w Iłowajsku*, który w rzeszowskim Muzeum był pokazywany drugiego dnia Pretek-

stów Kulturalnych. Pod Iłowajskiem zginęło, według różnych danych, od 300 do 400 ukraińskich żołnierzy i tyle samo, jeśli nie więcej, zaginęło. Ukraińska armia, w dużym stopniu rozproszona podczas rządów Janukowicza oraz naszpikowana agentami FSB z Kremla, pod naporem rosyjskiej agresji została niemal przyparta do muru bezradności. Trzeba ją było stworzyć prawie od zera. I pierwszymi, którzy stanęli w obronie ukraińskiej ziemi, byli ochotnicy. Ci, którzy jeszcze parę miesięcy wcześniej, stali na Majdanie. Setki jednostek samoobrony sformowały ochotnicze bataliony, które potem rozrosły się w pułki. Zwykli ludzie – menedżerowie, lekarze, nauczyciele, biznesmeni, studenci. Większość nie miała wojskowego przygotowania, uczyli się walczyć i zwyciężać w warunkach bojowych. Za tę wiedzę, wielu zapłaciło wysoką cenę – swoim życiem.

O tym wszystkim Ruslan opowiedział po projekcji swojego filmu, odpowiadając na pytania widzów. Jak to odebrali? Czy udało mu się dotrzeć do ich serc? Sytuacja w świecie zmienia się szybko. Dzisiaj rosyjskie bomby zabijają dzieci w Syrii. Czyżby świat zwariował?

Wracaliśmy po rzeszowskiej imprezie do domu. Na Rusłana w domu czekała córka, którą za kilka dni musiał znów zostawić i jechać na wojnę. Rozmawialiśmy o wrażeniach. Był wzruszony polskim przyjęciem i zainteresowaniem. Słuchaliśmy Beatlesów. Nagle Rusłan powiedział: „War is over if YOU want it".

Wołodymyr Garmatiuk

Karolina Moskwiak, bez tytułu, 2015, technika mieszana.
Z wystawy *Lustro* inspirowanej opowiadaniem *Samotność* Brunona Schulza.

Krystyna Lenkowska

NARÓD

Andrijowi Bondarowi

Ukraiński pisarz (niezły) mówi
że naród mu niepotrzebny

ciekawe i oryginalne że mówi to teraz
niedługo po Majdanie czyli Rewolucji Godności
i w trakcie wojny na Wschodzie Ukrainy

w końcu nie musi się od razu zaciągać do wojska
może się tylko zaciągnąć papierosem lub trawką
i na przykład napisać manifest taki
że okupantowi pójdzie w pięty

ale żeby być tak obojętnym na to słowo?
się dziwię

zwłaszcza że się wie że on kocha niektórych Polaków
a Polacy wiadomo patriotyzm wysysają z krwią i z krwi
(że wymienię tylko Gombrowicza i niech mnie trzaśnie i ściśnie jeśli Witold G. nie zbił kapitału na swoim narodzie)

mnie – to jakby też naród niepotrzebny na co dzień
się dziwię sobie po cichu
a w szczególności niepotrzebny mi jego tłum napierający na jedynie słuszną prawdę

niepotrzebny mi jego głos w megafonie pod kościołem lub ratuszem lub marketem (dlaczego megafon na pół miasta skoro w środku wciąż wolne ławki krzesła wózki? a może właśnie dlatego)

z dwojga złego
powiem szczerze
choć nie wiem czy to bezpieczne
wolę beznarodowca niż narodowca
fanatyków wszelkiej maści boję się jak dżumy

ale jednak naród to naród
zwłaszcza swój naród
bo przecież nie można zaprzątać sobie głowy naraz kilkoma narodami
nie wystarczy czasu zdrowia i serca
jednego życia zabraknie

jeden naród ma wspólną historię
no, co najmniej bardzo podobną
naród ma wspólny język (nasz ma, co się ceni, bo to wiele upraszcza; czasem tylko akcent mu się kolebie)
naród śpiewa ten sam hymn (bywa, że z diametralnie różnych powodów)
naród można rozpoznać po przekleństwach i modlitwach
a swojskość jest jak ojciec i matka

naród jest przyczynkiem do rozmowy o tym że bywa przyczynkiem do wojny i pokoju

naród jest mi stanowczo potrzebny od czasu do czasu
choćby po to żeby napisać ten wiersz z jakiegoś punktu widzenia.

Rzeszów, 15.09.15.

Krystyna Lenkowska

Andrij Bondar

NOGAMI DO PRZODU

Są ludzie, którzy nie wiadomo dlaczego, mocno zapadają nam w pamięć. Niby wcale nie są ciekawi – ot, przeciętni radzieccy obywatele, rówieśnicy rewolucji. W początku lat osiemdziesiątych szybko starzeli się i odchodzili. Na szczęście zdążyłem się jeszcze z nimi zetknąć, a oni, ze swej strony, nie mogli nie zostawić we mnie swojego śladu. Teraz wiem, że do dziś ich lubię, jak bohaterów jakiejś bajkowej historii, która zdarzyła się w dzieciństwie pewnemu małemu chłopczykowi.

Babcia Żenia była legendą naszego podwórka. Pojawiła się nie wiadomo skąd, a więc nikt nie znał jej życia. To pozwalało jej poszerzać wokół siebie strefę mitów. Mocno zawiązawszy kwiecistą chustkę, posuwała się o kulach.

– Nogi swoje na wojnie straciłam. I młodość swoją także – mawiała często.

A ja dziwiłem się, że jak to „straciła", skoro nimi powłóczy? Z młodością było jeszcze dziwniej, bo mi się wtedy wydawało, że jej wspaniały rumieniec to ucieleśnienie zdrowia.

– Piję herbatę z kwaaaśnym serem – często powtarzała bez powodu. – A cukier tylko w prykusku.

Babcia Żenia miała opinię osoby kulturalnej, bo zawsze poruszała przebojowy temat.

– Laleczko, czy pani wie, czym różni się opera od operetki? – pytała zasuszoną przez zonę, starość i „Białomory" byłą więźniarkę.

Lala miała to w nosie, ale szanowała babcię Żenię i uprzejmie słuchała.

– Ja jeszcze za cara chodziłam do teatru... A więc w operze śpiewają i tańczą, a w operetce tylko śpiewają i się przebierają.

I mając osiemdziesiąt lat jeszcze udawała życie osobiste. Żeby jej zazdrościli.

– Dziś znowu przychodził mój pułkownik. Postał przy bramie i odszedł. – Krępuje się...

Chował babcię Żenię cały świat.

– Nogami do przodu wynoście, chłopcy! Żeby wszystko było, jak trzeba! – komenderowała babcia Dasza.

Kule babci Żeni przez kilka dni podpierały starą gruszę na środku podwórka. A potem gdzieś znikły. Nikt nie wiedział, gdzie.

DZIKIE TAŃCE

Z tańcami zawsze miałem problem. Nie, nie jestem złym tancerzem. W ogóle nie tańczę. Coś mi w tańcach, w samym fakcie ich istnienia nie pasowało. Może, jak zawsze, Freud miał rację. Po prostu w dzieciństwie wystarczająco się napatrzyłem, jak namiętnie tańczy mój tato... Och, żeby państwo widzieli, jak tańczy mój tato! To drżenie podłogi, to brzęczenie kryształów, te wibracje ścian... Jego ruchy były czymś pośrednim między boksem tajskim, szamańskimi zaklinaniami i tańcem godowym flamingów. Naturalnie, z poprawką na umiarkowany klimat i zasady dobrego tonu. Nawet jakoś dziwne, że w swoim życiu nikogo nie uszkodził.

Wszystkie kobiety, które tańczyły przy nim - język mi nie pozwala napisać „z nim" - mówiły z nieukrywanym zachwytem: „Twój tato jest po prostu super tancerzem... To taki szał, taki wigor"... I opadłe z sił padały na krzesła, czy co tam przed nimi było. Im wszystkim – pięciu, dziesięciu, dwudziestu – zdawało się, że on jednocześnie tańczy z każdą z nich. Choć stary nie tańczył z żadną.

Jestem pewien, że w niego wcielał się demon. I oto teraz piszę o tacie i nagle uświadamiam sobie, że mną też zaczyna władać jakaś niezgłębiona siła. Dokładniej, palce same zaczynają myśleć – gwałtownie biegają po klawiaturze. W ten sposób kompensuję sobie brak talentu do tańca. Mam, wygląda na to, własne tańce. Ale one wydają mi się tylko żałosną karykaturą tanecznych pas taty.

Myślę, że mógłbym to jeszcze jakoś nadrobić. Przyjechać do starego, który ma już 66 lat, i poprosić:

– Zatańczmy razem.

I wtedy puszczę kasetę *Podolskie wesele 4* i zatańczymy razem z tatą. To będzie najpiękniejszy taniec na świecie. Takie tańce nigdy się nie kończą. A Freud na tamtym świecie znowu się uśmiechnie. I znowu po swojemu będzie miał wieczną rację.

DUCHOWNY-LOTNIK

Dzisiaj wspominać przełom lat 80. i 90. bez dobrodusznego uśmiechu nie potrafię. Wówczas wszyscy wokół, mówiąc po narkomańsku, odlatywali. Każdy w różnym stopniu, rzecz jasna. Ktoś wstąpił do sekty, ktoś włożył malinową marynarkę, ktoś stanął pod czerwono-czarną flagą, ktoś kontaktował się z pozaziemskimi cywilizacjami... Bo co mieli robić ludzie w tym domu wariatów? Tylko uciekać.

Wśród moich znajomych zdarzali się urynoterapeuci, naśladowcy Porfirego Iwanowa i Mykoły Roericha. Najwięcej trafiało się różnego kalibru poszukiwaczy „żywego Boga", ale wszyscy ci na szczęście kończyli dobrze. Najwyżej – szpital psychiatryczny i zrujnowana rodzina. Byli i tacy, którzy wierzyli w lecznicze i magiczne właściwości ciemiernika, grzybka japońskiego i lukrecji. Ci pragnęli znaleźć panaceum na wszystkie wypadki, życiowe przypadłości. Pewna dziewczyna wierzyła we wszechmoc rycyny. Jej, być może, życie ułożyło się najlepiej. Wyszła za Duńczyka i mieszka w Holandii, gdzie w konserwatorium studiuje kompozycję. Widać, rycyna jej pomogła...

Wtedy na początku lat 90. wszystko wydawało się możliwe, ale osobiście nikt niczego nie mógł zrobić. W okolicach mojego miasta było zarośnięte trawą lotnisko. Stało tam kilka odrapanych kukuruźników, które w radzieckich czasach jeszcze czasem latały, ale nagle stały się niepotrzebne. I oto tam, na kamienieckim lotnisku, wydarzyło się coś absolutnie nierzeczywiście pięknego i filmowego.

Po rozpadzie radzieckiego zarządu nieba dyrektor lotniska przekształcił jego budynek na cerkiew, w której sam stał się duchownym. Nikt w mieście nie zna się przecież tak dobrze na niebieskich sprawach, jak on. Mieszka tam do teraz, odprawia prawosławne nabożeństwa dla miejscowych parafian. A mnie nie daje spokoju jedna rzecz: może to wszystko mi się tylko przyśniło?

PO WODZIE

Strach pomyśleć: są klasy, które co roku zbierają się na spotkaniu absolwentów. To teraz jest dla mnie straszne – po szesnastu latach od skończenia szkoły. A wtedy, w ostatnim jej roku jeden drugiemu patrzyliśmy w wilgotne oczy i nie mieliśmy wątpliwości, że będzie właśnie tak, a nie inaczej. Zawsze będziemy razem, Tacy różni, różnie nastawieni, różnojęzyczni, ale tacy bliscy. Synowie dyrektorów i oficerów, córki proletariuszy i lekarzy...

Jednak na początku obdartego lutego 1992 roku w przyjściu na pierwsze spotkanie przeszkodziła mi pogoda. Ze wsi, gdzie hodowałem króliki, nie jeździł autobus, bo drogi zawiało śniegiem. Nie mogłem o tym w żaden sposób ich uprzedzić i paskudnie mi bylo na duszy.

Tak więc kiedy moi koledzy z klasy pili amaretto i słodką koszerną wódkę Kełhewicz w jakiejś mordowni, ja zapaliłem pod kuchnią, zaparzyłem sobie herbaty i zapaliłem „dojnę". Na rumuńskim kanale w czarno-białym telewizorze Wiesna 308 leciał koncert orkiestry ludowej, w której było

wiele smutnych i szybkich jak wiatr skrzypiec. I od kosmicznej samotności, i tych samobójczych skrzypiec zachciało mi się wyjść na dwór, na świat. Obok była zimna skała, a pod nią zamarznięty Dniestr.

Pod lodem spały zmęczone ryby, które nic do mnie nie miały. Na środku rzeki siedział samotny rybak i zdaje się, nie robił już żadnych starań, żeby złapać zimną rybę swojego szczęścia.

Właśnie wtedy pierwszy raz poczułem, że jestem dorosły. Że po orkiestrze nie wystąpi już więcej *Ceauşescu*, a po nim nie pokażą kreskówki o dzięciole Woodym. Że do jutrzejszego poranka zostały mi dwa papierosy, a w mieście znajdę się dopiero wieczorem. Że zima zapuściła we mnie swoje zimne korzenie i że niepotrzebni są mi żadni koledzy z klasy i ich pijane ciepło, szczere słowa i słone łzy. Że teraz na całym świecie są tylko dwie dusze – ja i skostniały z zimna wędkarz na środku ołowianej rzeki. Ale i on pozbierał swoje przybory, opuścił głowę i poszedł po wodzie,

GOŁĘBIA WIERNOŚĆ

Są historie, przy których chciałoby się zapłakać. I wcale niekoniecznie musi być w nich krew ani to, że ktoś umiera, czy zostaje sam. Mnie do głębi duszy poruszyła historia o gołębiach, którą opowiedział mi znajomy.

Iwan sprzedał Petrowi gołębie. Pojechały mieszkać w nowym gołębniku pięć kilometrów od starego domu. Następnego dnia ptaki wróciły do Iwana. Ten znowu zwrócił je Petrowi. Historia powtarzała się parę razy. W końcu Iwan podstępem przyzwyczaił gołębie do nowego miejsca. I od tamtej pory stadko przestało wracać. Oprócz jednego gołębia – najcenniejszego. Tego pięknisia w żaden sposób nie można było przyzwyczaić do nowego miejsca. Żeby nie mógł latać, Petro podwiązał mu skrzydła. Gołąb wrócił do dawnego właściciela piechotą – szedł ulicami przez kilka godzin. Iwan musiał zwrócić pieniądze koledze.

Różnie można tłumaczyć tę historię: jako przejaw patologicznej wierności, jako osobliwość obyczajów gołębi pewnej rasy, jako przewagę ojczyzny nad cudzoziemszczyzną, wreszcie. Jakkolwiek by ta ojczyzna czasami zdawała się pożałowania godną,

Nieraz przychodziło mi przyglądać się ludziom. którzy wracali do domu po długich podróżach po obcych krajach. Widziałem, jak zmieniają się ich twarze, kiedy wyglądają z iluminatora na Dnipro. Jak im do oczu napływają łzy, kiedy koła samolotu dotykają ziemi boryspolskiego lotniska, Jak uśmiechają się do naszych pograniczników, pierwszych Ukraińców na szlaku ich bolesnego powrotu.

I to nic, że po dwóch tygodniach naszym gołębiom znów zachce się dać stąd dyla. Mimo wszystko powrócą do swojej ojczyzny – albo żywi, albo w snach, albo martwi. Nawiasem mówiąc, gołębnik po łacinie nazywa się colombarium.

MÓJ KOKS

Czasami wzdrygam się wewnętrznie na pewien rodzaj informacyjnych powiadomień. Na przykład taki: „Dzisiaj na nabrzeżu Rotterdamu znaleziono 150 kilogramów kokainy". Podkreślam: nie gramów, a właśnie kilogramów. Czy wasz umysł może ogarnąć taką ilość jednego z najdroższych narkotyków? Mój – nie.

Wzdragam się dlatego, że zawsze stawiam siebie na miejscu człowieka, który znajduje coś takiego. Nawet jeśli to nie 150 kg a 250 g koksu – wszystko jedno – strach. O siebie i swój moralny wybór. O wewnętrzne pokusy i nieczyste sumienie. Co robić?! Sprzedać? Boże, ile forsy! Komu? Kto kupi? Jak sprzedawać? Po gramie czy wszystko naraz? Po gramie – strach. Wszystko na raz – na pewno zabiją.

I nagle – głos wewnętrzny. No ten, który nazywają sumieniem. „Nie można! Przecież tylu ludziom podsuniesz! To przecież pokaleczone losy! To przecież dzieci-potwory i zapłakane matki!" Posłuchałeś się – postanawiasz oddać. Komu? Państwu. Potem myślisz: stop, co to znaczy państwo? Co ukraińskie państwo zrobi z 250 kg koksu? Przeznaczy na leki? Spali? Nie, opyli. Nie dam państwu. To nie to państwo, o które walczyli strzelcy siczowi i żołnierze UPA. Tamto by na pewno nie sprzedało. A to sprzeda i całą górę władzy posadzi na kokainie. To znaczy sprzeda samo sobie.

Będzie wąchało samo i częstowało przyjaciół.

Wyrzucić? Dobrze. Ale gdzie? Do ubikacji? Przyjedzie szambiarz, zassie 150 kg koksu do swojej piekielnej maszyny i wyleje razem ze wszystkim na pole. A z polem potem co? Wypalona ziemia? Nieodwracalna strata dla przyrody?

Zakopać. Gdzie? Po co? Żeby potem wykopać? Kiedy będzie państwo, o które walczyli Witowski i Bandera? Czy kiedy znajdziesz obiecującego dilera? Czy wyjmować po 100 g na rok, wąchać samemu i częstować przyjaciół? A w ogóle na samym początku zostawić kilo sobie?

Taka walka o moją duszę toczy się między dobrem i złem. Głupia walka, nieczysta. Mam nadzieję, że nigdy czegoś takiego nie znajdę. I państwu też nie życzę.

WZIĄĆ WSZYSTKO

Ludzie czasem mówią „nie nabawił się", „nie wyszalał" albo „nie wziął swojego od życia". Nie rozumiem tego, bo dokładnie wiem: kobieta, która się nie nabawiła, w jednej przepięknej chwili idzie w cug, a nastolatek na pewno się wyszaleje – choćby w wieku czterdziestu lat, albo i pięćdziesięciu. I w ogóle – ludzie dostają od życia to, na co zasługują.

Mój dziadek za kilka lat skończy siedemdziesiąt. Wiedzie spokojne emeryckie życie, ale raz w tygodniu przychodzi do domu pijany. Zmartwiona ciotka nazywa to pijanym poniedziałkiem. Kłóci się z nim, ale zmienić nic nie może. Po prostu dziadek wciąż pracuje w fabryce i przez weekend zdąży się stęsknić za swoimi kolegami po fachu, których zna już 30–40 lat.

A jeszcze dziadek ma kablówkę. I tam jest kanał erotyczny. Po północy, kiedy ciotka kładzie się spać, on włącza telewizor i patrzy do rana na gołe dziewczyny.

– Stary, potrzebne ci to? – pyta ciotka. Dziadek odpowiada żartem:

– Skoro już jestem na diecie, to czy nie mogę przynajmniej na nie popatrzeć?

Nic dziwnego, jako nastolatek jeszcze żył za Stalina, a za Stalina jaka była erotyka? Kiedy był junakiem, to włączył się w socjalistyczne współzawodnictwo i zdobył kilka dyplomów nowatora-racjonalizatora. Wtedy też nie było mu do dziewcząt. Za Chruszczowa i Breżniewa dziewczęta były na nielegalnych taliach kart. No i dziadek nadrabia.

A mają jeszcze w mieszkaniu piętnastoletniego uczniaka. Chłopiec ze wsi, do czternastego roku nie wiedział, co to seriale. Krowę znał, świnię, kury, a Toma i Jerry'ego nie. I codziennie po powrocie z technikum godzinami patrzy na Sknerusa Mc Kwacza i Pszczółkę Maję. Też nadrabia – choć akurat w jego wieku warto byłoby rozglądać się za dziewczynami – i za ubranymi, i za gołymi. Ale on zapewne szykuje dla siebie los dziadka, bo kiedy stary patrzy na dziewczyny, chłopak ogląda kreskówki we śnie.

I tak żyją na dwie zmiany. Biorą od życia to, czego kiedyś nie wzięli.

MÓJ WSTYD

W życiu każdego człowieka były chwile, które gdy je sobie przypomina, robi mu się wstyd. Mnie do dzisiaj mdli na pewne wspomnienie.

To było w trzeciej klasie. Mój kolega nazywał się Serhij Kurkczi i ja się z nim przyjaźniłem. Jego ojciec pływał po morzu i dlatego rodzina

żyła dostatnio. Niczego im nie brakowało. Natomiast moja rodzina, oprócz dwóch orderów Sławy Pracy mamy, mogła pochwalić się chyba tylko trojgiem dzieci.

Pewnego jesiennego dnia idziemy z Serhijem ze szkoły. Nie pamiętam, jak potoczyła się nasza rozmowa i w jaki sposób wyrwało mi się to zdanie, ale powiedziałem:

– A ja tej ikry nie tylko nie jadłem. Ja jej nawet nie widziałem.

– Naprawdę? Nie ma sprawy. Zaraz ci wyniosę! – Serhij pomknął do domu

Po piętnastu minutach trzymałem w ręce maleńką niebieską puszkę z namalowanym na niej jesiotrem. Poszedłem podzielić się nią z krewnymi, Radośnie wbiegłem do mieszkania i zawołałem:

– Popatrzcie, co wam przyniosłem!

Zamiast oczekiwanego zachwytu uderzyła we mnie ze wszystkich armat duma ojca. Zgrzeszyłem wobec rodziców, bo ujawniłem biedę naszej rodziny, sprzedałem ludzki honor. Usiłowałem się usprawiedliwiać, mówiąc, że to prezent od Serhija. Ale mama podsumowała swój osąd zabójczym: „Zabieraj to! Jeśli mu tego nie oddasz, wyrzeknę się ciebie!".

Spuściłem głowę i poszedłem zwrócić morski delikates, dokładniej, rodzinny honor. Zdziwiony Serhij nie mógł go przyjąć z powrotem.

– Babcia dała mi ikrę dla ciebie. Jak jej teraz oddam?

Staliśmy w milczeniu w wieczornym parku i nie wiedzieliśmy, co robić. I nagle Serhij znalazł wyjście:

– A zjedzmy ją!

Otworzyliśmy puszkę o ławkę i jedliśmy słoną i paskudną jesiotrową ikrę zgrabiałymi z zimna palcami. Pierwotni ludzie zjadali swoich wrogów, żeby zawładnąć ich siłą. Ja jadłem rodzinną hańbę, żeby zamienić ją na swoją osobistą.

Teraz wiem, że ikra z jesiotra jest o wiele lepsza niż łososiowy kawior. Ale potem nigdy już jej nie próbowałem. Bo najadłem się na całe życie.

KOLEJKA DO ŚMIERCI

Przyszło mi dwa razy się ożenić i jeden raz rozwieść. Rozwód nie wiadomo czemu nazywa się u nas „rozerwaniem ślubu". Sama nazwa tego procesu zakłada coś traumatycznego – jakby z krwią i z mięsem. Natomiast sama procedura rozwodu, tak jak i zawarcia małżeństwa, wygląda na taki sobie teatr absurdu. Kiedy się rozwodziłem, bladolica dziewczyna-traumatolog z workami pod oczami przypominała mi listonoszkę z czasów wojny:

każdy rozwód jest jak pogrzeb, zostawia w duszy i na twarzy nieusuwalny ślad, jakiekolwiek by wznosić ochronne bariery.

Natomiast kiedy żeniłem się po raz drugi, staliśmy w kolejce za dziwną parą. Pan młody miał pod trzydziestkę, a jego „para" wyglądała na jego babcię. Wesoła dziewczyna była jawnie podniecona i po prostu nie ukrywała niecierpliwości.

– Czyżby oni też brali ślub? – spytałem.

– Tak. Ona z roku 1929, a on ma dwadzieścia dziewięć... Kiedy zapytałam, po co im ten cyrk, powiedział, że mają stosunki!

– Może i naprawdę stosunki? Wie pani przecież, jak to się mówi?

– „Miłości każdy wiek pokorny"? Proszę nie żartować. Tu na pewno w grę wchodzi kwestia mieszkaniowa.

Jednak ja, romantyk, chciałem wierzyć, że naprawdę łączą ich „stosunki". Do tego śmierć do dowodu nie zagląda, nie wiadomo, kto pierwszy z nich owdowieje...

Niedawno moja przyjaciółka się rozwodziła. W jej USC akty rozwodowe i akty zgonu wypisują w tym samym pokoju. W jednej kolejce pary, które starają się nie patrzeć sobie w oczy, w drugiej – zapłakani krewni zmarłych. Na piętnaście minut przed zakończeniem zmiany kolejka dochodzi do dwóch zapłakanych sióstr. Ale zmęczona urzędniczka odmawia ich załatwienia.

– Proszę przyjść jutro. Nie dam rady.

– Proszę nas przyjąć. Pojutrze pogrzeb, a tu jutro nagle znowu kolejka...

– Do śmierci kolejki nie ma! – odpowiedziała urzędniczka i zakończyła dzień pracy.

OSTATNIA DROGA

Francuscy uczeni wymyślili rewolucyjny sposób utylizacji ludzkich szczątków. W słowach wyglądało to bardzo sympatycznie, a strona wzbudzała zaufanie. Jeszcze za życia chętny może przyjąć specjalny preparat i już w dwie godziny po śmierci przemieni się w kawałek galarety. Potem moją konsumencką radość zmieniło rozczarowanie. Okazało się, że ta wiadomość – to zwyczajna ściema.

Dla mnie osobiście to był cios poniżej pasa. Zawsze mnie interesowały perspektywy mojego ciała po mojej fizycznej śmierci. Obcy ludzie na pewno poddadzą go pewnym manipulacjom, jeśli oczywiście nie zniknę bez wieści albo nie pójdę na dno.

Warianty są tylko dwa – kremacja albo pochówek. I zawsze, kiedy zaczynam o tym myśleć na głos, współrozmówcy, przekonani o mojej pośmiertnej bezsilności, mówią: „A tobie wtedy nie będzie już wszystko jedno?". Ja jestem zdecydowanym zwolennikiem kremacji, chociaż cerkiew uważa ją za grzech. To znaczy, kiedy nastąpi czas zmartwychwstania, Bóg będzie miał problem ze stworzeniem człowieka z popiołu. Przecież nie jesteś Feniksem. Kości to co innego, z nich jeszcze będą ludzie.

Dziesięć lat temu rozkopywałem na miejscu podolskiej cerkwi w Pyrogoszczy stary grób. Dla zaliczenia studenckiej praktyki gotów byłem do większych wyczynów. Miałem powyjmować z ziemi kości i czaszki i powkładać je do celofanowych toreb. Potem nieśli je do „bazy" i podobno „badali".

Przy końcu praktyki zapytałem kierownika:

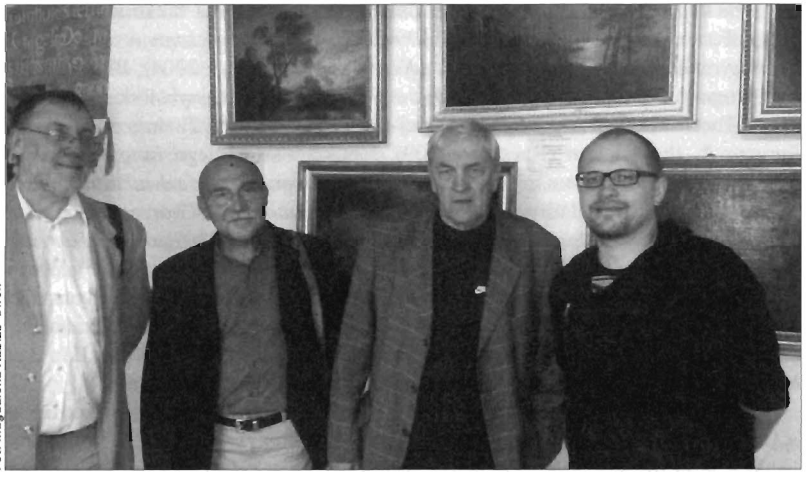
– A co potem zrobicie z kośćmi?

Wzruszył ramionami i dał mi ostatnie zadanie:

– Za bramą po lewej stronie, stoi pojemnik na śmieci. Proszę je tam wynieść.

Wyniosłem i dostałem zaliczenie.

Andrij Bondar
przełożył Bohdan Zadura



Fot. Magdalena Rabizo-Birek

Od lewej: Jan Belcik, Jan Tulik, Bogdan Zadura i Andrij Bondar w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie, 12.09.2015 r.

ARCHIWUM

Jan Wolski

KILKA UWAG O LISTACH ZYGMUNTA ŁAWRYNOWICZA DO HIERONIMA SKURPSKIEGO

Dzieje londyńskiej grupy poetów i pisarzy skupionej wokół pisma „Kontynenty" są już dość dobrze znane, o czym świadczą liczne tomy zawierające ujęcia monograficzne dotyczące poszczególnych postaci i ich twórczości, jak i opracowania ogólne czy zbiory studiów, edycje kolejnych książek poetyckich i pism zebranych, by wymienić *Poetycki krąg „Kontynentów"* (Rzeszów 1997); Jerzego Sikory, *Londyńska grupa literacka „Merkuriusza" i „Kontynentów"* (Olecko 2000); *Przez lustra. Pisarstwo Bolesława Taborskiego* (Toruń 2002); *Parabole pamięci. Literacka i translatorska twórczość Floriana Śmieji* (Toruń 2004), a także monografie: Beaty Tarnowskiej, *Między światami. Problematyka bilingwizmu w literaturze. Dwujęzyczna twórczość poetów grupy „Kontynenty"* (Olsztyn 2004); Bożeny Szałasty-Rogowskiej, *Urodzony z piołunów: o poezji Bogdana Czaykowskiego* (Katowice – Toronto 2005); Alicji Jakubowskiej-Ożóg *Poeta i świat. Twórczość literacka Janusza A. Ihnatowicza* (Rzeszów 2009); Janusza Pasterskiego *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości* (Rzeszów 2011); Agaty Paliwody, *„Między trwogą a nadzieją". Twórczość literacka Danuty Ireny Bieńkowskiej* (Rzeszów 2015); Niny Cieślik *Navigare necesse est. Świadectwa pamięci w twórczości literackiej Floriana Śmiei* (Krosno 2015). Warto też wspomnieć, że w Rzeszowie, nakładem kwartalnika literacko-artystycznego „Fraza", ukazywały się utwory literackie twórców tego kręgu, choćby Andrzeja Buszy, Bogdana Czaykowskiego, Adama Czerniawskiego, Jana Darowskiego, Janusza A. Ihnatowicza. Następne tomy są w przygotowaniu.

Jakkolwiek wiedza ta wciąż daleka jest od kompletności, badania więc trwają i trwać będą, ujawniając nowe aspekty poetyk, stylistyk, tematów, osobowości, itp. Ważne są także biografie i szersze konteksty literackie, społeczne, kulturowe, polityczne nawet. Ciekawym polem obserwacji może być na przykład korespondencja. Może ona w znaczący sposób przynieść interesujące informacje i pozwolić na

doprecyzowanie wielu wątków, tematów, być dopełnieniem autorskich biografii, kontaktów i wzajemnych relacji z różnymi osobami, udokumentowaniem spotkań, dać wgląd w codzienne życie, stany świadomości, poglądy na różne sprawy, relacje między osobami, które listy piszą i odbierają.

Przed laty, poszukując „litewskich" śladów Zygmunta Ławrynowicza, trafiłem za pośrednictwem jego starszego brata Antoniego do Hieronima Skurpskiego, jak się okazało, bardzo ważnej i znaczącej postaci w kulturze Warmii i Mazur. Zareagował natychmiast i w kilku transzach udostępnił kopie listów, jakie w latach 1969–1986 napisał do niego Zygmunt Ławrynowicz. Każdorazowo też opatrywał je krótkimi komentarzami. Przekazując kilka pierwszych kopii listów, pisał do mnie 26 czerwca 1996 r.: „Zorientuje się Pan w jakiejś mierze w atmosferze naszej przyjaźni oraz korespondencji". Wzmacnia określenie wzajemnych relacji i dopełnia je, informując o okolicznościach nawiązania kontaktu: „Moja przyjaźń z Zygmuntem trwała wiele lat, dlatego że przyjeżdżał z Londynu do Dobrego Miasta, mieściny niedaleko Olsztyna. Mieszkała tam jego matka, razem z bratem". W innym miejscu tego samego listu dodaje: „Moja z nim korespondencja trwała wiele lat. Nawet widzieliśmy się w Olsztynie na kilkanaście dni przed śmiercią jego w Londynie. Jest kilka listów 'wielowątkowych' i obszernie analizujących jego byt londyński oraz stosunek do wielu spraw. Mnie interesowały sprawy sztuki i niektórych mi znanych osób z Polonii londyńskiej. Niewątpliwie to najciekawsze".

Kilka dni później, 11 lipca 1996 r. informował: „Przesyłam Panu 4 listy. [...] Prócz tego mam pewną liczbę życzeń świątecznych przesyłanych na pięknych pocztówkach z British Museum, etc. Są to teksty obficie rozbudowane, po prostu namiastki listów. W sumie posiadam 31 sztuk. [...] Przypadkowo traf sprawił, że jest list Z.Ł. rozpoczynający naszą znajomość oraz korespondencję, szalenie serdeczną i szczerą. To rok 1969, co trwało aż do jego zgonu. Był bowiem na kilka dni u nas w domu i robiliśmy różne plany". W podobnym tonie brzmiał list z 23 lipca 1996 r.: „Przesyłam Panu kilka xero z mych listów. Zorientuje się Pan nieco szerzej w materii naszych serdecznych rozmów oraz kontaktów".

Niebawem pojawił się również nowy wątek, a mianowicie podjęte już próby odtworzenia relacji Skurpski – Ławrynowicz i wykorzystania ich korespondencji przez Beatę Tarnowską, która wówczas intensywnie pracowała nad dziejami grupy i twórczością „kontynentowców". W liście z 17 września 1996 r. Skurpski informował mnie: „Ona to [Beata Tarnowska – przyp. J.W.] wykonała xera ze wszystkich listów[1] Z.Ł., tych obszernych, pomijając grzecznościowe życzenia. O ile się nie mylę, jest tego 19 sztuk". Dodawał jeszcze, że: „Ja już listy Z.Ł. przekazałem do WAP-u w Olsztynie".

Istotny był jeszcze list z 13 października 1996 r. dotyczący przyszłych losów tej korespondencji: „Podkreślam, że może je Pan publikować, zgodnie z Pańską koncepcją całościowego opracowania listów. Nie mam żadnych uwag co do tego ani sugestii". Ważna była także informacja, by tak rzec, redakcyjna: „Muszę dodać,

[1] Podkreślenie H.S (przyp. J.W.).

że p. dr Tarnowska przepisała listy Z.Ł. na maszynie i nasuwające się wątpliwości wyjaśniła wraz ze mną".

W tym miejscu należy odnotować, że w tym czasie, gdy trafiłem do pana Skurpskiego, był on w trakcie porządkowania swojego archiwum i przekazywania go do Archiwum Państwowego w Olsztynie, gdzie obecnie w zespole archiwalnym o numerze 1303: „Zbiór Hieronima Skurpskiego", pod sygnaturą nr 11 przechowywana jest jego korespondencja z Zygmuntem Ławrynowiczem z lat 1967-1990.

Tak więc ponowne przepisanie gotowych już maszynopisów było zadaniem łatwym.

*

Dla lepszego zrozumienia wzajemnych relacji Ławrynowicza ze Skurpskim, warto nakreślić biografię adresata listów tu publikowanych. Tak więc Hieronim Skurpski urodził się 17 października 1914 roku we wsi Skurpie pod Działdowem, w południowej części Mazur. Nazywał się wówczas Herman Karol Schmidt. Ojciec Karol był murarzem, matka, Augusta z domu Semrau, krawcową. W rodzinnej wsi ukończył pięć klas szkoły podstawowej, a później uczył się w Działdowie. Jak sam wspominał, zainteresowanie przeszłością i tożsamością ziemi rodzinnej zawdzięczał babce ze strony matki, Annie z domu Plewka, która „potrafiła w młodej głowie rozpalić wyobraźnię"[2]. Spisywał jej opowieści w gwarze mazurskiej, następnie po opracowaniu lub napisaniu od nowa, drukowane były w *Kalendarzu dla Mazurów*. Nim to jednak nastąpiło, rysował wedle opowieści babki mazurski strój ludowy. Kartony zaniósł do Muzeum Mazurskiego w Działdowie, gdzie spotkał Emilię Sukertową-Biedrawinę i Józefa Biedrawę. Zwrócił uwagę swym talentem plastycznym i literackim, w wyniku czego został wysłany do Krakowa, gdzie od 1931 r. do 1936 r. uczył się w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego. Po jej ukończeniu powrócił w rodzinne strony i zaangażował się w działalność Związku Mazurów. W 1937 r. podjął studia w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych pod okiem prof. Mieczysława Kotarbińskiego. Ukończył je dopiero po wojnie w 1949 r. w pracowni prof. Aleksandra Rafałowskiego.

Wybuch wojny zastał go na obozie wojskowym pod Sanokiem. Próbował przedzierać się w kierunku Lwowa, ostatecznie trafił na Lubelszczyznę w okolice Nałęczowa, gdzie przebywała w swych rodzinnych stronach, poznana jeszcze w Warszawie, przyszła żona i muza twórczości, Wacława Grundkowska. Okupację spędził we wsi Piotrowice, a następnie po zawarciu ślubu w Wąwolnicy w lutym 1940 r. w Paulinowie, rodzinnej wsi żony.

Po wojnie zgłosił się do pracy w PKWN i został przydzielony do prac organizacyjnych na terenie Prus Wschodnich, gdy zostaną wyzwolone. Z ekipą pełnomocnika rządu na Okręg Mazurski przybył 28 marca 1945 r. do Olsztyna z zadaniem ratowania dóbr kultury i organizowania instytucji kulturalnych. Stwo-

[2] Krystyna Koziełło-Poklewska, *W sztuce nie chodzi o piękno, ale o życie. Rozmowa z Hieronimem Skurpskim* [w:] Katalog wystawy czasowej w osiemdziesiątą rocznicę urodzin malarza, Muzeum Warmii i Mazur, Olsztyn 1994.

rzył od podstaw Muzeum Mazurskie (obecne Muzeum Warmii i Mazur), otwarte 25 listopada 1945 roku, gdzie był pierwszym kustoszem, a następnie dyrektorem. Współorganizował także Spółdzielnię Wydawniczą „Zagon". Po odejściu w 1964 roku z muzeum organizował olsztyńskie Biuro Wystaw Artystycznych, któremu dyrektorował do przejścia na emeryturę w 1977 roku.

Współzakładał także oraz pełnił funkcję prezesa Stowarzyszenia Społeczno-Kulturalnego „Pojezierze" (1956–1969), a w latach późniejszych był jego prezesem honorowym. To w nim właśnie Ławrynowicz opublikował tom swoich wierszy w formie haiku zatytułowany *Błędne ogniki* (1984) oraz wcześniej przekład poematu litewskiego poety Krystionasa Donelajtisa *Pory roku* (1982).

W centrum zainteresowań Skurpskiego pozostawała przede wszystkim twórczość plastyczna. Był bowiem malarzem, grafikiem, rysownikiem i ilustratorem. Uczestniczył w plenerach, wystawach zbiorowych i indywidualnych w kraju i poza granicami. Ponadto opublikował wiele artykułów, recenzji, opracowań, materiałów wspomnieniowych, książek i albumów. Wiadomo także, że od 1954 roku pisał dzienniki zawierające jego refleksje, przemyślenia na temat sztuki, procesu twórczego, komentarze do otaczającej rzeczywistości.

Zmarł w wieku 92 lat 16 września 2006 w Olsztynie.

Zygmunt Ławrynowicz urodził się 14 października 1925 roku w Poniewieżu na Litwie. Jego rodzicami byli Antoni i Kazimiera z Szyłejków Ławrynowiczowie. Naukę w zakresie szkoły powszechnej pobierał w domu, a następnie uczęszczał do Polskiego Prywatnego Gimnazjum w Poniewieżu. Po zamknięciu go przez Rosjan w roku 1940, przeszedł do 9-tej klasy gimnazjum litewskiego (według sowieckiego system szkoły „dziesięciolatki"). Po śmierci ojca w 1941 roku, już pod okupacją niemiecką, musiał podjąć pracę, najpierw jako praktykant w aptece, potem jako urzędnik. W roku 1943 powołano go do służby pracy i do wojska, a następnie skierowano do budowy lotnisku koło Hamburga. Później trafił do Styrii i Karyntii. Po kapitulacji Niemiec wstąpił do Polskich Sił Zbrojnych we Włoszech i został żołnierzem 2-go Korpusu. W roku 1946 podjął naukę w polskim liceum 3. Dywizji Strzelców Karpackich w Sernano. Rok później, już w Anglii, zdał maturę. Od 1948 roku studiował ekonomię i nauki polityczne na irlandzkim University College Corck, a po jego ukończeniu w 1951 przeniósł się do Anglii, gdzie od następnego roku aż do przejścia na emeryturę w 1986, pracował w londyńskim banku Lloydsa.

Wiersze, artykuły literackie i publicystyczne ogłaszał w „Życiu Akademickim", miesięczniku Zrzeszenia Studentów i Absolwentów Polskich na Uchodźstwie, w „Merkuriuszu Polskim". Był również ich redaktorem, podobnie jak i późniejszego, wychodzącego w Londynie, katolickiego tygodnika „Życie". W styczniu 1959 roku wraz z grupą młodych piszących po polsku twórców, zakładał pismo „Kontynenty – Nowy Merkuriusz" i współtworzył koncentrujące się wokół niego środowisko młodoliterackie. Publikował także w innych pismach emigracyjnych, z czasem również krajowych, szczególnie po roku 1960, kiedy coraz częściej przyjeżdżał na wakacje do kraju.

Jest autorem kilku tomów wierszy, m.in. *Epitafium jesieni* (1953), *Syn marnotrawny i inne wiersze* (1968), *Anglobabilon* (1986), wielu przekładów z angielskiego, włoskiego, litewskiego, m.in. J.R. Jeffersa, T. Mertona, G. Ungarettiego, K. Donelajtisa, A. Frossarda. W prasie rozproszyło się wiele jego tekstów polemicznych, eseistycznych i literackich. Spora część tego dorobku, nigdy niepublikowana, spoczywa w archiwum pisarza złożonym w Bibliotece Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Zmarł nagle 22 września 1987 r. w Londynie.

*

Na koniec kilka uwag edytorskich. Prezentowany zbiór obejmuje 20 listów i kart pocztowych, jakie Zygmunt Ławrynowicz wysłał do Hieronima Skurpskiego. Liczba ta nie pokrywa się ze wskazaną przez p. Skurpskiego, czyli 31. Tę brakującą część najprawdopodobniej stanowią okolicznościowe karty i życzenia świąteczne, o których zresztą także była mowa w listach do piszącego te słowa, choć najprawdopodobniej zostały zagubione. Zachowane oryginały przechowuje Olsztyńskie Archiwum Państwowe. Większość z tych dwudziestu listów to rękopisy, rzadziej są to listy pisane na maszynie.

Dopiski redakcyjne ujęto w nawiasach kwadratowych. Pisownia została zmodernizowana w zgodzie z obowiązującymi dziś zasadami w zakresie ortografii (np. „po prostu" zamiast „poprostu", „nie sposób" zamiast „niesposób", „można by" zamiast „możnaby", „po czym" zamiast „poczem". Tytuły czasopism konsekwentnie ujęto w cudzysłowy, zaś tytuły utworów i druków zwartych oraz wyrażenia obcojęzyczne wyróżniono kursywą.

Zachowano niektóre osobliwości języka Ławrynowicza (np. formy „poszlę" zamiast „poślę", „trza szykować" zamiast „trzeba", gdyż zdają się one oddawać sposób wyrażania autora. Jak również formę „xero" konsekwentnie stosowaną przez Skurpskiego. Nie ujednolicano zapisów dat jedynie w nawiasach kwadratowych dopisano rozwinięcie dat rocznych.

Jan Wolski

LISTY ZYGMUNTA ŁAWRYNOWICZA DO HIERONIMA SKURPSKIEGO

1

Dobre Miasto, 24.6.[19]69

Zygmunt Ławrynowicz
20, Pembridge Villas
London, W II

Wielce Szanowny i Drogi Panie Hieronimie,

dziękując serdecznie za okazaną mi serdeczną przyjaźń i opiekę w Olsztynie, pragnę tą drogą pożegnać Pana i jego przemiłą Małżonkę[3].

Mam nadzieję, że to pierwsze spotkanie nie będzie ostatnim i że nie raz jeszcze spotkamy się, aby już pogwarzyć o sprawach rozmaitych, jak starzy znajomi.

Raz jeszcze Dzięki Piękne! Proszę przekazać wszystkim, którzy tak mili byli dla mnie w Olsztynie, moje gorące podziękowania.

Ściskam dłoń
Zygmunt Ławrynowicz

2

21.2.[19]70

Wielce Szanowny i Kochany Panie Hieronimie,

kartkę świąteczną wraz z przesyłką otrzymałem. Dzięki stokrotne. Pamięć moja nie przybladła, tylko ciało mdłe i wielkomiejskim rozgardiaszem doszczętnie zmęczone, pochłonięte wszechwładną Bzdurą! Zapracowany i schorowany od pewnego czasu z trudem daję sobie radę w pojedynkę. Z chwilą, gdy odsapnę trochę, napiszę obszerniej. Na razie prawicę ściskam. Małżonce ukłony przesyłam

Zygmunt Ławrynowicz

Ten *Adam i Ewa*[4] to dla mnie uciecha wielka zwłaszcza z uwagi na myślenie szatańskie.

P.S.

Siedzę tu w Czytelni British Museum nad tłumaczeniami z poety włoskiego Montale[5]. Mam Danta *Komedię* pod ręką z ilustracjami Dore'go – tak to się od świata brzydkich na ogół hałasów odcinam spokoju szukając w bliskim obcowaniu z myślą poety i z „myślą artysty".

---

[3] Wacława Gruntkowska (1909-1993), żona H. Skurpskiego.

[4] Karta z reprodukcją obrazu *Adam i Ewa* ze zbiorów British Museum.

[5] Eugenio Monatale (1896-1981), włoski poeta i krytyk; jeden z głównych przedstawicieli tzw. hermetyzmu; laureat literackiej Nagrody Nobla w 1975 r. Z.Ł. przełożył i wydał jego *Wiersze wybrane* nakładem własnym w wydawnictwie „Kwiat Lotosu", Londyn 1984.

Pana parę rzeczy dałem do oprawy, dziś odebrałem – bo się podobały w tej galerii. Pa

Z

3

[karta pocztowa: *The opening of the Sith Seal*, miniatura ze średniowiecznego manuskryptu]

Londyn, 21.3.[19]70

Wesołych Świąt
życzy Panu, Panie Hieronimie i pana Małżonce
b.[ardzo] wdzięcznie pamiętający
olsztyńską gościnność
Zygmunt Ławrynowicz

4

20 Pembridge Villas 8-y Luty [19]72 r.
London, W II

Kochany Panie Hieronimie,

przede wszystkim serdeczne podziękowanie za miły list i książkę[6]. Przepraszam, że tak nie od razu kwituję odbiór i wyrażam podziękowanie. Święta spędzałem poza Londynem na uroczych wagarach w pięknych okolicach hrabstwa Surrey. Pogoda dopisała a więc z plecakiem i energią wielką wędrowałem *per pedes* po polach, lasach, wzgórzach i dolinach przez szereg dni z dala od wrzawy wielkomiejskiej i dobrze zastawionych stołów. Odetchnąłem głęboko, przewietrzyłem płuca i głowę i nasyciłem oczy pięknem krajobrazu niezafałszowanego jeszcze przez spekulacyjne budownictwo i wściekłą motoryzację. Potem niestety trzeba było wrócić do codzienności zafajdanej od góry do dołu biurokratyczną bzdurą, nieustannym zmaganiem się z prozą życia w brzuchu tego cybernetycznego lewiatana, jakim jest to miasto wydane na łup bezwzględnej maszyny. Przyplątała się grypa i inne rozmaite niepowodzenia wchodziły i wchodzą ciągle w drogę, niweczące plany, zamierzenia i nadzieje obracając na nice. Ale żywię! i animuszu nie tracąc, robię co się da.

Książka Pana jest cennym wydarzeniem, za które inni w przyszłości bardziej jeszcze wdzięczni będą niż współcześni, którzy nos mają przyrośnięty do swoich własnych nizinnych spraw i problemów bytowych. Żyjąc od wielu lat na Zachodzie, gdzie haniebny sukces społeczeństwa konsumpcyjnego równa się przekreśleniu każdej mądrej tradycji i równa się śmierci tego, co folklorem nazywamy, tym bardziej cenię każdy wysiłek zmierzający do utrwalenia w pamięci tego, co dzięki telewizji i motoryzacji musi ulec zniszczeniu i zapomnieniu. Zasługi Pana więc są ogromne, a że i literacko tekst prezentuje się okazale więc tym większa radość i tym większa

[6] H. Skurpski, *O sztuce ludowej Warmii i Mazur*, Wyd. Pojezierze, Olsztyn 1971.

szansa, że rzecz nie ulegnie zatracie. Mam nadzieję, że nie ustanie Pan w szlachetnym i mądrym wysiłku ratowania szczątków tego, co jeszcze ocalić można i należy. Żaden naród nie może istnieć bez świadomości swoich korzeni, swoich osiągnięć we wszystkich dziedzinach życia. Bez tradycji zrozumianej i pogłębionej jesteśmy niczym – ot mierzwą pod czyjeś plony niemające z naszym interesem nic wspólnego. Niech mi Pan wierzy, tak zwana współczesna sztuka, której przykłady mam okazję oglądać w galeriach Londynu to obraz nędzy duchowej i rozpaczy, bo nic innego ta rozkładająca się cywilizacja nie jest w stanie wyrzucić ze swoich smętnych wnętrzności. Nie tak dawno temu z zaprzyjaźnionym malarzem wędrowaliśmy po rozmaitych galeriach prowadzonych przez wybitnych marszandów, tych arcykapłanów sztuki współczesnej. To, co oglądaliśmy, było poniżej wszelkiej krytyki, a oferowano te rzeczy kupującym za ogromne pieniądze. Istnieje infernalna zmowa handlarzy, cynicznych i bezwzględnych, polegająca na wmawianiu bezkrytycznym nowobogackim dzieł bezwartościowych, a jeśli posiadających jakąś wartość, to chyba kliniczną tylko! Zapoznałem się niedawno z poglądami profesora historii sztuki z Uniwersytetu w Amsterdamie, Rookmaaker'a, który ogłosił książkę pod tytułem *Sztuka nowoczesna a śmierć kultury*[7] oraz z szeregiem wypowiedzi na ten temat w arcyciekawej, ale krew mrożącej w żyłach książce wielkiego urbanisty amerykańskiego Mumforda *The Pentagon of Power*[8]. Nie da się tego streścić w krótkim z konieczności liście. To, co się wyłania z wnikliwych i odważnych rozważań tych wybitnych ludzi, stanowi potężne oskarżenie pod adresem nieuczciwych twórców i szachrajskich handlarzy, a w najlepszym razie świadczy o agonii sztuki, która oderwawszy się od istotnych korzeni twórczych poczynań, ugrzęzła w bagnie psychoanaliz, abstrakcji i płaskiej dekoracyjnej funkcji w ramach reklamowych zadań nieczułej na głębsze potrzeby ducha konsumpcyjnej współczesności. Tłumaczony przeze mnie ostatnio Montale (włoski poeta)[9] twierdzi, że jeśli obecny prąd się utrwali i wyznaczy drogi dla następców, będziemy mieli „sztukę" w rodzaju gumy do żucia i neski: coś co służy do wytarcia ust po obiedzie i wyrzucenia do śmietnika potem. Osobiście wierzę, że pozostanie część rzeczywiście twórczych ludzi, którzy nie dadzą się zamknąć w tych potwornych konsumpcyjnych ramach i wierni tradycji dalej będą tworzyć rzeczy przypominające człowiekowi, że nie jest li tylko cybernetycznym prosiakiem skazanym na zarżnięcie i niebyt! Nie tak dawno temu popełniliśmy książkę (dwóch kolegów moich i niżej podpisany) na temat malarstwa naszego przyjaciela Mariana Kratochwila[10]. Wyszła po polsku i po angielsku[11]. Gdy-

[7] Hans R. Rookmaaker (1922-1977), holenderski chrześcijański myśliciel, profesor i autor, zajmował się teorią i historią sztuki, muzyki, filozofii i religii, autor m.in. książki *Modern Art and The Death of Culture* (1970).

[8] Lewis Mumford (1895-1975), amerykański socjolog i urbanista. *The Pentagon of Power* (1970)

[9] Montale por. przyp. 3 do listu nr 2.

[10] Marian Gleb Kratochwil (1906-1997) malarz i grafik; od 1926 r. studiował filozofię na Uniwersytecie Lwowskim, w 1936 r. przeniósł się do Warszawy i wstąpił do ASP. W czasie wojny służył w wojsku; w 1940 r. znalazł się w Szkocji. Od 1947 mieszkał w Londynie. Malował widoki miasta. W latach 50. odbył kilka podróży do Hiszpanii, malując obrazy o tematyce hiszpańskiej (cykl *Don Kichot*).

[11] *Kratochwil: essays on the artist* [Zdzisław E. Wałaszewski, *Podróż do źródeł twórczości*;

by to Pana interesowało, postaram się o egzemplarz. Wielki album malarski Janka Le Witta[12] (ten od znanej spółki Lewit i Him) wydany przez bardzo szanowną firmę wydawniczą w Londynie, z pięknymi reprodukcjami wykonanymi w Holandii, z przedmową i szkicami wybitnych ludzi, znawców sztuki, Anglików i Francuzów (w tym członków Akademii Francuskiej!) nie znalazł recenzentów i przeszedł praktycznie niezauważony, bo malarz nie należy do klubu spryciarzy aranżujących swoje wystawy i sukcesy na zasadzie prymitywnie pojętego komercjalizmu. Sytuacja sztuki na tym terenie jest czymś zatrważającym. O tym może kiedyś w najbliższej przyszłości porozmawiamy *viva voce*, a jest nad czym się zastanowić!

Jeśli idzie o „Kronikę"[13] to niestety już nie istnieje. Po śmierci Świderskiego[14] założyciela i redaktora, pismo przeszło w inne, mniej godne ręce i rychło uległo zagładzie. Nie mamy więc organu prasowego, gdzie by można się było wypowiedzieć bez krępacji. Inne pisma emigracyjne *sensu stricto* mają swoją listę proskrypcyjną, na której znalazło się i moje nazwisko, jako że pozwoliłem sobie w przeszłości powiedzieć parę słów na temat naszych załganych emigrejtanów! Propozycja Lewitta,

---

Mieczysław Paszkiewicz, *Bezbarwne ocalenie*; Zygmunt Ławrynowicz, *Promienność tajemnicy*, London 1971] / *Kratochwil: szkice o artyście*, [Zdzisław Eugniusz Wałaszewski, Mieczysław Paszkiewicz, Zygmunt Ławrynowicz, Wyd. Veritas, London 1974] .

[12] Jan Lewitt, (także Jan Le Witt) (1907-1991), grafik, ilustrator, plakacista, wraz z Jerzym Himem, także grafikiem, tworzył (od 1933 r.) spółkę autorską „Lewitt i Him", która działała do roku 1955. Jej pierwszym sukcesem było zilustrowanie *Lokomotywy* Juliana Tuwima. Po ukończeniu szkoły w Częstochowie podróżował przez trzy lata po Europie i Bliskim Wschodzie. Utrzymywał się z pracy w charakterze robotnika w przemyśle maszynowym, w fabryce mydła, w gorzelni, jako robotnik rolny. Pracował też jako grafik, architekt i kompozytor. W roku 1929 zaprojektował czcionkę hebrajską „Chaim" odpowiadającą łacińskim czcionkom bezszeryfowym. Lewitt i Him wyemigrowali w roku 1937 do Londynu. W czasie II wojny światowej tworzyli plakaty dla brytyjskiego Ministerstwa Informacji. Jan Lewitt otrzymał w roku 1947 obywatelstwo brytyjskie. Po rozwiązaniu spółki autorskiej Lewitt zajął się indywidualną twórczością, m.in. projektował scenografię i kostiumy, a także tkaniny ścienne i witraże.

[13] Chodzi o „Kronikę Topolskiego" („Topolski's Chronicle"), przedsięwzięcie artystyczno-edytorskie Feliksa Topolskiego, ukazującą się w latach 1953-1979. Wychodziła w nakładzie ok. 2000 egz., jako dwutygodnik (24 zeszyty w roku) rozpowszechniany wśród prenumeratorów. Drukowana była dwustronnie, na 4 dużych arkuszach grubego, szorstkiego, jasnobrunatnego papieru pakowego przez Oficynę Poetów i Malarzy Krystyny i Czesława Bednarczyków. „Kronika Topolskiego" to rysowane na bieżąco wizualne komentarze do rozgrywających się na świecie wydarzeń, scenki rodzajowe. Feliks Topolski (1907–1989), malarz, rysownik, ilustrator, karykaturzysta, twórca panoram i murali. Studiował w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych (późniejszej Akademii Sztuk Pięknych). W 1935 r. redakcja tygodnika „Wiadomości Literackie" wysłała go do Wielkiej Brytanii, gdzie mieszkał do końca życia (od 1947 r. jako obywatel brytyjski). Topolski, jako brytyjski korespondent wojenny i jednocześnie oficer Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie, tworzył wizualną dokumentację działań wojennych. Po wojnie podróżował po całym świecie, utrwalając w formie rysunków najważniejsze według niego wydarzenia polityczne, społeczne i kulturalne.

[14] Bolesław Świderski (1912-1969), prawnik, przed wojną działacz Obozu Wielkiej Polski, Związku Akademickiego Młodzież Wszechpolska, aktywista ONR, Ruchu Narodowo-Radykalnego „Falanga", więzień Berezy Kartuskiej. Pracował w redakcji „Prosto z Mostu". Po klęsce wrześniowej internowany na Węgrzech. W czasie próby powrotu na ziemie polskie złapany przez Niemców, trafił do Auschwitz, później do obozów w Neuengamme i Mauthausen. Żołnierz II Korpusu Polskiego. Po wojnie zorganizował Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas" w Londynie, którym kierował do 1949 roku. Założył własne wydawnictwo i księgarnię.

aby zamieszczono moją recenzję z jego albumu w „Wiadomościach", spotkała się z odmową ponieważ jestem skompromitowany kontaktami z PRL-em! Tak to wygląda wolność słowa w środowiskach „wolnościowych" nad Tamizą. Nie martwi mnie to, bo znam tych nieszczęśników i wiem, że zejdą z tego świata śmiercią bezpotomną a potomność szydzić z nich będzie, bo rozminęli się z epoką i nie rozumieją historii.

Moje sprawy wydawnicze niestety smętnie się przedstawiają. Po trzech latach deliberacji PIW odrzucił mój tom przekładów Ungarettiego[15], a potem miałem zawód ze strony Czytelnika, gdzie również nie znaleziono uzasadnienia dla propozycji wydania mojego tomiku wierszy. Mam gotowe tomy przekładów Ungarettiego, Montale i Jeffersa[16], ale cóż kiedy do „koryta" dopchać się niesposób, bo zbyt wielu amatorów zazdrosnych wielce wstępu broni, stosując przy tym metody budzące zażenowanie i niechęć do dalszych prób.

Cieszę się, że Pan pracuje i wystawia. Tak być powinno. Nie ma mowy o zaśnięciu na laurach. Twórczość to bojowanie nieustanne, walka z samym sobą i odbiorcą, którego trzeba przekonać. Życzę sukcesów i dalszej owocnej pracy, która z nas, zjadaczy chleba, nie tyle aniołów czyni, jak chciał Julo Słowacki, ale pełnych ludzi świadomych swoich możliwości i swego człowieczeństwa.

Jeszcze raz serdecznie dziękuję za miły list i pamięci się polecam. W bieżącym roku na pewno do Polski zawitam. Będzie mi nader miło spotkać się z Panem i porozmawiać tak od serca!

Dłoń ściska i Panią Waculinę serdecznie pozdrawia
Zygmunt Ławrynowicz

5

Londyn 9.8.[19]72

Drogi Panie Hieronimie!

jakoś cicho z Pana strony ostatnio. Pisałem dawno już temu, dziękując za książkę, która sprawiła mi dużo radości. Teraz dwa słowa tylko, aby powiadomić, że będę w Polsce od 20.8 do 9.9. Pierwszy tydzień spędzimy w rodzinnym gronie nad morzem. Potem zawadzę o Olsztyn, gdzie chciałbym się z Panem zobaczyć i poplotkować. Proszę o wiadomość, gdzie i kiedy można Pana złapać, na adres ul. Wojska Polskiego 42, Dobre Miasto.

Serdeczne pozdrowienia dla Pani domu
Dłoń ściska
Zygmunt Ławrynowicz

---

[15] Giuseppe Ungaretti (1888-1970) poeta włoski; jeden z głównych przedstawicieli tzw. poezji hermetycznej. Tom w przekładzie Z. Ł. zatytułowany *Poezje* wydał Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.

[16] E. Montale, por. przyp. 5 do listu nr 2. Tom Johna Robinsona Jeffersa (1887-1962), amerykańskiego poety, katastrofisty i zarazem panteisty, w przekładzie Z.Ł. zatytułowany *Wiersze*, wydał Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968.

6

Drogiemu Mistrzowi Hieronimowi wraz z Żoną Waculiną[17]
Świąt Bogatych i Wesołych życzy z całego serca

Zygmunt Ławrynowicz

Londyn 27.12.[19]72 r.

P.S. List wkrótce, ale ledwie dycham od hałasu, smrodu i pośpiechu tego Molocha londyńskiego

7

[kartka pocztowa: The British Museum – *Cock in a shower*. 1976, brak daty, data stempla pocztowego: Londyn, 21 February 1977 Warszawa, 22 February 1977 – odp. H.S. 25.3.1977]

Panu Hieronimowi, Pani Waculinie
Zygmunt
wiosenne przesyła pozdrowienia!
oraz
Haiku, bo znowu pokumałem się z Muzami

HAIKU[18]

„FRIDAY STREET"

– dziś tafla lodu
zdobi staw –
serce
w szuwarach świata
jak
zziębnięty ptak!

8

20 Pembridge Villas 26-y Luty [19]73 r.
LONDON, W II

Drogi Panie Hieronimie,

przykro mi niezmiernie, że tak długo nie daję znaku życia. Sęk w tym, że życie tutaj jest przytłoczone wielkomiejską i technologiczną bzdurą do tego stopnia, iż nie wiadomo właściwie, czy człowiek żyje, czy też po prostu wegetuje, jak

[17] Waculina, Wacula, właść. Wacława Gruntkowska. Zob. przyp. 3 do listu 1.
[18] Por. list 9 z 2.4.1977 r. [karta pocztowa: Rantokusai Shundo *Cock in a shower* (1785), wyd. British Museum].

roślina na skrawku ziemi obok zatłoczonej autostrady. Żal mi, że nie mogłem wrócić do Olsztyna i spędzić kilka chwil w przyjaznym gronie. Warszawa jest trudna i czasochłonna. Trzy dni mi zabrało, żeby spotkać się z Redaktorem „Literatury na Świecie"! Znajomkowie i krewni – każdemu trzeba trochę czasu poświęcić. W rezultacie wczasowicz pada z nóg i *nolens volens* obraża sporo ludzi bez najmniejszej chęci uczynienia czegoś podobnego. Chciałoby się mieć wakacje półroczne na przykład, albo cały rok, jak niektórzy pracownicy uniwersyteccy: co tutaj nazywa się *subbatical year* - ale chciałaby dusza do raju! Dziękuję serdecznie za miłe słowa o moim przekładzie. Była to robota nie lada w moim dość trudnym bytowaniu, ale uważałem, że warto poświęcić wolny czas po to, aby czytelnikowi polskiemu, często bezkrytycznie zafascynowanemu Zachodem, uprzytomnić cały szereg prawd podstawowych i nieodzownych dla prawdziwego renesansu człowieka w naszych dość szmatławych czasach. Cieszę się, że pojedzie Pan do Italii. Mam szczerą nadzieję, że weźmie Pan pod uwagę Florencję, Perrugię, Sienę, San Giminiano, Volterrę, Orvieto, Assisi, Urbino, Ravennę, nie mówiąc o Wenecji, która się pogrąża w morzu i na próżno czeka na wybawiciela. Proszę o dokładną wiadomość, kiedy Pan tam wyrusza i gdzie będzie kwatera główna. Jak się dowiaduję z prasy Olsztyńskie Planetarium na ukończeniu, brawo![19] Smutne to, że pan Archutowski[20] nie doczekał tej chwili i nie będzie już uczestniczył w uroczystościach roku kopernikowskiego. Zapewne słyszał Pan o jego niespodziewanej i przedwczesnej śmierci w Londynie.

W bieżącym roku zamierzam odwiedzić nasz Kraj z końcem maja. Nie jest chyba dla Pana tajemnicą, że noszę się z zamiarem osiedlenia w Polsce już od dłuższego czasu. Mam nadzieję, że niezadługo będę w stanie zwinąć moje wędrowne namioty i powrócić na ziemię Ojców naszych. Mam dość obczyzny, a moje wielokrotne wizyty w Kraju przekonały mnie, że moje miejsce, choć nie wiem, jak skromne, jest nad Wisłą! Nie wiem, czy Pan jest w bliskich stosunkach z teatrem w Olsztynie. Nie, nie popełniłem dramatu, ale mam szczerą ochotę przełożenia dla nich jednej ze sztuk zmarłego nie tak dawno pisarza francuskiego Montherlanta. Byłbym wdzięczny, gdyby mógł Pan mnie skontaktować z nimi. Gdyby mieli ochotę na coś innego, jestem gotów do rozmów w tej sprawie: mogę przekładać z włoskiego, angielskiego i francuskiego bez problemu.

Moje życie tutaj płynie normalnym torem. Nie jest to najlepszy sposób marnowania czasu, ale cóż zrobić – nie jesteśmy zupełnie wolni i nieskrępowani. Możnaby zostać włóczęgą, ale klimat tutaj nie nadaje się do tego, by udawać Diogenesa. Wakacje świąteczne spędziłem w Walii, łażąc i wspinając się po okolicznych górach. Odświeżyłem umysł i duszę przewietrzyłem co się zowie. Bardzo to sobie chwalę i teraz zęby ostrzę na Tatry, gdzie mnie jeszcze nie było.

Mamy tu ostatnio wystawę futuryzmu włoskiego oraz cały szereg tak zwanych nowości ostatecznych, które nigdy nie są ostateczne, bo zawsze ktoś sięga wyżej i dalej... w absurd, kicz, bzdurę niebotyczną, od której przewracają się wnętrz-

[19] Planetarium w Olsztynie otwarto 19 lutego 1973 r.

[20] Henryk Archutowski (1919-1972), żołnierz Brygady Spadochronowej, założyciel i prezes Towarzystwa Przyjaciół Warmii i Mazur w Londynie, która to instytucja była bojkotowana przez emigrację ze względu na związki z Polską Ludową.

ności w człowieku. Dehumanizacja sztuki sięgnęła dna. Dziś, kiedy wędruję do studia Mariana Kratochwila i jego żony Kathleen[21], odnajduję tam przystań zdrowego, dobrego człowieczeństwa. To nie są zawrotne arcydzieła, ale jest to sztuka, która nie zdradziła człowieka i będąc mu bliska, wytycza mądre drogi dla niezbędnego dialogu dusz i umysłów. A kiedy jestem u nich, nie zapominam o Panu Hieronimie, bo szczerych ludzi i artystów z bożej łaski nie spotyka się co dzień.

Łączę serdeczne pozdrowienia dla Pana, pani Waculiny i tych znajomych, którzy mój pobyt w Olsztynie uczynili miłym.

Do usłyszenia.
Dłoń ściska
Zygmunt Ławrynowicz

9

British Museum, 11.X.[19]75 r.

Drogi Panie Hieromimie,

zdawałoby się, że dopiero „wczoraj" oglądałem Pańskie prace w Olsztynie – a tu już kilka miesięcy przegrzmiało i jesień kapie złotem na moje ulice. Przesyłam tę kartkę z wystawy Turnera[22]. Tym razem zachwyciłem się ogromną ilością akwareli (olejów nie lubię za bardzo). Ile uroku, ile piękna, ile poezji. Nie spisać tego, a zresztą słowa wobec magii kolorów są z reguły bezsilne, w każdym razie wystawa wyśmienita i orzeźwiająca. Te współczesne „śmietniki" odrzuciły mnie od malarstwa, ale oto wracam znowu do sal wystawowych, bo sztuka istnieje ponad i poza czasem. Różne mody pojawiają się i giną nie pozostawiając trwałego śladu. Uczciwa sztuka w końcu zawsze wygra i pozostanie jako piękne świadectwo tego bogactwa, które człowiek nosi w sobie i pozostaje mu wierny. – Zaczyna się sezon wystawowy – a więc w myśl obietnic poczynionych na bazie domowego wina (u Pana, u Pana, Panie Hieronimie) – puszczę się w te sale i co zgarnę, to do koperty położę i do Olsztyna powysyłam. – Tu – jako tako. Anglia w ciężkich kłopotach. Wielu opuszcza tę wyspę, szukając bardziej intratnych i spokojniejszych okolic. Ale gdzie one. – Pogoda dopisuje. Spóźniony sezon grzybków już się zaczął więc w niedzielę z plecakiem ruszam w teren i wracam obładowany późnym wieczorem. Piękna tu jesień! Ale chyba na Warmii piękniejsza.

Ściska i pozdrawia Pana i Panią Waculinę serdecznie wspominający
Zygmunt Ławrynowicz

10

Anglobabilon 2.4.[19]77

Drogi Panie Hieronimie,

Nie mogłem sobie odmówić przyjemności wysłania Panu tego tygrysa![23]

[21] Kathleen Browne (1905-2007), pochodząca z Nowej Zelandii malarka, rysowniczka, projektantka, od 1961 r. żona M. Krotochwila.

[22] William Joseph Mallord Turner (1775-1851), angielski malarz i grafik, wybitny pejzażysta.

[23] Podwójna karta informująca o wystawie w British Museum *Japanese Paintings and Prints. The Schols of Ganku and Buncho* (4 February – 19 June 1977).

W oryginale jest o wiele większy i piękniejszy, trudna rada. Jest to sporych rozmiarów kakemaro[24] odbiegające tematyką od tradycyjnych wzorów malarstwa japońskiego. Wspaniały poemat o dzikim pięknie drapieżnika. Naprzeciw niego, w drugiej stronie niewielkiej sali orientalnych wystaw – znajduje się drugie kakemaro z tradycyjnym smokiem jako bohaterem. Też cudo. Tyle, że smok w chmurach to nie tylko dokładne obserwacje przyrody, co bajeczny produkt poetyckiej wizji ucieleśnionej w sposób doskonały. – Dzięki za kartkę i za miłe słowa. Cieszę się, raduję, że zdrowie wróciło. Dziś wieczorem, u znajomych Włochów, wzniosę toast na cześć malarstwa, muzyki i poezji. Do Polski zawitam pod koniec maja. Bardzo chętnie Państwa odwiedzę. Dam znać dokładnie, kiedy przyjadę. Ten wierszyk „haiku" to nie przekład, to oryginał. Napisało mi się sporo tego. Kiedyś wreszcie to przepiszę na maszynie i złożę małą książeczkę dla Pana, Panie Hieronimie. Cierpliwości. – Tutaj wciąż chłodno i słotno, ale dziś słońce się pokazało i mam nadzieję, że jutro pogoda dopisze, bo idę w teren na całodzienny spacer po bardzo pięknych okolicach w hrabstwie Surrey.

Ściska i pozdrawia
Zygmunt Ławrynowicz

11

20 Pembridge Villas 20.6.[19]77
London, W II, 2SU

Drogi Panie Hieronimie,

śpieszę powiadomić, że szczęśliwie wylądowałem, po pięknych wakacjach w Polsce w dość pochmurnym i chłodnym Londynie – Jeżeli chodzi o sprawy zaczęte w „Pojezierzu" – wysłałem tam maszynopis mojej propozycji wydawniczej z odnośnym listem. Czekam na ich propozycję odnośnie przekładu „Donelajtisa"[25]. Byłbym wdzięczny, gdyby Pan zechciał sprawdzić, czy otrzymali moją przesyłkę.

Od siebie przesyłam „Ungarettiego"[26] dla Pana Stefana P[27].

Proszę go pozdrowić ode mnie w nadziei, że Pańskie sprawy toczą się pomyślnym torem zarówno na froncie budowniczym, jak na polu twórczości artystycznej

pozostaję z szacunkiem i przyjaźnią
Zygmunt Ławrynowicz

---

[24] Kakemaro – właśc. „kakemono", japoński pionowy obraz malowany lub naklejany na papierze lub jedwabiu, także kaligrafia, przeznaczony do zawieszenia na ścianie. Obowiązkowy element dekoracyjny w pomieszczeniu przeznaczonym do ceremonii picia herbaty.

[25] Krystyn Donelajtis (lit. Kristijonas Donelaitis) 1714-1780, litewski poeta oświeceniowy i luterański pastor, „ojciec literatury litewskiej", twórca jej pierwszego wielkiego poematu pt. *Pory roku* (*Metai*) napisanego w latach 1765-1775; tłumaczonego na wiele języków; po polsku istnieją przekłady Kazimierza Pietkiewicza (1933) oraz Zygmunta Ławrynowicza (1982), wydany przez olsztyńskie Wydawnictwo Pojezierze".

[26] Zob. przyp. 15 do listu 4.

[27] Stefan Połom (1938-), poeta, prozaik, krytyk i eseista związany z Olsztynem; pracownik Muzeum we Fromborku oraz redaktor literacki Polskiego Radia w Olsztynie.

12

20, Pembridge Villas 16.2.[19]78
London, W II, 2 SU

Drogi Panie Hieronimie,

serdeczne dzięki za długi, wyczerpujący list. Doskonale rozumiem, co to znaczy być pochłoniętym przez „farby i płótna", przecież to Pański żywioł. Z górą rok temu, kiedy byłem „po uszy" zanurzony w studium o „haiku" i japońskiej odmianie buddyzmu „ZEN", znalazłem się pewnego dnia w siódmym niebie, dosłownie i cały świat przestał dla mnie istnieć na dobrych kilka dni. Pamiętam, że wyszedłem z Czytelni British Museum na ten duży dziedziniec, który Pan zna, skonstatowałem wtedy, że skradziono mi rower. Ale ten, przykry i kosztowny w końcu fakt, w niczym nie zmącił pogody mojego ducha i umysłu. Tak że cieszę się raczej z pańskiej przygody z Muzą i więcej takich pięknych chwil życzę. To świetnie, że Pan wystawia, widzę, że się Pan rozpędził. Poezji pisanej po polsku u obcych „wystawić" niesposób. Jesteśmy nieodwołalnie zamknięci w języku. Języki takie jak angielski, francuski, hiszpański, mające światowy zasięg, przełamują bariery graniczne i poezja tworzona w tych językach nieźle sobie daje radę. Tłumacze chętnie tłumaczą z francuskiego, mniej chętnie z polskiego. Trudna rada. Istnieją inne kompensaty za ten niemiły aspekt pisarstwa i mimo że chętnie zostałbym malarzem (gdybym miał talent), jestem bardzo wdzięczny Opatrzności, że wyposażyła mnie w umiejętność składania słów i nasycania ich gorącą treścią własnego życia wewnętrznego. Jest to wielki dar, nawet jeżeli piszący nie dorasta do pięt Homerowi!

Jeśli chodzi o sprawy wydawnicze, podobnie jak Pan, żywię nadzieję, że dopłyną te moje papierowe łódeczki do portu.

1. Donelajtis – tu wyłoniła się trudność, bo w Londynie nie dało się znaleźć pełnego tekstu oryginału. W czytelni BM znajduje się skrócone przedwojenne wydanie Birżyski – a poza tym klops. Napisałem więc do „Pojezierza", prosząc o egzemplarz, który zresztą mi się należy, bo jak inaczej. Dlatego nie podpisałem jeszcze umowy wydawniczej, ale to zrobię natychmiast po otrzymaniu całego tekstu.

2. Moje „Haiku"[28] – trochę zaniepokoiła mnie wiadomość, że znajduję się w recenzjach i jak dotąd nic nie wiadomo. Z poprzednich doświadczeń z tłumaczeniami wiem, że recenzenci o połowę młodsi od recenzowanego, nie mogą znaleźć wspólnego języka i wydają negatywne opinie często z powodu dużej różnicy wieku. W każdym razie, czekam i ufam, że werdykt będzie pomyślny.

Moje szpitalne perypetie zrelacjonował Panu Pana Brat, więc nic o tym. Rekonwalescencja trwała długo, 6 tygodni i jako człek samotny namordowałem się (zakupy, kuchnia, sprzątanie!), kusztykając po schodach kilka razy dziennie. Ale to już mam za sobą. Do pracy wróciłem po Nowym Roku i dawno już jeżdżę na rowerze. W ubiegłą niedzielę, jak gdyby nigdy nic. Więc nie można narzekać.

[28] Z.Ł. wydał tom *Błędne ogniki* w Wydawnictwie Pojezierze, Olsztyn 1984.

Z dużym zainteresowaniem dowiaduję się o wielkiej wystawie w stolicy. Kiedy i gdzie? Proszę koniecznie o wiadomość. Skoro monografia się szykuje, to pewnie i korona będzie!, albo przynajmniej wieniec laurowy.

Po wielu latach pięknej pracy zbiera Pan teraz obfite żniwo. Jest w tym coś świątecznego – Święto Malarstwa i Święto malarza równocześnie. Przepraszam za to moje rozbajarzone pisanie, piszę na kolanie dosłownie podczas przerwy na herbatę w moim biurze nieszczęsnym.

U mnie zawsze coś się dzieje, ale jestem wiecznie niezadowolony z tego, co mnie się „pisze". Pobyt w szpitalu zaowocował *Notatnikiem szpitalnym*, którego egzemplarz chyba Panu wysłałem. Jeżeli nie, to wyszlę. Moje sprawy w „terenie" owocują również, piszę o lisie, sójce, wiewiórce itd., są to dość proste dyrdymały i gniewa mnie niemożność zawarcia w nich ważnych, znaczących treści. Ale i to chleb. A pisać trzeba, żeby pióro nie zardzewiało. Teraz przygotowuję się do przekładu, który zabierze sporo czasu. Na razie opracowuję słowniczek wyrazów dziś w litewskim języku nieużywanych i zapomnianych. Mam sporo dalekosiężnych projektów, ale nie mogę ich ruszyć z miejsca w tej sytuacji, kiedy najlepsze godziny i najlepsze lata pożera machina biurokratyczna, do której dałem się wplątać dla chleba Panie, dla chleba. Myślę, żeby się urwać, a to łączy się z myślą przyjazdu do Polski na stałe.

W tym roku na pewno zawitam do ojczyzny na jakieś dwa tygodnie najwyżej. Główny urlop – w USA u brata. Zresztą człek strzela, a Pan Bóg kule nosi. Zobaczymy. Na razie dziękuję za epistołę, miłe słowa i pamięć.

Ściska, pozdrawia Pana i Panią Waculinę serdecznie
Zygmunt Ławrynowicz

13

Londyn 19 X [19]78

Drogi Panie Hieronimie,

z uwagi na przeładowany program i krótkie wakacje w Polsce, nie zdołałem zrobić tego, co zamierzałem, a mianowicie odwiedzić mistrza w jego pracowni! Trudno, następnym razem musimy się spotkać. Pan ma kilka wystaw za sobą, jest o czym porozmawiać. Doszły mnie wieści, jakoby martwił się Pan, że nie zawiadomiono Pana o wystawie w Londynie. Nic nie wiem o takowej. A mój przyjaciel z Biblioteki Polskiej też nic nie słyszał. Więc tajemnica. Jeśli idzie o rzeczy zdeponowane u pani D.[29] lata temu, odkryliśmy *Boską Świętą Reszelską*[30]. Pan Jagodziński, obecny kierownik biblioteki, zapewniał, że prace te będą skatalogowane, a może nawet w przyszłości zrobi się ekspozycję tych wszystkich darów, jakie napłynęły od plastyków. Kiedy? Na razie nie wiadomo. Tak czy siak, nareszcie rozwiązaliśmy zagadkę.

---

[29] Maria Danilewicz-Zielińska (1907-2003), pisarka, prozaiczka, krytyk literacki, bibliotekarka.
[30] *Suita Reszelska* – cykl 10 obrazów H. Skurpskiego (1966); technika metalowa, werniks miękki.

Podczas pobytu w stolicy na 7-ej Jesieni Poezji widziałem się z panią Swietłaną[31] i panem Erwinem[32]. „Pojezierze" nadesłało list parę dni temu, pytając o „Donalikjusza", ale nie pamiętali widać, że tekst poematu udostępnili mnie dopiero w maju br.! Więc niby jak miałem zrobić przekład w przeciągu paru miesięcy. Umowy odnośnie mojego tomiku jak dotąd nie przysłali. Pani S. twierdzi, że to w roku następnym wydane będzie. Zobaczymy. Kończę na razie – ściskam

Panią Waculinę pozdrawiam

Zygmunt Ławrynowicz

14

BPD w City – (Biuro Papierkowych Dupereli) 16 I [19]79

Kochany Mistrzu Hieronimie!

Biję pokłony, korespondencyjnie!, po raz pierwszy w tym roku, który nam zaświtał. Zdrowia, pomyślności i sukcesów twórczych życzyłem już był w mojej kartce świątecznej. Powtarzam je i dodaję tylko to, co każdemu z nas potrzebne jest do życia: humoru i ufności! Mam nadzieję, żeście nie zamarzli z kretesem w tym Olsztynie, gdzie, jak sygnalizuje prasa, syberyjskie mrozy nastały. Oby te pańskie farby nie pozamarzały, oby nie odkładał Pan nowych projektów do „lodówki". Słowem, chciałbym ujrzeć studio pękające od nowych prac, kiedy, z Bożą pomocą, zawitam do Ojczyzny naszej.

Ta wystawa, o której była mowa, była zorganizowana przez Towarzystwo Przyjaciół Warmii i Mazur (Londyn) w porozumieniu i przy współpracy „Pojezierza" (Olsztyn). Więcej na ten temat nie wiem.

Z tego, co Pan pisze, wynika, że brak Panu kontaktu z wielkimi galeriami Londynu, Paryża, Florencji. Ba! Dawno już powinien był Pan machnąć się za granicę w celu odświeżenia wrażeń wzrokowych i innych. Jeżeli mogę być w czymś pomocny, to proszę o wiadomość. Galerii Panu nie przyszlę do Olsztyna, ale są przeźrocza! Nie wiem, jak dobre, bo to nie moja specjalność. Zresztą, jaką ja specjalność reprezentuję? Chyba marzyciela i włóczykija! W każdym razie, gdyby Pan coś potrzebował, to proszę pisać. Szkoda, że ta państwa wystawa się odwleka. Myślałem, że może za mojej bytności w Warszawie uda się ucieszyć oczy i serce, a tymczasem, ciągle jakieś „przestójki"? Kto tu winien? Bo chyba nie malarz?

Z panią Swietłaną[33] widziałem się przelotnie w stolicy. Dopytywała się o Donelajtisa. O moim tomiku wyraziła się wymijająco. Ponoć w ub. roku wydali sporo tomików debiutantów, więc tacy debiutanci, którzy mają siwe brody, nie zakwalifikowali się. Trochę mnie to martwi, bo ostatecznie chciałbym wiedzieć: wydają, czy

[31] Swietłana Kruk (1943-), korektorka, redaktor, kierownik redakcji literatury pięknej, z-ca redaktora nacz. nieistniejącego już Wydawnictwa Pojezierze.

[32] Erwin Kruk (1941-) poeta i prozaik, dziennikarz, związany z Olsztynem.

[33] Por. przyp. 28 do listu nr 12.

też nie. – Po powrocie do Londynu otrzymałem oficjalną kwerendę wydawnictwa, którą podpisał dyr. Wakar[34]. Chodziło o Donelajtisa, rzecz jasna wyjaśniłem sprawę. Primo umowę podpisałem dopiero w maju 1978, a w sierpniu już chcieli przekład! Wolnego panowie. Ja gruszek nie zasypiam, ale galopem takich rzeczy się nie robi. Dla Pana wiadomości: druga redakcja jest już gotowa i przepisana na maszynie. Mam zamiar posłać jeden egzemplarz do Wilna – niech wypowiedzą się Litwini, a drugi do kogoś kompetentnego w Polsce, żeby przejrzał polszczyznę. Poczem zrobię trzecią redakcję i to już będzie *finis* mam nadzieję. Obecnie grzebię w materiałach o poecie w celu przyszykowania stosownego wstępu, bo przecież trzeba ten poemat jakoś wprowadzić. – Święta spędziłem w Krainie Jezior, rozsławionej swego czasu przez grupę poetów jak W. Wordsworth, Southey i inni. Łazikowałem po górach, brnąc w śniegu, w deszczu i chmurach, co moi znajomi kwitują jako dowód kompletnego ku-ku-na-muniu! Cóż, *de gustibus*...

Dziękuję za miłe słowa i życzenia
pozdrawiam Pana i Panią Waculinę
i braterskiej pamięci się polecam
Zygmunt Ławrynowicz

15

[karta pocztowa: The British Museum – *Hümayunname* (XVI-wieczna turecka miniatura); brak daty; słabo czytelny stempel pocztowy; prawdopodobnie wiosna 1979]

Drogi Panie Hieronimie,

parę słów o tym, że Jagodziński wysłał już kopie Pańskich szkiców (Kenzo). Pewnie już dotarły do Olsztyna. Tutaj zrobiło się słonecznie i mimo chłodnych wiatrów ze wschodu jest dość sympatycznie. Rojek[35] napisał, prosząc o dodatkowe przekłady K.D.[36], ale odmówiłem. Dość już zrobiłem dla nich. Niech teraz sam zakasze rękawy. Już rok minął od czasu, kiedy dostarczyłem maszynopis, a oni ciągle w opłotkach.

Serdecznie pozdrawiam Pana i Panią Waculinę –
Zygmunt Ławrynowicz

P.S.

Patrząc na tego żółwia, którego niosą ptaki, bo nie chciał z nimi się rozstawać, widzę w nim siebie. Tylko ptaków zabrakło w życiu moim, więc grzęznę w tym Londyniszczu coraz głębiej i głębiej...

---

[34] Andrzej Wakar (1920-1995), historyk i literat; w latach 1966-1987 redaktor naczelny i dyrektor Wydawnictwa Pojezierze.

[35] Józef Jacek Rojek (1939-2015) poeta, prozaik, tłumacz, malarz i rysownik. Był redaktorem w Wydawnictwa Pojezierze. Pod pseudonimem Jacek Mróz napisał dwie powieści z serii „Pan Samochodzik" – *Baszta nietoperzy* (2002) oraz *Rękopis z Poznania* (2005).

[36] Chodzi o Kristijonasa Donelaitisa, por. przyp. 23 do listu nr 10.

Katalog aukcyjny wysyłam na dniach. Mamy tu teraz dużą wystawę.
Serdeczności.
Piszą różne rzeczy o nim, ale o tym potem.

16

Anglobabilon 2 VII [19]80
Kod pocztowy W II 2 SU

Drogi Panie Hieronimie,

dzięki za list i sugestie. Cieszę się, że te „michałki" dotarły do Pańskich rąk. Byłem niedawno w Bibliotece Polskiej, gdzie widziałem ten nr „Poezji"[37], o którym Pan pisze. Drozda[38] to trochę dziwny człowiek. Mimo że znamy się od lat, kontaktu nie podtrzymuje i o takich zamierzeniach wydawniczych jak numer litewski – nie zawiadamia. A szkoda. Na wystawie jeszcze nie byłem. Ponieważ od lat noszę się z myślą napisania szkicu o S. Dalim[39], więc tym razem okazja jest zbyt natrętna, żeby z niej nie skorzystać. Wertuję teraz sporą dokumentację na temat „akrobaty" i pewnie coś z tego wyjdzie. Dziś napisałem w tej – i w innych sprawach do Redaktora „Warmii i Mazur".

Z tego, co Pan pisze o katalogu wystawy paryskiej, wynika, że to musi być wyjątkowo bogata publikacja. Londyński – którego jeszcze nie oglądałem – kosztuje zaledwie 2-50 funta, czyli dla porównania 11 marek niemieckich. Gdyby to Pana interesowało, chętnie wyszlę.

Moją peregrynację po Olsztynie i okolicach musiałem odchorować. Zresztą byłem w bardzo mizernym stanie w jej przebiegu. Chodziłem na gumowych nogach i byłem w fatalnym stanie, mało przytomny i nieszczęśliwy. Choć łamie mnie artretyzm i dokucza wątroba, wracam do normy. Klimat tu zrobił się nie do wytrzymania. Cały czerwiec lało, a wczoraj – 1-y lipca – mieliśmy 11 0° C na termometrze. Pod koniec sierpnia wypuszczam się do Italii – val d'Aosta – gdzie zamierzam bliżej zapoznać się ze światem lodowców w Parku Narodowym Gran Paradiso.

Niech się Pan nie przejmuje minioną wystawą. Następne przed Panem. *Sempre avanti*!

Ściska i pozdrawia Państwa
Zygmunt Ławrynowicz

---

[37] Monograficzny „litewski" numer miesięcznika „Poezja" 1980, nr 4 (173).

[38] „Drozda" to Bohdan Drozdowski (1931-2013) poeta, prozaik, dramaturg, tłumacz. W latach 1966-1970 wicedyrektor Instytutu Kultury Polskiej w Londynie; 1972-1986 redaktor naczelny miesięcznika „Poezja".

[39] Chodzi zapewne o Salvadora Dalego (1904-1989) hiszpańskiego malarza i grafika, jednego z głównych przedstawicieli surrealizmu.

17

[karta pocztowa, brak daty, stempel pocztowy: Warszawa 12.12.1981]

Kochanym Państwu
Świąt pogodnych
I dużo dobrego w Nowy Roku
życzy
Zygmunt Ławrynowicz

P.S. Dziękuje za list, panie Hieronimie. Nędzny stan zdrowia i letargiczny bezwład nie pozwala na dłuższą odpowiedź. Ale w niedalekiej przyszłości napiszę na pewno. Mamy tu obecnie dwie wspaniałe wystawy: Japońska sztuka i Skarby Gonzagów, ale jeszcze nie oglądałem. Do usłyszenia rychło

Z.Ł

18

Anglobabilon 23 I [19]86

Drogi Panie Hieronimie,

sporo wody upłynęło w Tamizie i w Łynie od czasu, kiedyśmy wspólny dyskurs prowadzili, z obopólną, jak sądzę, przyjemnością.

Wypada nawiązać te przerwane nici – ki diabeł nam je potargał? – zwłaszcza, że przekazano mi pozdrowienia oraz wiadomość jedną, o której niżej.

W roku ubiegłym byłem w Ojczyźnie, ale niezbyt długo. Do Olsztyna nawet nie zajrzałem, nie mówiąc o Łajdakowie. Spędziłem dwa tygodnie w okolicach Płocka, we wsi nad jeziorem z bratankiem, jego żoną i małą Moniką, która jest moją chrzestną. W bieżącym roku wybieram się na dłużej, jako że normalnym biegiem rzeczy dotarłem do mety, która emeryturą się nazywa. Na pewno zjawię się w Olsztynie i mam nadzieję, że Pana tam zastanę w dobrym zdrowiu ducha i ciała. – Jeśli idzie o pieniądze, które p. Wakar troskliwie przechowuje dla mnie, to odnoszę wrażenie, że od pewnego czasu gadam do ściany, a p. Wakar strzela Panu Bogu w okno.

Pisałem już dawno i wyraźnie, aby przekazali należną mi sumę na moje konto w Banku Narodowym w Warszawie. Podobnie zresztą jak to robili z honorarium za *Pory roku* Donelajtisa. Nie zrobili tego, psując mi sprawę w niejednym punkcie. Proszę, o ile to Panu nie zawadza, przekazać mu moje pozdrowienia oraz przedstawić, chyba słuszną prośbę, o przekaz pieniędzy na moje konto. Z góry dziękuję.

U mnie teraz luźniej, ale nie zasypiam gruszek – jak to mówiono w staropolskich czasach – i odświeżam swoją znajomość literatury polskiej, historii etc.

W nadziei, że Muzy Panu sprzyjają, kończę, życząc wiele dobrego w Nowym Roku Panu i Pani Waculinie

Zygmunt Ławrynowicz

19

Anglobabilon, 20 X [19]86

Drogi Panie Hieronimie,

to lato minęło „jak sen jakiś złoty"... i nie udało mi się dodzwonić do Pana, ani zajrzeć do tej leśno-jeziornej kryjówki w Pluskach[40]. W Dobrym Mieście niestety nie mają telefonów, a na poczcie królują kolejki długie jak *serpens* i być przy aparacie na umówioną godzinę, jest niepodobieństwem. Żałuję, ale co zrobić?! Z drugiej strony tak byłem zajęty młodym pokoleniem (czwórka basałyków) w rodzinie, że nawet nie wiem, jak to wszystko zleciało piorunem, jak z bicza trzasł. Było mi ogromnie miło być Pańskim gościem w domu i w studio, które choć pamiętam z dawnych moich wizyt, zawsze zaskakuje mnie obfitością nowych prac i blaskiem przedziwnie niestarzejącego się kolorytu. Nie wiem, jak mam określić Pańskie malarstwo, tym bardziej, że nie należę do grona wtajemniczonych koneserów i krytyków. Nie porzucił Pan wzorem wielu abstrakcjonistów „figuratywności", ale Pańscy ludzie na płótnie nie mają także wiele wspólnego z naturalizmem. Ma Pan swój własny styl i własną wizję, która dla mnie jest poetycką wizją w traktowaniu widzialnego świata. A to jest właśnie ten wielki dar, którego brak większości malujących pacykarzy na Zachodzie. I nic Pan nie traci, nie mając bliskiego kontaktu z ich publikacjami. W większości wypadków to zwyczajna zgrywa podsycana przez sprytnych marszandów dla własnego profitu. Względnie jest to niezła nieraz umiejętność gospodarowania piórkiem czy kolorem przy absolutnym braku wyczucia, czym jest sztuka i jak złowić tego niezwykle trudnego do schwytania ptaka, któremu piękno na imię. Byłem niedawno na wystawie tzw. mało znanych, w tym jeden Polak, Blat[t]on[41]. Było nas czworo – wszyscy byli zawiedzeni. B. podobał się paniom, bo „wiesz, to jest malarz wybitnie erotyczny!!!", uśmiechałem się, słuchając tych wypowiedzi, bo obie panie dobrze już po pięćdziesiątce z Erosem spotykają się chyba tylko... na płótnie.

Z dużym zaciekawieniem czytałem w „Znaku" (luty-marzec 1986)[42] dyskusję na temat kryzysu sztuki zaangażowanej. Nie przetrawiłem jeszcze tego, ale już mam ochotę dać odpowiedź jednemu z rozmówców, który sugerował, jakoby piękno nie było potrzebne w sztuce... Jest to niepokojący głos w świecie, który oficjalnie i donośnie czci brzydotę, brzydotę w architekturze, w malarstwie, w muzyce i w literaturze. Idzie to również w parze z zanikiem duchowości oraz tego zjawiska, które dawniejsi myśliciele nie wstydzili się nazywać transcendencją. Ale to temat na dłuższą rozprawę. Ciekaw jestem Pańskich myśli na ten temat.

---

[40] Wieś Pluski nad jeziorem Pluszne, gdzie H.S. miał dom letni zwany „Psiąbudką".

[41] Sławomir Stanisław Blatton (1943-), studia w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (1962-1969), od 1970 na stałe przebywa w Londynie.

[42] Numer monograficzny miesięcznika „Znak" 1986, nr 375-376, zatytułowany „Kryzys sztuki zaangażowanej".

Po powrocie do Londynu pracowałem nad przekładem książki francuskiego pisarza i dziennikarza[43]. Są to, ni mniej, ni więcej, tylko listy Diabła, w których cała współczesność naszego świata zostaje przenicowana pod kątem działalności Złego! Teraz szykuję następny tom wierszy do druku i zamierzam dać wieczór autorski niezadługo. Piękna złota jesień, która trwała ponad sześć tygodni, dobiegła końca, niestety, i dziś mamy sztormową pogodę, smutną zapowiedź zimowych przykrości i niewygód. Trudna rada. Wyciągniemy kożuch z szafy i baranicę. Ostatecznie niejedną zimę się przeżyło. Kończę te moje dywagacje, bo czas popędza, a żołądek burczy: trza szykować obiad, co zresztą nawet lubię.

Serdecznie Pana pozdrawiam i Pani Waculinie ukłony łączę.
Do usłyszenia zanim znowu nie pojawię się w Olsztynie!
Valete!
Z. Ławrynowicz

20

Kochanym Państwu
Świąt Pogodnych
i dużo Dobrego w
Roku Nowym

życzy Zygmunt Ławrynowicz

P.S. Dziękuję za list, panie Hieronimie. Nędzny stan zdrowia i letargiczny bezwład nie pozwalają na dłuższą odpowiedź. Ale w niedalekiej przyszłości napiszę na pewno. Mamy tu obecnie dwie wspaniałe wystawy: japońska sztuka i skarby Gonzagów. Obu jeszcze nie oglądałem. – Do usłyszenia rychło.

Zygmunt

[43] Chodzi o książkę André Frossarda *36 dowodów na istnienie diabła*. Przełożona przez Z.Ł. wyszła w Wydawnictwie „W drodze", Poznań 1987. Tłumacz nie doczekał się jej ukazania.

FRAZY OSOBISTE

Zbigniew Światłowski

Z DZIENNIKA GERMANISTY

Styczeń 2015

JESZCZE GARŚĆ OPOWIEŚCI Z EPOKI ROMANTYZMU

Mówimy romantyzm – myślimy: miłosne uniesienie, a w tle rozgwieżdżone, najlepiej wiosenne niebo i może jeszcze daleki poszum lasu lub szmer rzeki, odbijającej się od ciemności srebrną wstęgą. Mówimy romantyzm – myślimy: tajemniczość trochę ze świata baśni, trochę – *vide* mickiewiczowskie *Dziady* – o magicznym, quasi sakralnym charakterze.

Nie zaczerpnąłem tych krótkich romantycznych, strategii z głowy. Spisałem je, mając przed oczyma wiersze Josepha von Eichendorffa, bezspornie najwybitniejszego wśród piszących po niemiecku poetów. W Niemczech po dzień dzisiejszy jest czytany. Kocha się go za właśnie, bezpośrednio objawiającą się nastrojowość, niesioną – to ważne uzupełnienie – przez wierszowe kadencje, urzekające niczym pięknie melodyjny utwór muzyczny.

Jakiś czas temu ukazała się liryczna antologia zatytułowana *Sto ulubionych wierszy Niemców*. Antologię chętnie jeszcze kiedyś przedstawię, bo rzecz znajduję arcyciekawą. Właśnie, jakie wiersze Niemców zachwycają? Arcyciekawe byłoby przebadać fascynacje polskich czytelników i wydać nasze *Sto ulubionych wierszy*. Przewidywałbym niespodzianki...

Ale wracając jeszcze na chwilę do Eichendorffa. W setce zatem poetyckich wierszy faworytów Niemcy umieścili aż trzy wiersze tego autora.

Arthur Rimbaud. Jego miejsce jest na przeciwstawnym biegunie. Ponieważ lubił wyrażać się grubiańsko, to przypuszczam, że wiersze w eichendorffowskim stylu potraktowałby właśnie grubiańsko, a zatem brzydkimi słowy. Nienawidził już przecież choćby pozoru Harmonii czy to społecznej, czy to estetycznej. W ogóle jeśli Eichendorff, skądinąd głęboko wierzący katolik, przepełniony był wobec

ludzi szlachetną dobrocią, to z Rimbauda wielki był napastnik. Warto bym dał mu przemówić samemu. A zatem w tomie *Iluminacje* znajdujemy tekst „ułożony" prozą. Zwie się *Po potopie*. Domyślamy się od razu, że musi on zawierać wizję apokaliptycznego kataklizmu. Lecz *Po potopie* nie powiela bynajmniej wątków, istniejącej już od stuleci, ba, od wczesnego średniowiecza, literatury katastroficznej.

Ten tekst „katastroficzność" podnosi jeszcze do drugiej potęgi. Jak to jest w ogóle możliwe? A jednak. Poeta opisuje również niepowstrzymywalne odrodzenie i rozrastanie się tego wszystkiego, co przywołana przezeń Zagłada miała raz na zawsze zniweczyć. Znowu stoi i przyjmuje „dzianych gości" luksusowy hotel „Splendid". Znowuż rozpychają się rzeźnie i stragany z mięsem. Znowu kłębi się ludzka ciżba. Znowuż dzień w dzień miliony ust wypowiadają miliardy banałów. Trzeba, tak mówi Rimbaud, dopełnić Świętego Dzieła Zniszczenia. Do tego zadania Poeta powołuje żywioły: „Rozlej się, stawie; / Piano, zalej mosty i wzbierz ponad lasy; kiry i organy i błyskawice, przybierzcie i roztoczcie się; / Wody i smutki, zastąpcie mi dawne Potopy"[1].

Jeszcze parę linijek pozwalających jakoś wczuć się w prawdziwie piekielne temperatury, rozżarzające wszystko, co Rimbaud kiedykolwiek napisał. Także na przykład jego listy. Ale zacytuję fragment wiersza. Proszę się przyjrzeć. Jaka pasja! Jaka bezwzględność! Jaka monochromia. Żadnych prześwitów. Cytuję więc:

Zgrajo z sercem niechlujnym i potwornym pyskiem,
Puśćcie cuchnące gęby w ruch, a silnie, dziko!
Dawać dla tych zdrętwialców wina! Grzęzawiskiem
Hańby są brzuchy wasze, o zwycięska kliko!

Wszystko znów, proszę państwa, w porządku: znów płaczą
W dawnych zamtuzach orgie, rżące po dawnemu,
A na murach brunatnych latarnie majaczą,
Płonąc blaskiem złowrogim ku niebu blademu[2].

To jedna z największych legend literackich wszechczasów. Dwudziestoletni zaledwie Rimbaud już w tym bardzo młodzieńczym wieku autor paru tuzinów genialnych, czy prawie genialnych wierszy, postanawia radykalnie pożegnać się z pisaniem. Pożegnać się z Poezją, choć przecież uczyniła go swym ulubionym dzieckiem. Chce już tylko uprawiać filozofię dzikości. Żadnego artystycznego wyrafinowania. Żadnych starannie dobieranych rymów. Po prostu: żadnej sztuki. Nawet książek nie bierze Rimbaud już do ręki. Zresztą, furda książki. Rimbaud porzuca Francję, porzuca Europę, kontynent smrodliwie gnijącej cywilizacji. Kontynent, przywłaszczony sobie przez wszechobecnego burżuja.

---

[1] A. Rimbaud, *Poezje*, Warszawa 1956, s. 94. Cytowany fragment przełożyli J. Iwaszkiewicz i J. Rytard.

[2] Tamże, s. 55-56, przeł. J. Tuwim.

HEINRICH VON KLEIST (UR. 18. X. 1777 WE FRANKFURCIE NAD ODRĄ, ZM. 21. XI. 1811 NAD WANNSEE/K. POCZDAMU)

Heinrichowi von Kleistowi poświęciłem czas jakiś temu na łamach „Frazy" wiersz. Cieszyłbym się, gdyby się okazało, że zrozumiało go choć parę osób. Rzecz nie w tym, że moje dziełko składa się z jakichś hermetycznych obrazów. Stwarzało ono (dziełko) problem zupełnie innej natury. Przywoływało bowiem fakty z biografii niemieckiego twórcy...

No właśnie, kto wśród czytelników „Frazy", ba, kto w ogóle w Polsce zna Kleista i do tego jeszcze powikłane drogi jego tragicznie zakończonego żywota. À propos „tragiczne zakończenie". Wiersz mój o tym właśnie, oczywiście w jakoś poetycko ukształtowany sposób, mówi. Najpierw fakty. 21.10.1811 roku do hoteliku[3] położonego nad berlińskim jeziorem Wannsee przybywa dwoje gości. Kobieta około czterdziestki, on, gdyby po wyglądzie sądzić, młodszy o parę lat. Ona, Henriette Vogel, żona zamożnego berlińskiego fabrykanta. On, Heinrich von Kleist, zbuntowany przeciw swej sferze potomek junkierskiej rodziny, całkiem zapoznany autor kilku dramatów i kilku opowiadań. Oznajmiają, że chcieliby zająć dwa pokoje. Najlepiej z widokiem na wodę. Spożywają hotelowy posiłek. Wydają się znajdować w pogodnym, całkiem odprężonym nastroju. Raz po raz niewiasta wybucha śmiechem. Może trochę za głośnym. Ponadto wygląda na to, że łączą ich bardzo serdeczne stosunki. Czy intymne? Tego nie da się powiedzieć, bo para zachowuje się całkiem *comme il faut*. Powstawszy od stołu, biesiadnicy udają się jakby na przechadzkę. Przez parę godzin nie wracają. Nikt wszakoż się nie niepokoi. Bo przecież nie ma żadnego powodu do niepokoju...

Około 14.20 w oddali, akurat z kierunku, w którym para skierowała swe kroki, rozlegają się dwa strzały. Obecni spoglądają po sobie. Atmosfera się zagęszcza. Nikt nie ma odwagi wypowiedzieć strasznego podejrzenia. Ale trzeba biec, by sprawdzić, co się właściwie stało. Podejrzenie wykluczyć lub potwierdzić. Niestety, widok, jaki nad brzegiem jeziora zastano, musiał przerażać. Zastano dwa martwe ciała z roztrzaskanymi kulą czaszkami. Koło Kleista leżał pistolet, śmiercionośny instrument. Zawezwany policyjny medyk stwierdził podwójny zgon w wyniku rewolwerowego wystrzału. Ułożenie zwłok, a przede wszystkim miejsce, w którym znajdował się rewolwer, pozwoliły w bezsporny sposób zrekonstruować przebieg wydarzeń. Najpierw Kleist uśmiercił swoją towarzyszkę. Celował w prawą skroń. Kula spowodowała potężne spustoszenia. Śmierć nastąpiła natychmiast. Mężczyzna zabił się następnie sam, wkładając sobie lufę broni do ust. Również zginął natychmiast.

Wiadomość o tragicznym, a przy tym przez wzgląd na swój podwójny charakter, zupełnie niezwykłym wydarzeniu zamieściły wszystkie berlińskie gazety i gazetki. Tytuły krzyczały: *Samobójstwo z miłości*, *Tajemnica Wannsee*, *Śmiercionośna fascynacja*, *Ostatnia ekskursja* itd. Metropolia miała kolejną sensację. Skądinąd sensację na dwa, z górą trzy dni. Potem uwaga czytującej publiczności

[3] Wtedy nie używało się skądinąd tego słowa, zastępował je stary, poczciwy „zajazd".

zwróciła się ku krowie z dwoma głowami, która przyszła rzekomo na świat w jednej z podberlińskich wsi (zwała się bodajże Hermersdorf), w gospodarstwie niejakiego Joachima Wenzla. Nie brakowało też informacji o kolejnych samobójstwach, prawda że mniej spektakularnych niż to Kleistowskie.

Zaiste, *anno* 1811 nikt w Berlinie, ba, nikt w całych Niemczech nie przeczuwał i nie wiedział, kogo kraj traci w osobie Kleista. Kogo mianowicie? Cóż, dzisiejsza germanistyka czci Kleista jako jedną z najgenialniejszych postaci niemieckiej literatury. Poświęcane są mu monografie, biografie, a ilość artykułów i rozpraw idzie w tysiące. Nie chodzi wszakże o społeczność germanistycznych specjalistów. Kleist jest żywą częścią tradycji niemieckiej kultury. Jego sztuki są często wystawiane[4], jego nowele są steady-sellerami, a także nieodzownym punktem szkolnych i uniwersyteckich programów.

Kiedy to przejście z mroku zapoznania i zapomnienia się dokonało? Ach, potrzeba było na to dokładnie stu lat. Właśnie około 1910 roku Kleista odkryła generacja młodych buntowników, a w wymiarze artystycznym radykalnych nowatorów, których rychło zaczęto określać zbiorczym mianem ekspresjonistów. O ekspresjonizmie również w ramach *Z Dziennika germanisty* przed laty pisałem. Kto zjawiska, zaiste fantastycznie osobliwego, ciekaw, niech sięgnie do mych ówczesnych notatek. Tu interesuje mnie jedynie niewątpliwy fenomen, jakim była iskra, która nagle przeskoczyła między pogrzebanym w 1811 roku Twórcą, a młodymi pisarzami, dojrzewającymi w wilhelmińskich Niemczech, radykalnie zbuntowanych przeciwko społecznym i moralnym porządkom „łaskawie cesarskiej Rzeszy". O dziwo, Kleist nie miał duszy buntownika. Czuł się wiernym poddanym miłościwie panującego króla Prus.

Styczeń 2015

Obchody wyzwolenia nazistowskiego obozu zagłady Auschwitz. Niezbywalna praca pamięci: zadanie dla całych pokoleń. Dla wierzących, by podstawy swej wiary opłakali. Dla niewierzących, by pomyśleli o Bogu. Same oczywistości. Ale czemu nie dostrzegamy, że oczywistością jest również, iż niezbywalna praca pamięci należy się (wielu) milionom lagierników, mielonych przez stalinowski aparat Wielkiego Terroru. Magadan, Kołyma, z tymi geograficznymi nazwami sprzężone jest ludobójstwo na skalę nie mniejszą, niż to dokonywane w Oświęcimiu, Bełżcu, czy Treblince. Różnica była jeno taka, iż Niemcy czynili swe piekielne dzieło niczym na taśmie konwejera, a Sowieci bardziej ufali powolniej działającej destrukcji poprzez wyniszczającą, śmiertelnie katorżniczą pracę, a przede wszystkim poprzez głód, Tak zginął Poeta Osip Mandelsztam. W terminologii sowieckiej jako *dochodiaga*, w terminologii oświęcimskiej (majdankowskiej, itd.) jako „muzułman". Czyli istota do ostatnich rezerw wyniszczona psychicznie i fizycznie. Człowiek zredukowany do paru najprostszych, biologicznych odruchów. Tragiczny menel, grzebiący w kuchennych odpadach. Przedmiot powszechnego szyderstwa i powszechnej wzgardy. Plugawe zaprzeczenie patetycznego zawołania „Człowiek to brzmi dumnie". Krucha

[4] Zwłaszcza *Rozbity dzban* oraz *Książę Hamburg*.

trzcina, ale całkiem już niemyśląca. Tak właśnie naoczni świadkowie (sami ocaleli cudem), rekonstruują ostatnie dni twórcy, który dla rosyjskiej poezji zdobył – ach, ci duchowi konkwistadorzy – całkiem nowe krainy poetyckiej wyobraźni.

Jeżeli wierzyć Bułhakowowi (ja bez *reservatio mentalis* uwierzyć nie potrafię. Mniejsza z tym.), książki nie płoną. A poeci? Stos przydałby Majestatu ich zagładzie. Ale nie było Łagierników (pomyślmy jeszcze raz o Mandelsztamie), wymazywano jednym pacnięciem. Bo to był jedynie „obozowy kurz".

Jewgienija Ginzburg należała do najbardziej bezkompromisowych akolitek Stalina. Około 1937 roku, gdy rozpoczęty został Wielki Terror, nie stanowiło to jednak żadnej gwarancji bezpieczeństwa. Przed katowskie trybunały wędrowali z więziennych cel działacze, ikony Rewolucji. O partyjnych i komsomolskich płotkach nie trzeba nawet mówić. Tajna sieć policyjna zagarniała ich, niczym sieć rybacka zagarnia nieprzeliczoną ławicę. Towarzyszkę Ginzburg również zgarnięto, syna zaś zabrano i umieszczono w jakimś dietdomie.

Jewgienija Ginzburg w obozach spędziła prawie dwadzieścia lat. Wyzwolenie przyniosła po śmierci Stalina dopiero chruszczowska odwilż. Przeżywali nieliczni. Dlaczego przeżyła Ginzburg? Ona w swych (przeciekawych) memoriałach składa dziękczynienie wielu bezimiennym towarzyszom niewoli, którzy, zachowawszy szlachetne człowieczeństwo, w Wiecznej Zmarzlinie obozowej rzeczywistości śpieszyli jej z pomocą. Ale Ginzburg składa inne jeszcze dziękczynienie. Dziękczynienie Poezji. Dziękczynienie poetom, których wiersze, wyuczone w młodości na pamięć, przepowiadała sobie w najtrudniejszych chwilach. Raz po raz. Nigdy się nimi nie nudząc. Czerpiąc z nich jak z misy pełnej pożywnej strawy..

Po zwolnieniu zaczyna szukać odebranego jej niegdyś dziecka. Poszukiwania zostają uwieńczone sukcesem. Matka i syn umawiają się na spotkanie. Ginzburg, jakżeby inaczej, niepokoi się. O czym po dwudziestu latach rozmawiać? Co przemilczeć, co wypłakać? Co bardziej zaboli? To niedopowiedziane, czy to, co wyznane?

Po nieporadnym wzięciu się w ramiona rozmowa rzeczywiście się nie klei. Aż wreszcie matce przychodzi zbawienny pomysł. Zaczyna mówić swe ulubione wiersze. Rosyjska klasyka. Oczywiście Puszkin. Poeci tragiczni. Oczywiście Jesienin. Poeci wyklęci. Oczywiście Osip Mandelsztam. Również Marina Cwietajewa. Również Anna Achmatowa. I następuje coś w rodzaju świeckiej Epifanii. Młody mężczyzna, jeszcze podrostek właściwie, wiersze natychmiast rozpoznaje. Wchodzi matce w słowo. Dopowiada strofy.

Quod erat demonstrandum. Poezja – Arka Przymierza. Kościół najpiękniej międzyludzki. Hasło i odzew w jednym.

Postscriptum

Ów z trudem odzyskany syn Jewgienii Ginzburg również zyskał międzynarodową literacką sławę. Publikował (głośne) powieści, najpierw w Związku Radzieckim, potem też w Związku Radzieckim, ale już w samizdacie, a później jeszcze na zachodniej emigracji. Znano go jako Wasyla Aksionowa.

Zbigniew Światłowski

Grzegorz Strumyk

ŁATANINA 24

Chciałbyś żyć na brzegu puszczy, która pewnej nocy zaczęłaby płonąć aż do całkowitego wypalenia na przestrzeni dziesiątków kilometrów? Zieleń przeszłaby w czerń, woda w popiół. Los zwierząt, truchtem i jeszcze wolniej oddalających się od katastrofy, i drzew oglądających z wysoka i spod ziemi, przesądzony. Twój dom choć ocalony, zamknięty z tobą od wewnątrz. Mógłbyś liczyć tylko na obstawę ocalałych szumiących wysp daleko wokół. Żeby nie zwariować.

W miastach podobnie, jeden czy dwóch spychających cię z drogi przechodniów nie zaboli, z dużym prawdopodobieństwem nigdy już się nie spotkacie, masz wyspy jeszcze daleko w człowieku. Ten człowiek może istnieć tylko w książce, pewność tego faktu jest sprawdzalna, jeśli on żyje w tobie.

Nietrudno też wyobrazić sobie, że żyjesz, mając za oknem las i mokre niebo, i łatwiej do ciebie przyjść uważnej sarnie niż tobie udać się na spotkanie w mieście z pisarzem, którego ego jest dziesięć razy większe od ego jego książek.

Wołanie na puszczy coraz samotniejsze, choć łatwość komunikacji banalna, jak nigdy, a może dlatego właśnie. Czekanie na zrozumienie, na oddźwięk ma wszelkie znamiona życia w uzależnieniu, od nagradzania się do nagradzania czyimiś łatwo wypowiedzianym potwierdzeniem.

Wszystko przejdzie, przepłynie, utrzymać się uda minimum kontaktów, ciągłość spojrzenia, tylko odszukać swoje wyspy, realne tak samo, jak podziurawiona reszta. Zresztą, reszta złudna, do stracenia w każdej chwili. Ale wyspy muszą istnieć w obstawie. Rodzaj samotności do wytrzymania. Pamiętaj, wszystko niespodziewanie może zaświadczyć przeciwko tobie. Świat zaszantażować może w każdej chwili, że jesteś sprawcą pożarów, wypychania przyjaciół i stawiania się ponad. Ale wyspy muszą być żywe, nie z poglądów bez oglądu. Żywe, jak ta sama od lat książka w tobie, rozmowy sprzed lat, czy przywoływana z pamięci osoba, która cię obstawi, pójdzie z tobą, a nawet razem wybierzecie drogę.

Rys. G. Strumyk

To intuicyjny ruch, nazwać swoje zapiski łataniną, łatami. Pokrywają zerwane wiązania ze światem, miejsca przetarte do innych światów, w sumie łączą je po całym ciele, żeby się nie rozpaść, tylko próbować powiedzieć, tu jestem, taki jestem, możecie teraz zrobić z tym, co zechcecie.

Antoni Matuszkiewicz

Góry Orfickie

OBOK

Nasz Náchod, przez chwilę, szpital na wzniesieniu, które gdzieś tam nieco wyżej i dalej, za lasem, dźwiga jeden z głównych tutejszych bastionów niepodjętej obrony, fort Dobrošovkę, a mniejsze umocnienia jeszcze dzisiaj prześwitują tu i ówdzie na przedmieściu surowością betonu, ale teraz, ze szpitalnego okna, ponad dachami centrum, na przeciwległym wzgórzu, jakby przed chwilą dostawiony z pogodnego nieba widnieje zwartą bryłą renesansowy zamek ze świeżo odrestaurowaną wieżą wznoszącą się nad lochem głodowym, zwieńczoną pozłacaną chorągiewką, poczekalnia poradni hematologicznej, byliśmy o siódmej dziesięć, może piętnaście, ale numerek mam już dwudziesty trzeci, stopniowo oswajamy się z czekaniem, koniecznością spędzenia tutaj kilku godzin, kolejka początkowa, do pobrania krwi, pączkuje bowiem w następną, do lekarza, w której, zgodnie z informacją na drzwiach, obowiązuje kolejność ustalana przez personel, pełno jest nas, oczekujących, w dwóch korytarzach i niewielkiej poczekalni, kiedy od czasu do czasu ruszam się trochę tu i tam, za każdym razem uderza mnie ten widok, ciżby starych przeważnie ludzi, poprzetykanej gęsto laskami i kulami, w jasno wymalowanym pokoju i nagle skierowanych na mnie kilkudziesięciu par oczu, i tam, i tu, gdzie siedzę, dominuje milczenie, poczytywanie tego i owego, rozmowy zamierają od nagęstniałego czasu, między znajomymi, czy tymi, co są tu razem z racji pokrewieństwa czy opieki, odnawiają się, coraz bardziej rwane, coraz absurdalniejsze w swej banalności i refrenowatości, niby nie wiadomo czym wywoływana czkawka, kiedy co jakiś czas z dudnieniem sunie korytarzem łóżko z kimś leżącym, nieruchomym, podpiętym do Bóg wie czego, z kimś o zatrzymanym nawet spojrzeniu, wszystkim dookoła jakby na moment robiło się lepiej, że się siedzi, stoi, samemu się przyszło, że kula, że młodsze ramię jeszcze wystarcza, atrakcją jest przerwa między pierwszym a drugim czekaniem na ewentualny posiłek, pielgrzymuje się bowiem tutaj na czczo, połączona z wycieczką do innego pawilonu szpitalnego kompleksu, który to wraz z dwudziestym stuleciem rozrósł się imponująco, ma część górną, bardziej konwencjonalną w wyrazie, z szarymi budynkami wśród drzew, i tę dolną, gdzie to, co wcześniejsze, pierwszorepublikowe i realnosocjalistyczne przerośnięte i obrośnięte jest konstruktywistyczną i funkjonalistyczną architekturą przełomu stuleci, z hojnym użyciem szkła, pleksi i natrętnej, obrazowo-skrótowej informacji, z lądowiskiem helikopterów na paropiętrowej budowli o zaokrąglonym górą kształcie, wycieczkę można częściowo odbyć przejrzystym rękawem łączącym budowle, znikającym w najstarszej chyba, z zewnątrz nie tkniętej rekonstrukcją, z sypiącym

się tynkiem na zróżnicowanej zgodnie z modą sprzed wieku fasadzie, aby znowu wynurzyć się w tym dwudziestym pierwszym, my taką przeprawę mamy już dawno za sobą, na powrót zapadliśmy w skajowe ławeczki o głębokiej karminowej barwie, w oswojonym już na dobre bocznym korytarzyku, społeczność pacjentów nieco się przekomponowała, pozostaje nasłuchiwać, czy spod oddalonych drzwi gabinetu lekarskiego nie padnie wreszcie moje nazwisko, śledzić interesujący zaiste efekt, jaki uzyskano przed półwieczem, układając posadzkę z ukośnie się zazębiających drobnych, szarych i błękitnych kafelków, konstatować nieunikniony dla tamtej epoki splot poprowadzonych ze swoistym polotem rur centralnego ogrzewania, wzbogacony aktualnym oprzędem elektronicznym, poglądać bez specjalnego zachwytu na plansze ilustrujące w rozmaitym natężeniu czerwieni sekwencje z patologicznymi objawami składu krwi i wyrazistymi inskrypcjami po angielsku, zmienili się nasi najbliżsi sąsiedzi, obok starszej kobiety usiadł jej znajomy, w podobnym wieku, w jaskrawoczerwonej kurtce ze sztucznej skóry, który po dość zdawkowej rozmowie wyciągnął wydruk jakiegoś tekstu na poszarzałym byle papierze, potem następny, równie upstrzony poprawkami i dopiskami na marginesach oraz długopis, niestety, nie miałem okularów i wciąż niepokoiło mnie, czy aby przypadkiem nie siedzi akurat obok drugi taki jak ja, poprawiacz zapisanych na karteluszkach opowieści, a może są to instrukcje użycia leków, listy do instancji, do redakcji i tak dalej, po półgodzinie kartki poznikały, w dłoni mężczyzny pojawił się notatnik z podobnie nieatrakcyjnego, niewspółczesnego papieru, który jął się zapełniać rządkami pisma, jeszcze bardziej dla mnie nieczytelnego, autor pracował wartko, przechodził ze strony na stronę, aż zaintrygowany nie wytrzymałem i nawiązałem dialog, na pytanie, czy jest może pisarzem, odpowiedział najpierw, że zjeździł świat, padły nazwy czterech kontynentów, przewędrował swoją czeską republikę i z tego powstawały opisy peregrynacji, ale tak, tak, pisze o tym swoim codziennym świecie, tak jak teraz, nie, nie, naprawdę, bez ambicji, ma już siedem wydanych zbiorków, w dwóch, czterech, pięciu egzemplarzach, o tej poradni również, i o tej doktorce, co dzisiaj przyjmuje, całkiem dobrze napisał i taki jeden z paru egzemplarzy pokazał, ale nie spodobało się jej, że w ogóle ktoś, coś, na przyszłość mu zakazała, tutaj, w torbie, ma ostatni zeszycik, wyciąga z czeluści nowiutką, estetyczną publikację z udatnym barwnym obrazkiem pośrodku okładki, tytuł sprytnie parafrazuje incipit czeskiego hymnu, na pierwszej stronie informacja, kto dodał ilustracje, wewnątrz jest ich jeszcze kilka, ale brak nazwiska autora, to nie do wiary, aż tak, aż tak dla siebie, orientuję się, iż krótkie teksty dotyczą regionu, więc ziemi, gdzie i mój dom, negocjuję z autorem możliwość przeczytania, pożyczenia, kupienia, kiedy się zgadza, że może za pięćdziesiąt koron, bo to druk droższy, w kolorze, okazuje się, że nie mam przy sobie tej śmiesznej przecież kwoty, więc pożyczę książeczkę, odeślę, tym bardziej, że mimochodem dowiaduję się, że taką to ma już tylko jedną, dobrze więc, ale gdzie, komu, na wyszperanej, różowej kartce wpisuje hronovski adres, Zdeněk, Zdeněk Ambrož, nic mi to nie mówi, ale już czuję się pewniej, chwyciłem trop, linę, następny przyczułek w tej krainie, być może coś otworzyłem na przyszłość, może nawet i dla niego

także, bo mogę coś tam komuś tu niedaleko podszepnąć, bo w tej akurat dziedzinie, nawet kalecząc język, nie czuję już obcości, sprawa jest załatwiona, milkniemy, on powraca do regularnej pracy, tymczasem jego znajoma już ukończyła swoją drugą kolejkę, jest po wizycie u doktorki, rozpromieniona, tak, nareszcie lepiej, mam, mam trzysta! on żartobliwie, że mogłaby się podzielić, dać mu ze sto, ależ tak, tak, dałaby chętnie, jej samej to i sto by starczyło, tylko sto, tych płytek, a tu aż trzysta! od lat, od lat tego nie miała, od kiedy tu przyjeżdża, a co, co robiła, nic, nic specjalnego, milknie, chyba to, to tylko, że zapomniałam o sobie, myśleć, przejmować sobą, mężem się zajmowałam, chorował, no, no, a mąż, właśnie, co mąż, taki żwawy zawsze, widziałem, maszerował, nie śmiałem zapytać, parę miesięcy go nie widzę, a taki żwawy, więc chory, co mu jest, ju... jutro pogrzeb, kobieta cofa się lekko, odwraca twarz, załzawione raptem oczy coś tam niby śledzą pod sufitem, umarł, mój mąż umarł, tak z niczego nic coś mu się stało i w trzy miesiące, modliłam się za tych wszystkich, co z nami tutaj jeżdżą, a to skądinąd, z innej strony, i... i tak uderzyło, nagle się przestał orientować, rozpoznawać, był, był, a go nie było, był sam, gdzieś, jakby całkiem obok.

5–6 maja 2015 r.

MARGINES

Poszliśmy zwykłą trasą, przez pastwiska, przez pola, aż pod las, rychło okazało się, że na najbliższą pszenicę zmierzają kombajny, trzy jaskrawożółte olbrzymy, sunące w równym szyku, kurząc niemiłosiernie, roznosząc charakterystyczny zapach rozgrzanej suchej słomy, ten ich atak wypchnął nas na bok, zmusił do obchodzenia i nagle ocknęliśmy się jakby na marginesie swojego codziennego świata, na dróżce przechodzonej dość dawno, nieopatrzonej z dnia na dzień, emanującej odmiennością, upstrzonej czarnymi punkcikami jeżyn, a co kilka kroków zeschniętymi na złoto pojedyńczymi źdźbłami przetykającymi bujniejszą tu trawę, nade wszystko dotykalną wciąż bliskością lasu i już, już wyłaniającymi się zeń stacjami Drogi Krzyżowej z szarego piaskowca, zaś po drugiej stronie, niepostrzeżenie z początku, zaczął nam towarzyszyć zabronowany już brunatny zagon, jakbyśmy na pobrzeżu uporządkowanego tekstu, rytmu znajomych wersetów zabłądzili w esy-floresy, ornamenty, miniatury na okrajach dostojnych inkunabułów, w warstwę legend i symboli zrośniętą z rodzimą krainą malarza, wciąż bijącą od owego skraju lasu, skraju pola, skraju codzienności dziwność bycia, dziwność czasu od dziwności widzenia, świeżości nieopatrzonego, w pewnej chwili, nie wiedząc dlaczego, zboczyłem za jedną ze stacji i spostrzegłem niby zaskakujący dar trzy dorodne, nie w pełni rozwinięte jeszcze kanie, przetykające pokładającą się nitkowatą trawę, trzeba było zboczyć nieco, wciąż wzdłuż rzadkiego szeregu steli, zejść w kotlinkę wypełnioną rdzawym igliwiem świerczyny i zakręcić zdecydowanie w lewo, w młody brzeźniak

obejmujący płytki parów z bruzdą suchego teraz, zarośniętego cieku, po prawej mieliśmy szeroki łan przestałej, srebrzącej się już pszenicy, raptem kilkadziesiąt kroków przed nami, zjawił się nieznany nam mężczyzna, odziany po gospodarsku, z wielkim husky, młodym, pełnym wewnętrznego ognia, a ponieważ bez smyczy, to wpadającym co raz wysokimi skokami w zboże, pies spostrzegł nas nagle i puścił ku nam z impetem, nie zdawał się agresywny, krzyknąłem jednak, by zwrócić uwagę tamtego człowieka, zareagował, zza brzózek, już niewidoczny, zmierzający do prześwitującej w zaroślach prymitywnej pasieki, coś krzyczał, na co pies nie reagował i skakał nam do ramion, twarzy, mało co nie przewracając swoim ciężarem, po dobrej minucie pomknął do swego pana, który wychynął tymczasem na drogę z komórką przy uchu, ale zwierz powrócił do nas, poobskakiwał na nowo i odbiegł do tamtego, który nie przerywając żywego rozhoworu poczekał i odwróciwszy na pięcie przepadł w zaroślach, skręciliśmy, uszli dobrych kilkadziesiąt kroków, kiedy dognał nas husky i jakby nigdy nic powędrował z nami, mieliśmy wrażenie, iż gdzieś tam, w niedostępnym nam stanie rzeczy, zaszła zmiana, przeskoczyły tryby czy impulsy w tajemnej maszynerii, oto doznana odmienność stara się zostać z nami, miniatura z marginesu robi wszystko, aby stać się integralną treścią, właściciela psa, w otwartym już terenie, nie można było nigdzie dostrzec, zbliżaliśmy się do przesmyku dzielącego dwa pastwiska, z obawą, co się stanie, kiedy wyprzedzający nas o kilka kroków nowy towarzysz zobaczy stado bydła po prawej i po swojemu wpadnie tam, swobodnie mieszcząc się poniżej przewodów elektrycznego pastucha, stało się odwrotnie, to krowy wystąpiły na sam kraj łąki, wyraźnie rozeźlone, tak, że baliśmy się ich desperackiego ataku na ogrodzenie, jakby spoistość opowieści samoistnie miała się rozprawić z nieuzasadnioną należycie asocjacją, husky zupełnie stracił rezon, przywarł do ziemi i początkowo pełzając, ruszył dopiero wraz z nami, doszedł aż pod furtkę i łaskawie zdejmując z nas odpowiedzialność za swe losy, znikł tak, jak się pojawił, pognał za suczką sąsiadów w nieprzewidywalną domenę, za opłotki, jakby miniaturzysta odjął pędzelek i przeniósł się ze swoją fantazją na inny margines, gdzieś za horyzont.

Antoni Matuszkiewicz

Roman Sabo

Kondygnacje czasu i przestrzeni (21)

Z MIASTA WRON

A dzisiaj zapiszę opowieść osobną. Miasta świata słyną ze swoich ptaków: Wenecja i Kraków z gołębi, Porto z rozśpiewanych kanarków, Lizbona z rozwrzeszczanych papug, Londyn z kruków gnieżdżących się w londyńskiej Tower, czyli (Boże, jakże brzydkim) Pałacu i Twierdzy Jej Królewskiej Mości. A miasto, w którym mieszkam, zostało podbite przez wronę. Dokładniej *corvus brachyrhynchos caurinus*, wielkości naszego gawrona, upierzoną na czarny, metalizujący kolor. Wrony są wszędzie, a ich wielotysięcznie ogromna gromada zlatująca się co wieczór na jednym z przedmieść, budzi zgrozę nie tylko w tych nielicznych obserwatorach, którzy pamiętają *Ptaki* Hitchcocka.

Wrony, podobnie jak bociany, wracają do swoich gniazd. Zjawiają się wczesną wiosną i zaczynają wielkie porządki. Usuwają cały gruz i złom, którym wypełniły gniazdo rok wcześniej, zabezpieczając je w ten sposób przed inwazją mniejszych ptaków. Z gałęzi splatają kolejną zewnętrzną warstwę, a wnętrze wyściełają trawami i puchem z piór. To, co na pierwszy rzut oka zdaje się być kupą byle jak splecionych gałęzi, udawadnia bacznemu obserwatorowi w czasie porywistych wiatrów, że jest równie solidne, jak bocianie gniazdo żaglowców. Matka wysiaduje jajka przez prawie trzy tygodnie, podczas których karmiący ją ojciec uwija się jak w ukropie. Początkowo ani matka, ani ojciec nie reagują na obecność twarzy za szybą okna, na wysokości którego uwiły gniazdo. Dopiero po wykluciu się wroniąt, oboje zaczynają okazywać agresję – podchodzą prawie do samej szyby, rwą kawałeczki liści i plują nimi w stronę patrzącego. Ponieważ posiadają umiejętność zapamiętywania i rozpoznawania twarzy, często pikują z drzewa atakując intruza. A ile przy tym wrzasku i wymachiwania skrzydłami, głośnej agresji i bitewnego zapamiętania!

Małe, czerniejące z dnia na dzień w miarę przybierania opierzenia, mają wielkie, jaskrawe, czerwone jak środek tarczy, wiecznie otwarte gardziele, w które zapracowani rodzice pakują co chwila zdobywane w okolicy pożywienie. Największym zagrożeniem dla piskląt jest starszy brat czy siostra – ptak, który wykluł się przed resztą rodzeństwa, i dłużej od reszty karmiony, przerósł je wszystkie, tak że zagraża im bezustannie wypchnięcie z gniazda. Opierzone i uskrzydlone, zaczynają ciągnące się tygodnimi lekcje wroniego życia.

Pierwszy krok to wyjście z gniazda na podpierającą je gałąź. Nauka utrzymywania równowagi i posługiwania się skrzydłami trwa kilka dni. Młode przechodzą z gałęzi na gałąź, z drzewa na drzewo, pod opiekuńczym okiem obojga rodziców, którzy będą im towarzyszyć aż do momentu pełnej emancypacji.

Lekcja zdobywania pożywienia polega na wskazywaniu rodzicielskim dziobem, co nadaje się do zjedzenia. Młode trzymają się blisko rodziców, raz po razie powtarzając ich gesty – przyłożenie dzioba do znalezionego posiłku, otwarcie, ujęcie w kleszcze, odrzucenie lub połknięcie. Bardzo często znajdują jedzenie na asfalcie ulic; porzucone okruchy, oszołomione przez kontakt z samochodami owady, porozjeżdzane insekty. I tutaj znowu młode narażone są na śmiertelne niebezpieczeństwo. Przemyślność wron ma, niestety, swoje granice. Na widok człowieka przyglądającego się ich chwiejnie wędrującemu od znaleziska do znaleziska potomstwu podnoszą wielki rejwach, biją skrzydłami, agresywnie kraczą, w końcu pikując z drzewa, celują wyciągniętym jak lanca dziobem prosto w głowę intruza. Podobnie reagują na koty, psy czy wszechobecne tutaj tchórze i szopy-pracze. Natomiast nie wypracowały jeszcze systemy ostrzegającego niezborną młódź przed niebezpieczeństwem związanym z samochodami. Same odlatują, często w ostatniej chwili, jak gdyby wielkie żelastwo na kołach, niczym im nie groziło. Młódź, całkowicie obojętna na nierozpoznawalne odgłosy sunących po asfalcie opon, szumiącego silnika czy na falę wznoszonego przez masę samochodu powietrza, ginie.

Odczucia wroniej rodziny po śmierci nieostrożnego, nieupilnowanego wronięcia, pozostaną na zawsze tajemnicą, jeszcze jednym dowodem na to, że obserwacja ma swoje granice, a świat ludzi i ptaków tylko z pozoru wypełnia tę samą przestrzeń. Jak opisać niestnienie? Brak, nieobecność, która wzbudza poczucie utraty, czy natychmiastowe przejście do porządku dziennego nad zmianą sytuacji? Fantom, zarys, zgęszczenie powietrza, mechaniczne powtarzanie zachowań, które jeszcze przed chwilą miały sens, czy nagłe, jak nożem ciął, porzucenie? Ból, wyrzuty ptasiego sumienia, czy natychmiastowe zwycięstwo tego, co my ludzie mamy naturze najbardziej za złe – victoria nieludzkiej obojętności? Zamiast antropocentrycznych domysłów – obraz walki powietrznej, częstej na nadmiejskim niebie: wielki kołujący orzeł atakowany jest od ogona przez chroniącą gniazdo wronę, tak zdeterminowaną i napastliwą, że wielokrotnie większy od niej drapieżnik woli salwować się ucieczką, niż ryzykować utratę piór.

Najciekawsze są chyba lekcje głosu. Ciągną się całymi dniami i to chyba z ich powodu wrony nie cieszą się zbytnią popularnością wśród ludzi; ich krzyk potrafi być i głośny, i agresywny, i bezustanny. No cóż, zdaje się być ich najskuteczniejszą bronią masowego rażenia, toteż rodzice nie szczędzą wysiłków podczas lekcji obsługi. Ich głośne, agresywnie, wieloktrotnie powtarzane: KRRRRA, KRRRA. KRRRAAA, w gardłach potomstwa to ciche, niepewne, miękkie jak puch k r r r aaa, z wydechem na *a* i bardzo płaskim, pozbawionym wibracji *r*. Cierpliwość wronich rodziców nie ma sobie równych, lekcje ciągną się całymi dniami, a baczny obserwator nie może nacieszyć oczu i uszu tą splatającą się w warkocz istnienia lekcją mocnego głosu doświadczenia i delikatnego, niepewnego siebie głosu wroniego dzieciństwa. A wnioski z tych obserwacji snują się po głowie, jak nici babiego lata po powietrzu...

Roman Sabo

Katarzyna Turaj-Kalińska

Wielki Brat Zachód

GET YOUR VISA TO EAST BERLIN

Każdy może sprawdzić, że Billy Wilder urodził się w Suchej Beskidzkiej, gdzie jego rodzice mieli restaurację. Na początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku postanowiono tam nazwać jego imieniem jedną z ulic. Ufundowano także tablicę na rynku, stosunkowo niedawno, z okazji przeglądu filmów reżysera. Postawiono latarenkę z drogowskazami odmierzającymi drogę do miast związanych z reżyserem – Wiednia, Berlina, Paryża i Hollywood.

Dla Zachodu było to po prostu cesarstwo austriackie, nikogo nie interesuje, że tam leżała zamordowana Polska. Tak też właśnie piszą, nieomal wszyscy. Z kolei bar „Billy Wilder's" przy Potsdammerstrasse w Berlinie podaje na swojej stronie internetowej po prostu „Sucha koło Krakowa". A gdzie Kraków leży, to już każdy sprawdzić może sam i nie zaszkodzi, jeśli mu przy tym wyskoczy „Sonderaktion Krakau". Bo może dowie się przy okazji, że w Polsce są uniwersytety i to nie od wczoraj. Z drugiej strony podziękujmy Bogu, że nas niekiedy zasłaniają Austro-Węgry, bo informacjom o dzieciństwie Wildera towarzyszą gdzieniegdzie wzmianki o antysemityzmie „znacznie wyprzedzającym nazizm". Skądinąd wiadomo, że paszport polski uratował Wilderowi życie przed II wojną światową, na austriackim mógłby w porę nie wyjechać.

Na oficjalnej stronie internetowej urzędu gminy Sucha Beskidzka w dziale historycznym nikt się jednak nie szczyci Wilderem. Chyba inna władza nadawała imię ulicy. Obecna chwali się konfederatami barskimi a nie hollywoodzkim reżyserem. Zaściankowa ignorancja czy patriotyczne poczucie godności? Brak zainteresowania, czy ostentacja? Wy wiecie? Ja nie wiem. Nigdy nie wiem tego na pewno. Rzecz charakterystyczna, nie ma tam też ani jednego słowa o jakichś Austro-Węgrzech. Ten okres w dziejach sprowadza się do panowania rodziny Wielopolskich na suskim zamku i jego włościach. Jeszcze jeden dowód, że historia cudza to coś zupełnie innego niż nasza, a lokalna niewiele ma wspólnego z państwową.

Za to Berlin się afiszuje, że Wilder w nim mieszkał, zanim wyemigrował do kraju umiejącego zagospodarować inteligencję i talent, jak żaden inny na świecie. Był w tych weimarskich czasach fordanserem – czy jednak każdy z nich to *just a gigolo*? Z tego żył, ale zajmował się też dziennikarstwem i pisaniem scenariuszy. Uważał, że film to literacka opowieść, wszystko inne powinno być jej podporządkowane. Słusznie! I należałoby to samo powiedzieć o teatrze.

Na nagrobku kazał sobie wyryć: „Byłem pisarzem, cóż, nikt nie jest doskonały". Z jednej strony podrasowywał sobie życiorys, z drugiej użyczał go postaciom ze swoich filmów takim jak pół-żigolak, pół-scenarzysta Joe Gills w *Bulwarze Zacho-*

dzącego Słońca. Jego naczelnym przykazaniem było: „Nie będziesz nudził bliźniego swego". Pozostał mu wierny. Nie wiem, czy kiedykolwiek ktoś mnie bardziej bawił w kinie. Może Bracia Marx, może Laurel i Hardy, może – dużo później – Woody Allen w najlepszym okresie twórczości, kiedy budował jeszcze wąski klub wyznawców, zamiast próbować zadowolić każdego a najbardziej – klientelę biur turystycznych.

Mijam neon kawiarenki Billy Wilder's z głębokim westchnieniem nad schyłkiem kina po stu latach świetności. Ale to nie koniec hollywoodzkich klimatów w Berlinie. Kiedy rozglądam się za kolejnym drogowskazem w kierunku Bramy Brandenburskiej, zamiast niego spostrzegam słup z tablicą informującą, jak daleko jest do Los Angeles. Tylko 9269 km, czyli niecałe ćwierć równika! „LOS ANGELES AND BERLIN SISTER CITIES" – ogłaszają Berlińczycy i zachęcają do obejrzenia rodzimej „Walk of Fame".

W pierwszej chwili śmiać mi się chce, bo przypomina mi się promenada sław filmowych w Międzyzdrojach, na której odciskają swoje rączyny gwiazdeczki nieznane nigdzie poza Polską. Berlin nie Międzyzdroje, ale też Plac Poczdamski to nie Hollywood... Urządzony zaledwie przed rokiem „Boulevard der Stars" biegnie wysepką przez środek ulicy. Sześćdziesiąt nazwisk, z których może dziesięć coś mi mówi. Oprócz Billy Wildera, który tu tylko mieszkał stosunkowo krótko, jest Austriaczka, a po części także Francuzka, Romy Schneider. Właściwie mieszkał tu jeden z jej mężów, a nie ona sama. Nie ma za to innych słynnych kinowych Austriaków, jak Helmut Berger czy Klaus Maria Brandauer, choć grywali Niemców bardziej przekonująco niż sami Niemcy ze zrozumiałej nieśmiałości.

Jest za to Werner Herzog – Niemiec, który nigdy w Berlinie nie mieszkał, o ile mi wiadomo. Co innego jego ukochany aktor, Klaus Kinsky. Urodził się wprawdzie w Sopocie jako Niemiec z polskim nazwiskiem, ale faktycznie spędził dzieciństwo w Berlinie. Herzog był kiedyś moim ulubionym reżyserem. Najpierw zachwycił mnie *Nosferatu*, który był zresztą remake'iem Murnaua. Potem były *Zagadka Kaspara Hausera* i *Szklane serce*, oba z metafizycznym dreszczykiem wniesionym przez kuriozalnego naturszczyka nazwiskiem Bruno S. Wreszcie kapitalny *Fitzcarraldo* – autentyczna historia faceta, który w początkach XX wieku uparł się na zbudowanie opery w Puszczy Amazońskiej. Płynął zdezelowanym promem w górę rzeki i dopiął swego. Ale chyba jeszcze ciekawszy okazał się potem dokument o robieniu filmu na statku naprawdę dryfującym na oślep po rwącej rzece. Jaką wartość mogą mieć wobec tego dzisiejsze sceny filmowe kręcone na bluebox-ach i montowane we wszechmogących komputerach? Dziś oglądam je już tylko z wnukami, patrząc chętniej na ich rozbawione buzie niż w ekran.

Na berlińskim Walk of Fame ma także gwiazdę zbuntowany Bawarczyk Rainer Werner Fassbinder, który nieraz dostawał po nosie na tutejszym Festiwalu Filmowym. Późno go tu uznano i nagrodzono. W sumie więc – jak zwykle w takich przypadkach – klucz do zaszczytu trochę naciągany, zwłaszcza w przypadku Billy Wildera, który w żadnym razie nie był Niemcem, a w Berlinie tylko gościł, by potem wracać na krótko i machać ludności przez samochodowe okno, rzucając tani komple-

ment w rodzaju: „Moje serce bije w Berlinie". Trudno o większy kicz hollywoodzki, choć i tak rekord kompromitacji należy w tej dziedzinie do Johna Kennedy'ego. Cały świat pada na kolana przed jego słynnym zawołaniem „Jestem Berlińczykiem", lecz pada... w tłumaczeniach. Bo każdy prawdziwy Berlińczyk powie wam ze śmiechem, że to było: „Ich bin ein Berliner", co znaczy: „Jestem pączkiem". Berlińczyk bowiem, jak na złość, obchodzi się bez rodzajnika i mówi: „Ich bin Berliner". „Ein Berliner" to jak dotąd wciąż ciastko. Nieznajomość języków, z której ludzie czerpią więcej romantyki niż im się zdaje, pozwala z największego głupstwa zrobić kultowe hasło w odpowiednich, ma się rozumieć, okolicznościach. Jeżeli chodzi o Billy Wildera, stanowczo bardziej w jego stylu jest inny przypisywany mu bon mot: „Austriakom udał się majstersztyk. Z Hitlera zrobili Niemca, a z Beethovena Austriaka".

Z sześćdziesięciu nazwisk na Berlin Walk of Fame większość to lokalne sławy, nieznane poza granicami Niemiec. Wagoniki ciągnięte przez kilka lokomotyw, z których największą, o napędzie odrzutowym, jeśli tak można powiedzieć, jest Marlena. Jej gwiazda została tu położona jako pierwsza. A przecież Berlin nie chciał nawet jej grobu. Ani ulicy. W końcu jednak otrzymała mały placyk na tyłach Placu Poczdamskiego, który łatwo przeoczyć, bo zazwyczaj nie figuruje na mapie.

Maria Magdalena Dietrich. Niemieckość nieokiełznana, nieujarzmiona i tak szczęśliwie kosmopolityczna. Najwyższej jakości popularny towar eksportowy kraju Goethego i Bacha. Tomasza Manna nie każdy strawi i nie każdy potrzebuje, bez niej trudno sobie wyobrazić prawdziwe ocalenie honoru niemieckiego w najlepszym rozumieniu tego słowa w innych językach. Co zawsze mnie w niej ujmowało, to wyczuwalny dystans do roli wampa czy też późniejszej gwiazdy. To było widać na każdym kroku stawianym przez nią z pomocą boskich, wysoko ubezpieczonych nóg. Brała siebie samą w wielki, ironiczny cudzysłów jednym uniesieniem brwi. A że brwi uniesione miała bezustannie, ironia nigdy nie opuszczała jej twarzy. Była chodzącym szyderstwem z gwiazdorstwa. Widać to najlepiej w jej powojennych rolach – żon i kochanek nazistowskich – w *The Foreign Affair* Billy Wildera czy *Wyroku w Norymberdze*. Nie chciała ich początkowo przyjmować, lecz chyba w końcu zrozumiała: to była ekspiacja, w której nikt inny nie byłby równie wiarygodny.

Gotowa była służyć publiczności jak żołnierz. Rola, jaką zagrała podczas drugiej wojny światowej, nosząc mundur i śpiewając aliantom na froncie ku pokrzepieniu serc, odpowiadała jej najbardziej. Z nią się utożsamiała do końca życia – bez cudzysłowu. Wnuki zapamiętały ją smażącą tłustą jajecznicę i pączki-berlinerki. Domową Marlenę, która szorowała ściany i miała tak szorstkie ręce, że zadzierała nimi jedwab.

Kiedy jej skóra zaczęła się starzeć, naciągała ją i mocowała, wbijając w skórę głowy igły do zastrzyków. Gwiazdy skrywają stygmaty pod lokami, nie afiszują się z nimi, zwykle dopiero po ich śmierci wychodzą na jaw koszty zabawy tylko pozornie szampańskiej. Wychodziła na estradę, śpiewała najrzewniejszą z wojennych piosenek *Sag mir, wo die blumen sind*. Płakała, a jej łzy nie były dżetowe, tylko słone, piekące i psujące urodę natychmiast, bez udziału czasu, który wydawał się jeszcze możliwy do powstrzymania. Płakała też w Polsce przy pomnikach ofiar na-

zizmu. Idę o zakład, że był to szczery żal. Jedno z jej najpiękniejszych zdjęć to to, na którym z czułością i czcią całuje rączkę polskiego dziecka. Nie jest to jeden z owych celebryckich, promocyjnych fotosów tak typowych zwłaszcza dla zakłamanych polityków. Ona tego nie potrzebowała. Zresztą politycy nie całują dzieci po rączkach, poklepują je po policzkach lub sadzają sobie bezceremonialnie na kolanach.

Kiedy stwierdziła, że mimo bezustannych poświęceń przegrała walkę z czasem, przestała się pokazywać ludziom na oczy. To nie była próżność, to był takt, szacunek dla publiczności. Zaszyta w paryskim apartamencie jak ranny niedźwiedź w mateczniku posyłała w świat duszę w postaci głosu przez telefon – sztucznie obniżanego, niemniej wystudiowanego niż twarz. W ostatnim dokumentalnym filmie o swoim życiu wystąpiła już jedynie jako głos spoza kadru. Nie byłaby sobą – stuprocentową ironistką, chodzącym szyderstwem z gwiazdorstwa, gdyby nie śmiała się w nos śmierci i nie planowała pochówku w klimacie makabreski. „Połamiesz mi kości, wsadzisz do czarnego worka na śmieci, a potem do walizki i do Ameryki lub gdziekolwiek" – pisała do córki w przypływie dobrego humoru.

Wylądowała w trumnie jak Pan Bóg przykazał – w pobliżu grobu matki na cmentarzu berlińskim Friedhof III Friedenau – tak jak ostatecznie zaplanowała. Nie była jednak w stanie zapanować nad swoim losem po śmierci. Zmarła na początku lat dziewięćdziesiątych, zupełnie nieoczekiwanie odsłaniając nastroje i poglądy wciąż obecne u pewnej liczby Niemców. Trafiali się i tacy, którzy pluli do jej świeżo wykopanego grobu. Ktoś, kto odwrócił się od Niemiec, niezależnie od okoliczności, był dla nich zdrajcą. A przecież stanowiła niedościgniony wzór właściwie pojętego patriotyzmu, nie tylko dla Niemców.

Billy Wilder nazywał ją: „Matką Teresą o pięknych nogach". Jakie nogi miała za młodu Matka Teresa z Kalkuty, zanim wykrzywiły je choroby i bezustanne dreptanie? Chyba zbyt łatwo odmawiamy świętym prawa do ładnych ciał. Nawiasem mówiąc Matkę Teresę też w końcu opluto za rzekome płacenie danin Watykanowi z darowizn dla jej domów opieki i promowanie raczej umierania niż leczenia. Nikt nie jest doskonały, a jeśli przypadkiem jest, coś z tym trzeba zrobić.

Po drugiej stronie przejścia, na różowoszarym chodniku dowcipni konstruktorzy Bulwaru Sław wtopili w asfalt puste ramki w kształcie gwiazd. Każdy może tam wpisać siebie. Naturalnie wszystkie są już zajęte – zabazgrane podpisami, złotymi myślami, rysuneczkami. O, w pierwszej z brzegu ktoś przedstawił się samokrytycznie: „Killergnom" i narysował małe stopy. Odwracam się na pięcie. Czas na mnie. A jak na złość teraz co krok coś będzie przyciągało wzrok. Jak choćby ten młodzieniec pod sporym zielonym parasolem, który ma na sobie mundur enerdowski z okrągłą czapką wielkości młyńskiego koła, wzorowaną na radzieckiej tylko, rzecz prosta, stosownie mniejszą. No, tak. „GET YOUR VISA TO EAST BERLIN".

Mówi się, że Niemcy nie mają poczucia humoru. Cóż, my ten okres traktujemy znacznie bardziej serio. Owszem, mamy skansen Nową Hutę przeznaczoną do zwiedzania dla napaleńców z Zachodu, ale nie traktujemy PRL-u z czułością. Kto miał okazję zakosztować tamtego życia, jest w jakiś sposób upokorzony, zgorzknia-

ły. Kto nie pamięta, specjalnie go to wszystko nie obchodzi. Pewnie że zdarza się nostalgia do gadżetów z młodości takich jak auto „Syrenka" czy lody „Bambino". Jednakże młodzieńcy w strojach Ochotniczej Rezerwy Milicji Obywatelskiej nie przechadzają się po Rynku Krakowskim albo warszawskim Nowym Świecie jako „misie" do fotografowania.

Czy to pranie mózgów z brudów nazistowskich owocuje takim bezwstydnym podejściem do komuny? Czy większość Niemców sądziła, że w gruncie rzeczy zasłużyli sobie na podział? Czy wobec tego, do czego musieli się przyznać przed światem po wojnie, wspomnienie komunizmu to już po prostu igraszka? Nigdy nie byłam w NRD. Jakieś tenisówki się stamtąd przywoziło, czy co? W RFN też nie, jeśli chodzi o ścisłość. Za to pamiętam dobrze, co się wygadywało w Polsce w czasie zimnej wojny o Niemczech Zachodnich.

Pamiętam także mego dziadka, jak tkwił z uchem przy radioodbiorniku, łowiąc słowa prawdy o tym, co się działo na świecie, jedyne jakie można było wtedy usłyszeć w Polsce, choć więcej w tym było gwizdów i trzasków niż treści, z racji bezustannego zagłuszania przez reżimowe kontrstacje. Dziadek uciszał wszystkich dokoła zniecierpliwionym ruchem wielkiej, bladej dłoni. Każde pół słowa złowione wśród szumu było, jak kropla wody w mozolnej wędrówce przez Saharę. Źródłem tych kropel było kultowe Radio Wolna Europa.

Rozgłośnia polska, ale przecież nadająca z Monachium w RFN.

Historia naturalnie – a może nie naturalnie tylko właśnie jakimś kolejnym cudem nad Wisłą, którego niewielu się spodziewało – przyznała rację Wolnej Europie i okryła hańbą tych, którzy zwalczali opozycję krajową i oświeconą emigrację na Zachodzie. Jednakże w czasach PRL-u ci sami, którzy słuchali zachodnich rozgłośni, ulegali lękom przed powrotem Niemiec na polskie ziemie zachodnie. Propaganda komunistyczna głosiła, że już samo zjednoczenie Niemiec na powrót musi nieuchronnie do tego prowadzić, a żadna propaganda nie natrafiała po wojnie na tak podatny grunt, jak antyniemiecka. Było oczywiste, że Związek Radziecki nie odda nam kresów wschodnich i zostaniemy z połową Polski, ba, ostatecznie może nawet z mniejszym obszarem, takim na przykład jak niegdyś Królestwo Polskie albo i Księstwo Warszawskie.

Czy rozmiar państwa ma jakieś znaczenie? Istnieją maleńkie kraje-raje, nieprzyzwoicie bogate i doskonale zorganizowane. Nie przeszkadzałoby mi wcale, gdyby Polska była jednym z nich, takim jak Belgia albo Szwajcaria. Sęk w tym, że państwa małe i biedne w ogóle nie mają racji bytu. Czy było się czego bać? Ze strony Niemiec Zachodnich – które wtedy z nami nie graniczyły, tajemnicza sprawa... – traktat graniczny ratyfikował kanclerz Willy Brandt – późniejszy laureat Pokojowej Nagrody Nobla i człowiek roku magazynu „Time". Na tle polityków niemieckich, a może i światowych, wydawał się wtedy nieomal święty. Miał godną szacunku przeszłość – socjalista, który nie dał się skusić na narodowy socjalizm i wojnę przetrwał pod zmienionym nazwiskiem w Norwegii. Działał w tamtejszym ruchu oporu, walczył z faszyzmem także w Hiszpanii i Szwecji, a po wojnie relacjonował Skandynawom przebieg procesu norymberskiego.

Razem z Tomaszem Mannem i Marleną Dietrich tworzą trójcę sprawiedliwych z Sodomy, prawdziwych patriotów niemieckich, którzy nie dali się nabrać na humbug nazistowski. Był od nich młodszy – od niego o prawie dwa pokolenia, od niej zaledwie o pół – i podczas wojny jeszcze nikomu nieznany. Przejął pałeczkę w tej szlachetnej sztafecie. Pokojową Nagrodę Nobla otrzymał za przełomową politykę wschodnią, za odprężenie w zimnej wojnie. Zawsze jednakże można znaleźć dziurę w całym i kiedy Willy Brandt podał się do dymisji po ujawnieniu w jego bliskim otoczeniu enerdowskiego szpiega, od razu przypisano temu wpływ na całą politykę kanclerza Federalnych Niemiec. Jak gdyby człowieka, który potrafił opowiedzieć się na czas przeciw faszystowskiemu reżimowi, nie powinno się podejrzewać o posiadanie własnego rozumu.

Prawdziwym polskim patriotom mogło wtedy jednak zależeć nie na odprężeniu lecz właśnie podsycaniu zimnej wojny, w której Ameryka przykręcała śrubę Rosji. Dwadzieścia lat później tak się właśnie stało – twarda polityka antysowiecka Ronalda Reagana przyczyniła się bardziej do wyzwolenia Europy Środkowo-Wschodniej niż wszystkie razem wzięte pierestrojki Gorbaczowa i Jelcyna. Niektórzy twierdzą, że nawet bardziej niż autorytet polskiego papieża i bunt Solidarności. Tak czy owak najważniejszy wróg ustroju socjalistycznego przeżerał go od środka i nie miał ludzkiej postaci. Była to niewydolność gospodarcza powiązana z zadyszką wywołaną wyścigiem zbrojeń. Drżę na myśl, co by było, gdyby obrano drogę Chin. Wolny rynek i zamordyzm. Wtedy na szczęście nikt w ZSRR nie pomyślał, że to jest do pogodzenia. Wierzono za to w inne dogmaty. Jednym z nich było to, że tylko podział Niemiec gwarantuje pokój w Europie.

Mój dziadek, piłsudczyk, przez całe życie ufał bardziej Niemcom niż Rosjanom i słuchał Wolnej Europy z zapartym tchem. Ale jej nazwę wymawiał szeptem. Podobnie jak nazwisko Piłsudski. A jeszcze ciszej – słowo Katyń. To dzięki jego szeptanej indoktrynacji, z której nie za wiele wtedy rozumiałam, po latach zburzenie muru berlińskiego przyjęłam w miarę spokojnie, jako jeden z przejawów powracającej normalności. Podobnie jak większość Polaków, tych samych, którzy wcześniej trochę bali się zjednoczenia. Przecież nawet moja babcia, osoba nieprzyzwoicie wprost apolityczna, wieszczyła niekiedy mrucząc pod nosem: „zburzą im ten mur, bo to niemożliwe, żeby takie państwo było podzielone".

Zresztą myślmy rozsądnie. Czy Niemcy naprawdę mieliby ochotę zagarnąć pół Polski? Jaką korzyść by z tego odnieśli obywatele dawnej RFN, skoro do tej pory jęczą pod obciążeniami, jakie nałożyło na nich zjednoczenie z NRD – przyłączenie owej studni bez dna, w którą wpompować trzeba miliony euro. Potrzeba im akurat jeszcze więcej zrujnowanych PGR-ów do postawienia nieefektywnych elektrowni wiatrowych, napędzanych przez niektórych właścicieli prądem z sieci dla większych dotacji... Potrzeba im więcej babć klozetowych na stacjach benzynowych podających drżącą ręką zabytkowy, socjalistyczny papier toaletowy... Więcej bezrobotnych do zatrudnienia, więcej emerytów do utrzymania, większych dopłat dla rolników, żeby produkowali mniej... Niemcy ciągle spłacają swój moralny dług. Nawet trochę mi ich żal.

Skąd jest to miłe chłopię w enerdowskim mundurze? Jakże od niego nie kupić „wizy do Wschodniego Berlina", która kosztuje mniej niż „kurztrecke" autobusem? W kolejce ustawiam się z przyjemnością. Dostaję chyba sześć pieczątek różnego kształtu na szarym formularzyku i jeszcze sobie dokupuję wielką pocztówkę, w której na czarnym tle walą po oczach soczystymi odcieniami czerwieni i błękitu strefy okupacyjne podzielonego Berlina. Żeby choć trochę dorównać w tym berlińczykom, musielibyśmy sprzedawać w kioskach z pamiątkami przedwojenną mapę Polski. Byłoby to chamstwo wobec Litwy, Ukrainy i Białorusi. I woda na młyn niemieckich rewizjonistów spod znaku Eriki Steinbach. Nie ma szans.

Pytam „żołnierza z NRD", czym się na co dzień zajmuje. Odpowiada, że jest studentem. Czy pochodzi ze wschodniej czy zachodniej części Berlina? Mówi, że urodził się na Zachodzie. Z kolei ja mu mówię, że miał szczęście, a on, rzecz jasna, przytakuje z uśmiechem. Odchodząc, uświadamiam sobie, że ten chłopak nie może być starszy niż zjednoczenie, musi być jego rówieśnikiem. Rósł, a może nawet urodził się w całych Niemczech.

Bye, bye, mein lieber herr!

Skręcam w lewo w stronę Bramy Brandenburskiej. Nie umiem ominąć sklepiku z pamiątkami, a kiedy z niego wychodzę, czuję na plecach znaczący wzrost ciężaru. To zapewne ten Mur Berliński w kawałkach. No, powiedzmy – kawałeczkach wsadzonych w plastikowe „soczewki" i wmontowanych w pocztówki. Mam niejakie wątpliwości co do autentyczności, której zresztą nikt nie ma zamiaru gwarantować, ale pomysłowe to, więc nie mogłam się powstrzymać. Kupiłam dla mojej wnuczki Helenki szklaną kulę z kotkiem w środku. Nie ma w niej nic berlińskiego, ale swoje waży. Dla chłopców – Stasia i Tadzia – mam trabancika, który z niewiadomego powodu też jest cholernie ciężki. Pewnie na razie nie docenią jego historycznej wagi, ale poczekajmy. Kilka breloczków, zapalniczka dla zięcia... Wszystko z logo Berlina, które nie jest zbyt wyszukane – kolorowe litery B-E-R-L-I-N w kwadracikach na czym się tylko da: torbach, portfelach, piłeczkach, laleczkach, długopisach, notesikach, T-shirtach, czapkach... Kultura obrazkowa dla ostatnich pismiennych.

Niedźwiedź Berliński wymknął się po angielsku bokiem na dwóch łapach i dotychczas nie powrócił. Może za bardzo kojarzy się z Rosją? Ach, skądże, przecież pełno tu pamiątek radzieckich. Półki zastawione są matrioszkami (a cóż to, niby nie ma ich w krakowskich Sukiennicach?), jakby to była Moskwa a nie Berlin. Chyba jednak nie oto chodzi. Po prostu ktoś zastrzegł literkowy wzór i zarabia na tym krocie. Razem z miastem, które, daj Boże, coś za to naprawia lub stawia. Na przykład Pomnik Ofiar Holokaustu, który... jest niemal przyklejony do Bramy Brandenburskiej – niczym olbrzymi plaster do rany. A i przyległa do niego ulica jest jak bandaż. Nosi imię żydowskiej filozofki Hannah Arendt, która tak doskonale zdiagnozowała zrodzone na niemieckiej ziemi zło.

Może wydawać się dziwne, że Pomnik Pomordowanych Żydów stanął w Berlinie dopiero w 2005 roku, niewiele wcześniej niż psu na buty potrzebny Bulwar Gwiazd. Razem wzięte pokazują kompletne, Janusowe oblicze Berlina – to

ludyczne i to pokutne. Zapewne w podzielonym Berlinie by się nie dało. Zapewne w pierwszych latach po zjednoczeniu były pilniejsze wydatki. Podoba mi się ten pomnik. Bez mała trzy tysiące betonowych, gładkich, szarych sarkofagów. Anonimowych, bezimiennych, przytłaczających. Z brzegu niskie, potem coraz wyższe. Do kostek, do kolan, po pas, w końcu przykrywają człowieka jak mgła, jak mętna woda – aż znika w labiryncie grobów bez tożsamości. Najwyższe mają prawie 5 m.

Pomysłodawczynią upamiętnienia ofiar holokaustu w centrum Berlina była Lea Rosh, dziennikarka. Córka poległego żołnierza Wermachtu. Niemka, która zmieniła sobie niemieckie imię Edith na żydowskie Lea – jak sądzę w osobistym geście przeprosin i pojednania. A potem przez 17 lat zabiegała o pomnik ofiar holokaustu w Berlinie. Dziś Frau Rosh stara się, by nie był to pomnik anonimowy. Na zewnątrz ma pozostać jaki jest, przejmująco bezimienny, ale w podziemiu będą eksponowane nazwiska. Żydowski Instytut Yad Vashem dysponuje niewiele ponad połową nazwisk pomordowanych. Reszty w ilości trzech milionów wciąż trudno się doliczyć...

Czy można nie kochać Niemców takich jak Edith-Lea Rosh? Czy można nie lubić miasta, które kiedyś obwieszone było swastykami, a dzisiaj przeznacza ziemię wartości 40 milionów dolarów na pomnik ofiar hitleryzmu? Projektanta też należy pochwalić, zwłaszcza, że ma nienajlepsze referencje jako jeden ze spadkobierców Le Corbusiera, do których w moim pojęciu najbardziej pasuje ów bon-mot Brodskiego o powojennych architektach, którzy „zaszkodzili miastom bardziej niż Luftwaffe". Rzeczywiście, naloty zabijają i niszczą, ale to, co po nich zostaje, ma – w przeciwieństwie do programowo brzydkich budowli – złowrogi, romantyczny urok. Zresztą ruiny powstają nie tylko w wyniku wojen. Na całym świecie jest mnóstwo opuszczonych miast i miasteczek. Wymarły z różnych powodów – zalane lawą, zasypane wulkanicznym popiołem, skażone wybuchem reaktorów jądrowych, najczęściej jednak na skutek odpływu gospodarczej koniunktury.

Chińczycy rozpędzeni boomem gospodarczym i zarazem najgwałtowniej odczuwający jego załamania mają u siebie miasta budowane od zera w dzikim krajobrazie i nigdy niezasiedlone z powodu wycofania się inwestorów. Przyroda zdewastowana na marne. Robią to jak leci – to nie Europa, która pieści się z naturą. Potencjalni protestujący mają w pamięci los manifestantów z Placu Niebiańskiego Spokoju i siedzą cicho. Ludzi trzeba by najpierw wydostać z więzień, co tam skały, drzewa, zwierzęta...

Można się tylko pocieszać, że przyroda prędzej czy później odbierze sobie wszędzie wszystko. Widać to już w opustoszałych miastach. W Prypeci koło Czarnobyla śmigle topole ścigają się wzrostem z kruszejącymi blokowiskami, nic sobie najwyraźniej nie robiąc z promieniotwórczego skażenia. W Kolmanskopie w Namibii piach pustyni napełnił już do połowy domy osadników, którzy odeszli tuż po I wojnie światowej, gdy skończyły się diamenty w kopalniach. Tam, gdzie klimat temu sprzyja, rośliny ruderalne i pionierskie wspinają się po murach, mech pokrywa dachy, korzenie rozsadzają kamienie i asfalt.

Pomnik Ofiar Holokaustu w Berlinie też już niszczeje, choć ma dopiero sześć lat, gdy na niego spoglądam w 2011 roku. Na betonowych sarkofagach pojawiają się

pęknięcia i rysy. Też natura, ale to jeszcze nie rośliny. Na razie – grawitacja. Czy też, jak twierdzą niektórzy – różnica temperatur między stroną cienistą a nasłonecznioną. Może trzeba było szarpnąć się na granitowe. Może wtedy z oszczędności musiałoby ich być dużo mniej? Poza wszystkim, naturalne głazy ociosane przez kamieniarzy nie miałyby tak potrzebnego do symbolicznej wymowy koloru popiołu. Ludzie także niszczą pomnik. Sikają w miejscach lepiej ukrytych. Niekiedy malują perfidnie małe swastyki i pewien szyfr, który wymyślono na zakamuflowane oddawanie czci Hitlerowi – liczbę1888. Ma ona jakoby oznaczać numery liter alfabetu AHHH czyli Adolf Hitler Heil Hitler.

Nikogo jeszcze za rękę nie złapano i trudno będzie, bo monitoring labiryntu o powierzchni dwóch hektarów jest niewykonalny. Na szczęście łatwo zmazać napisy, bloki zostały profilaktycznie pokryte antygraficiarską politurą. Spodziewano się takich aktów. Mniejszy pomnik zapewne nie robiłby podobnego wrażenia. Jego autor, Peter Eisenman, wyżej wspomniany lecorbusierowiec słynie ze stawiania budynków niefrasobliwie niefunkcjonalnych. Kiedyś myślałam, że pomnikom to akurat nie szkodzi. Jak się okazuje i one powinny być pomyślane praktycznie. Żeby choć nie pękały i były możliwe do upilnowania.

Najbardziej funkcjonalny pomnik wystawiają Niemcy Izraelowi, zbrojąc jego okręty podwodne głowicami nuklearnymi, jak donosi „Der Spiegel", a rząd nie potwierdza. Nie powinni jednak zapominać, że mają u siebie w ilościach hurtowych potencjalnych wrogów Izraela, którzy są Niemcami dopiero w drugim, czasem trzecim pokoleniu, i którym generalnie zwisa niemiecka historia, niemieckie winy i niemieckie powinności. Historia wprowadziła na scenę zupełnie nowe *dramatis personae*, których tuż po wojnie nikt się nie spodziewał. Skomplikowały one trochę relacje wypracowane przez lata. A może nawet bardzo, to się dopiero okaże.

Brama Brandenburska wydaje mi się zaskakująco niska. Zapewne to duma ze zdobycia jej przez Czterech Pancernych i Psa tak mi ją w dzieciństwie podwyższała. Albo ją podwyższali ci wszyscy, którzy się na niej fotografowali. Albo też porównuję ją mimo woli z paryskim Łukiem Triumfalnym? Lub z tym naprawdę gigantycznym łukiem znajdującym się w Parku Pięćdziesięciolecia w Brukseli, na którym też sterczy kwadryga, a swego czasu zmieściła się nawet szpetna, kontenerowa kawiarnia...

Nie wiedziałam, że Brangenburger Tor posiada dwie przybudówki. W tej, którą mijam, wstydliwie przysiadł we wnęce bóg wojny – Mars czy też Ares, jak tam sobie chcecie, choć zgnębiony Mars z pewnością lepiej pasuje do upadku Świętego Cesarstwa Rzymskiego Narodu Niemieckiego. Niby zwyczajowa ozdoba klasycystycznej budowli, ale tu kłuje w oczy gorzkim szyderstwem. Ten gość nie sprzyjał Niemcom w XX wieku. Chwała Bogu przez duże „B", że nie sprzyjał, ale zawsze dla zainteresowanych to pewien obciach. Ja też wolę, gdy mój naród zwycięża, niezależnie od okoliczności. Taki odruch, a myślenie przychodzi potem. Albo i nie.

Katarzyna Turaj-Kalińska

Robert Suwała

Obrazy i anamorfozy

PORNOGRAFIE WYOBRAŹNI

Jerzy Kosiński

Zgodnie z prawami historii [...] zdarza się, że pojedynczy człowiek wyrasta ponad bezimienny tłum.

Jerzy Kosiński, *Malowany ptak*[1]

Mit mówi tylko o tym, co wydarzyło się faktycznie, o tym, co przejawiło się w sposób wyraźny.

Mircea Eliade, *Aspekty mitu*[2]

Dorobek literacki Jerzego Kosińskiego po czasach brylowania w rankingach bestsellerów, obecnie zdaje się egzystować na obrzeżach zainteresowania polskiego czytelnika. Wprawdzie Janusz Głowacki powieścią *Good night, Dżerzi* – orgiastyczną, barwną, a jednak literacko rozczarowującą – przywołał jego ducha, a w ślad za nią ukazały się wznowienia powieści samego Kosińskiego – tym niemniej osoba i pisarstwo autora *Malowanego ptaka* popadają w zapomnienie.

Był osobowością proteuszową. Ten życiowy mistagog i literacki mistyfikator jak mało kto ucieleśniał maksymę *larvatus prodeo*. Z właściwą sobie przewrotnością celebrował rolę hipnotyzującego szamana, prestidigitatora zmyśleń, którymi żonglował wedle swego uznania, aby szokować, prowokować, manipulować. I kreować mit. Wyobraźnia autora *Malowanego ptaka* nie wyczerpywała się jedynie w sferze anegdotyczności, wykraczała poza, by tak rzec, literacką materię, zyskując walor inicjacyjny. Opowiadając, Kosiński rewindykował akt narodzin mitu, każdorazowo obdarzając go nieco zmodyfikowaną treścią. Nie to miało jednak znaczenie, lecz fakt panowania nad historią, która opowiedziana, zaczynała żyć jego, opowiadającego, życiem. Była to osobliwa forma obrony przed rzeczywistością.

Czarujący *causeur* i sprytny sykofant. Bywalec salonów szukający samotności. Łączył w sobie wiele sprzeczności. Nieustannie się wymyślał, zmieniał twarze i jednocześnie łapał je niejako *in flagranti*, tworząc fotograficzne wariacje. Tym improwizowanym teatrem życia zdawał się egzorcyzmować przeznaczenie. Mało kto dziś pamięta, że był utalentowanym fotografikiem o temperamencie podglądacza, który z miejskiego zgiełku potrafił wyłowić wokalizy namiętności. Jego surrealistyczna potrzeba i umiejętność chowania się, będąca przejawem osobliwego

[1] J. Kosiński, *Malowany ptak*, przeł. T. Mirkowicz, Warszawa 1992, s. 182.
[2] M. Eliade, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998, s. 11.

obrządku, budziła mieszane uczucia, bowiem jednocześnie frapowała i niepokoiła dwoistość istnienia, jaką objawiał autor *Malowanego ptaka*, utrudniając skutecznie oddzielenie rzeczywistości życia od nierzeczywistości imaginacji. Intuicja z pewnością mu podpowiadała, że ucieczka absolutna nie jest możliwa, bo ani zmyślone na potrzeby słuchaczy historie, ani zanurzenie się w anonimowości nie dają gwarancji zachowania bezpieczeństwa. Każdy gest i słowo obarczone jest ryzykiem demaskacji, nawet śmierć tylko łudzi mirażem prawdziwego azylu. A jednak odgrywał swą opowieść do samego końca.

Nowy Jork, jak chyba żadne inne miasto, potwierdza heretyckie założenie, że *sacrum* i *profanum* są twarzami tego samego boga. To właśnie tam, w *anus mundi* miejskiego molocha, Kosiński eksplorował przestrzenie własnej seksualności. Był speleologiem mroku, nieustannie balansował na krawędzi żywiołu ciemności, przenosząc jego cień w oczach. Ten chtoniczny rys jego osobowości znalazł ujście na kartach kolejnych powieści. „Szedłem dzielnicami – czytam reminiscencje Kosińskiego z jego *Kroków* – w których mieszkali otoczeni przez fetor i choroby. Nie posiadali niczego, nie mieli powodów do dumy. Jednoczył ich tylko odcień skóry – a ja im zazdrościłem"[3]. Amerykański czytelnik – tak twierdził – oczekuje od literatury dwóch rzeczy: seksu i polityki. Mariaż tych wątków miał mu gwarantować wydawniczy sukces.

Ale gdy zimą 1957 roku przeleciał ocean i zszedł na amerykański kontynent, zredukowany do płyty lotniska, był tylko potencjalnością. Sukces kazał na siebie czekać, ale gdy wreszcie się objawił, to z mocą epifanii. Nikt przerodził się w Kogoś. Autora pisanego wielką literą. Ale nawet wówczas nie przestał być uciekinierem, wiecznym banitą zaczepionym w nigdzie. Pisząc *Wystarczy być*, mini powieść przeniesioną w 1974 roku z sukcesem na ekran, z Peterem Sellersem w roli Losa O'Grodnicka, niewątpliwie parafrazował Dołęgę-Mostowicza – co zresztą zostanie mu potem wytknięte – lecz przede wszystkim, podświadomie, pisał profetycznie o samym sobie. Literacką wizją udowadniał, że świat jest „almagestem" ludzkich losów, składającym się z cytatów, dygresji i egzystencjalnych przywidzeń, w których ludzie zwykli upatrywać reguł rządzących życiem. Pisarz zaś jest tylko kleptomanem słów, które przecież, wedle Kosky'ego, alter ego Kosińskiego, z samej natury są ambiwalentne – „ich wartość zmienia się z każdym nowym słowem dodanym do zdania – często w sposób celowy"[4].

Autor *Kroków* przekonuje, że niedostatki ludzkiej natury nie dają człowiekowi żadnych szans. Emocjonalna samotność skazuje go na pastwę prawdziwych i fikcyjnych demonów, w których upatruje swego jedynego alibi. Protagoniści Kosińskiego są ontologicznie okaleczeni, borykając się bezskutecznie z własną tożsamością, przyjmują życiowy promiskuityzm jako strategię przetrwania. Są niewolnikami fikcyjnej rzeczywistości, niestabilnej, płytkiej, gdzie seks i przemoc

[3] J. Kosiński, *Kroki*, przeł. H. Dasko, Warszawa 1989, s. 116.

[4] J. Kosiński, *Pustelnik z 69 ulicy. Zapiski Norberta Kosky'ego*, przeł. R. Czarny, Warszawa 1993, s. 504.

są jednocześnie celem i środkiem, tworząc rozpaczliwe pandemonium emocjonalnej impotencji. Stanowią naznaczoną acedią ludzką tandetę, samoświadomie redukującą się do chwilowych stymulacji.

Pisarstwo Kosińskiego nie dorównywało jego wizji. W swej skłonności do wędrówek po egzystencjalnym ekstremum nieustannie balansuje na granicy dobrego smaku. Za pozornie efektowną frazą wyczuwa się ukrytą grę z czytelnikiem dyktowaną komercjalną kalkulacją. Opowieści Kosińskiego to w przeważającej mierze komiwojażerstwo aberracji w ponętnym opakowaniu śmiałych narracji. Ekspresja pisarska autora *Cockpitu* wydaje się być pozbawiona esencjonalnego jądra, poetyką ujęcia rzeczywistości nie tłumaczy przekonywająco ludzkich motywacji, obca jest mu psychologiczna refleksja na temat imperatywów warunkujących postawy bohaterów zanurzonych w chaosie współczesności. Wprawdzie zrywa kolejne okrycia z „ja" swoich bohaterów, zanurza się, jeśli można tak to ująć, w żywym mięsie ludzkich namiętności, ale robi to ze zbyt chłodnym dystansem dysektora, co każe podejrzewać, że zasadniczym celem tych cokolwiek wystudiowanych literackich zabiegów jest prowokacja.

Można powiedzieć, z dużą dozą przewrotności, że kłamstwo jest kwestią definicji prawdy. A definicja Kosińskiego posiadała skazę na tyle dużą, aby dać asumpt dziennikarzom „Village Voice" do podważenia jego reputacji jako poważnego pisarza. To, czemu ufał, w co chciał wierzyć, rozpadło się, pozostawiając go samopas pośrodku wirujących strzępów obrazów, które kiedyś były przecież jego opowieścią. Teraz był to tylko zlepek nikomu niepotrzebnych słów. Mit nagle utracił swą uwodzicielską moc. Pojął, że spokój nigdy już nie zagości w jego sercu. Znów, starym zwyczajem, postanowił się ukryć. Nocą 2 maja 1991 roku, tym razem na zawsze...

Portret Kosińskiego to kolaż wielu prawd. Tworzył je sam, opowiadając siebie innym. Jego życie jest egzystencjalną polemiką między *sacrum* a *profanum*. Kim więc był? Świętym grzesznikiem, czy tylko zwyczajnym, choć jakże inteligentnym, oszustem? Próba odpowiedzi na tak radykalnie postawione pytanie niejako narzuca ferowanie szybkich ocen, w czym kryje się pokusa łatwych symplifikacji. Był niewątpliwie naturą złożoną, pełną tajemnic i sprzeczności, linoskoczkiem, który w pewnym momencie zatracił wyczucie równowagi, „z Kosińskim – jak lapidarnie zauważył Janusz Głowacki – nigdy nie było pewności, co, jak i po co"[5]. Być może w aranżowanych przez siebie mistyfikacjach szukał jedynej niezmiennej prawdy. Pamiętać też trzeba – czego nie należy traktować bynajmniej jako usprawiedliwienia – że był człowiekiem, na którego życiu los odcisnął stygmat swego przekleństwa. Bo bywa i tak, że los przewrotnie wyniesie na piedestał sukcesu, by tym bardziej upajać się upadkiem swej ofiary. Lecz jako człowiek Jerzy Kosiński znalazł się w punkcie, gdzie dotrzeć może tylko ten, kto naprawdę był.

Robert Suwała

---

[5] J. Głowacki, *Z głowy*, Warszawa 2004, s. 262.

Rafał Pokrywka

Via Alpina

WIZERUNEK A LITERATURA (THOMAS GLAVINIC, MARLENE STREERUWITZ)

W tym roku najważniejszą niemiecką nagrodę literacką – Deutscher Buchpreis – otrzymał Frank Witzel za powieść *Wynalezienie Frakcji Czerwonej Armii przez maniakalno-depresyjnego nastolatka w lecie 1969*. Nagrody nie otrzymała Jenny Erpenbeck za, koniunkturalną zdaniem „Spiegla", powieść o uchodźcach *Gehen, ging, gegangen*, ani tym bardziej Monique Schwitter, w *Eins im Andern* kreśląca obrazy miłości jednej kobiety do dwunastu mężczyzn, przy czym Matka Boska na okładce ma zapewne sugerować biblijny kontekst. Siłą rzeczy nagrody nie otrzymało także parę innych książek, jakie znalazły się na ogłoszonej we wrześniu *Shortlist*, o tych z *Longlist* już nie wspominając. Nie przekreśla to jednak szansy na ponadbranżowy rozgłos. Deutscher Buchpreis – mniej prestiżowa niż Nobel, lecz głośniejsza niż Nike – jest nagrodą medialną, przyznawaną autorom, których teksty mają szanse na dobre wyniki sprzedaży, prezentują przy tym przyzwoite wartości literackie i są w stanie resuscytować zamierzchłe marzenia o popularyzacji czytelnictwa. Nie jest to jednak wyróżnienie dla najlepszej książki, jak się powszechnie sądzi. To laur dla tworów rokujących medialnie, czy to tekstu, czy samego pisarza.

Runda pierwsza – książka musi zostać zaproponowana do nagrody. Najpierw trzeba ją wydać, lepiej w dużym wydawnictwie, choć nie jest to gwarancją sukcesu. Tekst jest rekomendowany przez samych wydawców, zgodnie ze zdroworozsądkową zasadą, że krytycy nie mają czasu czytać wszystkiego i że selekcji najlepiej dokonać między sobą, a przy okazji pozbawić się pretekstu do zarzutów o tendencyjności mediów. Jak rozwiązują to wydawnictwa, trudno powiedzieć, niewykluczone, że mają pracowników odpowiedzialnych za wyliczenie potencjału sprzedawalności książki i pisarza, kierują się przy tym pewnie doświadczeniami z lat minionych i analizami procedur przyznawania nagrody. Nie ulega bowiem wątpliwości, że gust jury jest do pewnego stopnia przewidywalny, że większą szansę na listę wyróżnionych, a co za tym idzie samą nagrodę, mają książki z ciekawym tłem historyczno-politycznym, że eksperyment formalny i językowy raczej nie popłaca (w tym roku popłacił – na tle historyczno-politycznym), że liczy się solidna proza, przede wszystkim powieść, powieść o epoce, o losie człowieka, dajmy na to – o losie małego człowieka na tle epoki, niechaj niesie ze sobą ważkie pytania o przyszłość, ważkie pytania o przeszłość, pamięć i zapominanie, rodzinę i pokolenia, zmianę pokoleniową, żywotność pamięci, również tej niewygodnej, kompleks ojca, kompleks matki, marzenia o wol-

ności, niech będzie to poezja i tragizm życia szarych ludzi, doprawdy, lista życzeń jest równie długa i wyczerpująca, jak wiele z nominowanych dzieł. A jednak to wielki temat i historycy literatury powinni się zań kiedyś zabrać, gdy tylko wypracują narzędzia dostępne dzisiaj jedynie psychoanalitykom – w jakim stopniu produkcją tekstów steruje chęć zdobycia Nagrody.

Runda druga – członkowie jury czytają. A potem pojawia się *Longlist*, przedsionek niebios. Jak czytają i czy głęboko czytają, to znów kwestia wielce mglista. Kim oni są? To krytycy, ale i bracia pisarze (czy znowu wytrącenie z ręki oręża zarzutu o tendencyjność?). To też ludzie kultury, niekoniecznie literackiej, prezentujący szeroki wachlarz zainteresowań, gustów i kompetencji. *Longlist* pojawia się w lecie, stanowi owoc pierwszych lektur jury, choć oczywiste jest, że dla wielu książek będą to lektury ostatnie. Faworyci i przegrani są już faworytami i przegranymi, to widać na starcie. Nalepki „*Longlist* Niemieckiej Nagrody Książkowej" pojawiają się na okładkach wybranych dzieł, z reguły w wydaniu drugim.

Runda trzecia – *Shortlist*. Nie wiadomo, czy książki są czytane jeszcze raz, w każdym razie wyłania się ich sześć – tych najbardziej adekwatnych, spełniających oczekiwania. Atmosfera robi się gorąca, gladiatorzy przytupują na ubitej ziemi, nalepki *Longlist* zmieniają się na *Shortlist*, ewentualnie się nie zmieniają, ewentualnie znikają.

Runda czwarta – przyznanie nagrody. Odbywa się to w październiku tuż przed Frankfurter Buchmesse (targi książki we Frankfurcie). Pisarz dostaje nagrodę, udziela wywiadów, siedzi na niebieskiej sofie i chcąc nie chcąc pozuje. Nagroda to wysoka kwota pieniężna. Dodatki do nagrody to sława, zwiększenie sprzedaży, być może lepszy wydawca, baczniejsza uwaga krytyki przy kolejnej premierze.

Runda piąta – jak z tym żyć? Z rozmysłem używam słów „runda", „start", „gladiator", retoryki sportowo-wojennej, nie tylko dlatego że przypadki nagrodzonych pisarzy przypominają często historie wypalonych olimpijczyków. To jest język doniesień medialnych, jakim o samym sobie opowiada dziś przemysł księgarski w Niemczech. Coraz częściej podnoszoną kwestią, m. in. przez niezwykle popularnego Daniela Kehlmanna czy nestora Petera Handkego (który odmówił przyjemności bycia nominowanym do nagrody), jest kontekst narzucony autorowi przez wyróżnienie oraz dalsze, zwykle niezdrowe konsekwencje rozgłosu. Sukcesowi trzeba sprostać, medialny ołtarz domaga się ofiary z prywatności, szczerości oraz (jeżeli pisarz jeszcze takową posiadał), niewinności. Wydaje się, że najtrudniejsze jest ujrzeć siebie w centrum zainteresowania, niewygodna jest świadomość tego, co robi ze mną i z moim tekstem wielki przemysł wydawniczy. Nie wiem tego jednak z doświadczenia, przeczytałem o tym. Dwie istotne austriackie książki z ostatnich lat zajęły się bowiem losem pisarza ukaranego Nagrodą.

Pisarz Thomas Glavinic bardzo chciałby ją dostać, bardzo. Kilka razy był blisko, parę tytułów wzbudziło emocje, choć wyżej niż *Longlist* nie wylądowały. Jako jedyny wpadł na pomysł, by napisać powieść o autorze Thomasie Glavinicu, który bardzo chce otrzymać Nagrodę, i jest to dowód, że ma pomysł na pisanie. Takich

dowodów zebraloby się jeszcze kilka, jednak nie o jakości artystycznej ma tu być mowa, lecz o wizerunku, a bardziej nastawionej na kreowanie wizerunku powieści niż *Das bin doch ich* (*To przecież ja*) nie ma w całej literaturze języka niemieckiego. Bezwstydność i nachalność przekazu Glavinica każą myśleć o najniższych instynktach kultury popularnej. Jego twarz na okładce wydania w monachijskim wydawnictwie dtv jest zasłonięta okładką książki, na której widnieje – jego twarz. Znakomity sposób na budowanie marki. Wewnątrz życie codzienne pisarza, nieprzespane noce, gorączkowe sprawdzanie poczty elektronicznej, nieudolne próby promocji siebie, nawiązywania kontaktów biznesowych, nadzieje na kontrakt, sukces, ekranizację, pieniądze. Nikt nie irytuje go tak, jak jego najlepszy przyjaciel Daniel Kehlmann, regularnie, o próżności!, wysyłający lakoniczne esemsy z ilością sprzedanych egzemplarzy swojego bestsellera *Rachuba świata*. Jak napisać taką książkę, jak dorwać nagrodę, jak przebić Kehlmanna? Inne nazwiska, synonimy sukcesu, Jonathan Safran Foer, Mario Vargas Llosa, wyznaczają stacje drogi krzyżowej autora. Rozpaczliwe próby zaistnienia w sferze publicznej przeplatają się w książce ze śmiesznie łataną, groteskową autokreacją, w którą Glavinic chyba sam nie wierzy.

Książka jest naturalnie parodią. Gdyby była na serio, nikt by jej nie wydał. Spodziewamy się demaskacji, ironii i pamfletu, i to właśnie dostajemy. To atrakcyjne strategie. Czyżby Glavinic znalazł boczne wejście za kulisy sławy? Chciałbym wierzyć, że chodzi mu tylko o ośmieszenie Nagrody, ale nie mogę. On chyba faktycznie bardzo jej pragnie, tym bardziej, że zasługuje, ma zdolności, jest oryginalny[1]. Nie on pierwszy stara się budować renomę na wizerunku kontestatora, lecz najśmieszniejsze jest to, że twór medialny, rytualny, instytucja kulturalna i jej narzędzie w jednym, funkcjonujące pod nazwą Niemiecka Nagroda Książkowa, to kupuje. Jego *Das bin doch ich* zostało nominowane w roku 2007. Lewiatan karmi się adwersarzami i pęcznieje od własnej krytyki. Przypominają się mechanizmy promocji popularnych *Igrzysk śmierci*, książki (oraz ekranizacji) krytycznie wymierzonej w serwisy społecznościowe. Ciężar reklamy udźwignęły właśnie serwisy społecznościowe. Powstaje pytanie: gdzie teraz możemy skrytykować medialnego lewiatana, żeby nie poczuł się tym uszczęśliwiony? Gdzie istnieje jeszcze możliwość zdrowej, złośliwej, szkodliwej krytyki? Jeśli Glavinic lepiej sprzedaje swą obrazoburczą książkę dzięki nalepce *Longlist*, neguje własną ideę. Z takimi paradoksami ciągle nie potrafią radzić sobie ni czytelnicy, ni krytycy. Najłatwiej jest mówić o „grze", „przewrotności", „niedorzecznym komizmie", milczeć jednak, gdy książka odrzuca własną referencjalność i staje się, ku uciesze autora i rozpaczy jego biznesowych konkurentów, produktem znienawidzonego literackiego rynku.

Od innej strony, mniej ironicznie, podeszła do sprawy Marlene Streeruwitz. Bohaterka jej powieści *Nachkommen* (*Potomni*) musi się zmagać z kilkoma problemami. Po pierwsze jest córką swojej matki. Podobnie jak matka pisze powieści, staje

[1] W Polsce znamy go tylko z powieści *Za sprawą nocy* (tłum. A. i J. Burasowie, Warszawa 2008), w której główny i jedyny bohater budzi się na świecie pozbawionym ludzi i przez ponad 300 stron musi poradzić sobie zarówno z irracjonalnością zdarzenia, jak i z fabułą własnej historii.

zatem przed mitem, porcją stereotypów i gotowych sądów, którym musi przyklasnąć lub zginąć w walce o autonomię. Po drugie, zostaje nominowana do Nagrody, jest jednak młoda i niedoświadczona, jej rozumienie pisania i czytania tekstów plasuje się gdzieś w okolicach klasyki weimarskiej, nie ma pojęcia o rynku wydawniczym i rządzących nim procesach ekonomicznych. Jej naiwne („zdroworozsądkowe") spojrzenie skontrastowane zostaje z tzw. brutalną rzeczywistością, to kolejna wizja Prostaczka w świecie sztuczności, tyle że tym razem Prostaczek nie doprowadza do powszechnego rozprzężenia, śmiechu i karnawału. Bohaterka musi się przyglądać, jak zmienia się ją w produkt i jak sprzedaje się jej książkę. W jej wizji świat literatury jest światem męskich interesów, motywowanych przez zazdrość, pożądanie, władzę i chciwość.

Podobnie jak w przypadku Glavinica jedyną logiczną odpowiedzią przemysłu wydawniczego na krytykę Streeruwitz mogło być nominowanie wrogiej powieści do Nagrody. W roku 2014 znalazła się na *Shortlist*. Nie bez znaczenia jest fakt, że oboje pochodzą z Austrii, co pozwoliło zaszufladkować ich jako typowo naddunajskich, prowincjonalnych kontestatorów. Dla tych rynek literacki ma wygodną niszę od czasów Grillparzera i Nestroya, nie wspominając już o dwudziestowiecznych mistrzach podalpejskiej nienawiści. Glavinic i Streeruwitz zostali wpisani w tradycję Thomasa Bernharda, „martwego giganta", jak mówiła Jelinek, obok którego sama nie mogła przejść obojętnie. Jednak gdy Bernhard wywoływał skandale, ostre reakcje polityczne, a nawet stawał przed sądem, kontestatorzy XXI wieku mogą co najwyżej przylepić swoim dziełom nalepkę z nazwą odpowiedniej listy nominowanych. Trudno powiedzieć, co dzisiaj mogłoby zaszokować, pokrzyżować plany przemysłu książkowego, uciszyć intelektualne mlaskanie recenzentów. Jeśli kontestacja praw rynku jest już tylko istotną i interesującą postawą rynkową, prawdziwa krytyka mogłaby mieć miejsce jedynie w jakimś nowym „drugim obiegu", choć wyobraźnia zawodzi, gdy pomyśleć, jak miałby on wyglądać.

Nieprzypadkowo być może te literackie gonitwy do pierścienia (Deutscher Buchpreis, Nobel, Nike) wespół z Konkursem Chopinowskim wołają o pomstę w jesiennym czasie anno 2015. Jak wiadomo, każdy z kilkunastu uczestników konkursu jest w stanie na tyle poprawnie zagrać Chopina, że słuchacz bez pogłębionej wiedzy muzycznej diametralnych różnic pomiędzy poszczególnymi wykonaniami nie zauważy. Wątpliwe również, czy zauważy je pomiędzy wykonawcami. Konkurs jest zatem wybitnie niemedialny. Tę wadę można jednak przekuć w cnotę, w końcu na sporcie wyczynowym też nikt się nie zna, ale każdy chętnie się wypowie, nikt nie wie tak naprawdę, jak należy się elegancko wybić z progu i wylądować telemarkiem, każdy jednak będzie w stanie zabieg ten skrytykować przy użyciu fachowej terminologii zasłyszanej w telewizji. Nie dziwi zatem, że wzorem komentatorów sportowych muzykolodzy sięgają do popularnych metafor wojny i wyścigu, piszą o pianistach, którzy „stają w szranki", o „poziomie zmagań" i „sprinterskim tempie" wykonań. Czytając opinie tych obeznanych w temacie, niestety retorycznie ciągle naiwnych melomanów, odnosi się wrażenie, że zadaniem uczestników konkursu

nie jest zagranie na instrumencie klawiszowym, lecz rzucenie nim na odległość tudzież jak najszybsze dopchanie go do końca bieżni. Niepojęte więc, dlaczego mając na uwadze nową wizerunkową propagandę Konkursu Chopinowskiego, żaden z uczestników nie zdecydował się jeszcze na krok bezprecedensowo skandaliczny – oczywiście na miarę czcigodnego wydarzenia – np. połamanie taboretu, zagranie w masce gazowej, albo wykonanie poloneza As-dur w A-dur.

To, co ciągle jeszcze nosi znamiona bluźnierstwa w tzw. muzyce poważnej, dawno sprawdziło się w literaturze wyczynowej, wystarczy spojrzeć na polski krajobraz pisarski, nieporównanie bardziej urozmaicony niż austriacki, pełen osobliwych image'ów i habitusów, prezentacji i reprezentacji medialnych, gdzie multiseksualną szafiarkę Witkowskiego, pragnącego podobno być jak mistyczna Olga Tokarczuk, delikatnie cieniuje Szczepan Twardoch, który dostał za darmo Mercedesa od firmy Mercedes i został pierwszym w historii świata pisarzem polskim łamanym przez człowieka sukcesu, eteryczno-japońska Joanna Bator, klnąca na swą dolę Kaja Malanowska, czy też emerytowana buntowniczka, już nie klnąca na nic Dorota Masłowska, ostatnio znana jako kobieta, a gorzkiej przeciwwagi nadaje tej słodkiej wielkomiejskiej śmietance Andrzej Stasiuk, komfortowo czujący się w narzuconej sobie samemu roli podkarpackiego hodowcy kóz (z czego znany jest nawet czytelnikowi amerykańskiemu, *vide* recenzje jego tłumaczeń). Są to formy skrystalizowane i geograficznie ustalone, dwóch takich samych nie ma prawa być, stąd autora, który zacząłby hodować swoje kozy w promieniu 200 kilometrów od siedziby wydawnictwa Czarne, czeka niewątpliwie posądzenie o epigonizm.

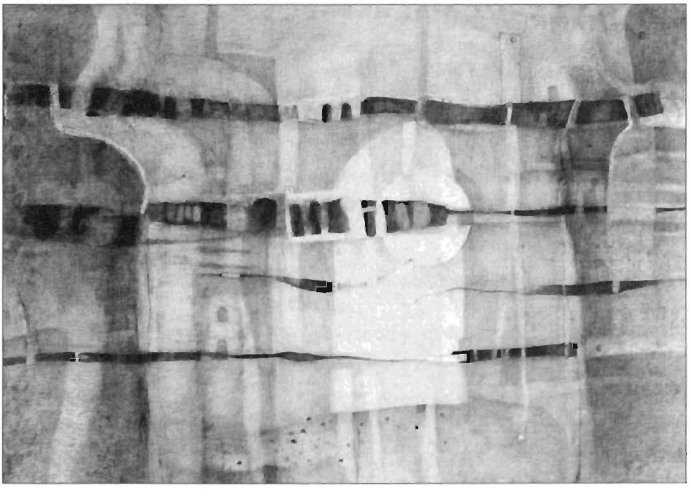
Pisarz austriacki takimi środkami nie walczy. Pisarz austriacki jest nudny, nosi jeansy a do nich marynarkę, ubiera się podobnie, również jeśli jest kobietą, bez względu na płeć często ma okulary, w kieszeni swoją książkę, z której fragmenty prezentuje na licznych spotkaniach autorskich. Wzrok jego, choć bystry, wbity jest w niedosiężne horyzonty rozpięte między *anthropos* a *gravitas*, twierdzi, że nowoczesność go gnębi, a spytany, kogo teraz czyta, podaje nazwisko jednego z luminarzy tybetańskiego manieryzmu. Pisarz z tego kraju jest podobny do drugiego, może dlatego że ten kraj taki mały, literatów dużo, wszyscy się znają, dom w Alpach ma każdy i głupio pozować z kozami, kultura skanalizowana w systemie nagród, stypendiów i wydawnictw, krytyka zwarta, jednomyślna, zawsze postępowa i odważna. Thomas Bernhard był ciekawy, bo miał pole, ciągnik i nikogo się nie bał, niestety już nigdy nie będzie miał okazji znieważyć żadnej nagrody[2]. Ingeborg Bachmann była bardzo ciekawa, dawno temu. Elfriede Jelinek byłaby ciekawa, gdyby wychodziła z domu. Peter Handke kiedyś był ciekawy, ale po tym jak zobaczył, że wszyscy chcą być tacy jak on, wyjechał do Francji. Być może Glavinic ma szansę zaciekawić, bo jest duży, łysy i gburowaty, może tędy droga. Ogólnie rzecz biorąc oni wszyscy są nudni i ze sobą nie walczą, toteż gdy już spada na nich ten nieszczęśliwy obowiązek pojechać do Frankfurtu i grać austriackich malkontentów, robią to, i to z najwyższą

[2] Por. Th. Bernhard, *Moje nagrody*, tłum. M. Kędzierski, Warszawa 2010.

niechęcią. Jasnym punktem jest Daniel Kehlmann, oczywiście jest nudny i nosi marynarkę, ale jest również pół-Niemcem, pomieszkuje w Stanach, chętnie udziela wywiadów i przyjaźni się z Jonathanem Franzenem, innymi słowy – to kosmopolita, a takich Austriacy zawsze się bali i po cichu podziwiali.

Ten szlachetny brak wyspecjalizowanego *image* wśród pisarzy austriackich to nie deficyt. Jednak bierze jakiś smutek podszyty atawistyczną żądzą zemsty na (tutaj symbolicznym) agresorze, gdy pomyśleć, jak oni mogliby się cudownie bronić przed lewiatanem światowego przemysłu książkowego z siedzibą nad Menem, gdyby mieli odwagę te jadowite laury odrzucić mu w twarz, znieważyć i boleśnie zdeprecjonować, miast pisać w domowym zaciszu książki, które do znienawidzonej Nagrody zostaną nominowane. To smutne również, ponieważ nigdy nie dowiemy się od kompetentnych krytyków czegoś o ich wartości – one odpowiadają na oczekiwania przemysłu, a nie czytelnika, i jako takie zawsze będą miały zielone światło, trafiają co prawda w pewien nerw, bez przesady jednak – nie doprowadzą do głębokiego szoku, nie przyczynią się do załamania systemu, nadadzą za to niezbędnego dreszczyku nominacjom, posypią je pożądanym pieprzykiem itd. Jedynym pocieszeniem pisarza będzie bardziej uświadomiony czytelnik, teraz bogatszy we wiedzę kuluarową, bystrzej spoglądający na turnieje literackie, na te *reality shows* pięknoduchów, czytelnik smutniejszy i ostrożniejszy, ale ciągle nie taki, który książkę z nalepką *Longlist* czy *Shortlist* w ramach protestu ominie szerokim łukiem. Jest w końcu miłośnikiem literatury i mógłby w ten sposób przeoczyć coś ważnego.

Rafał Pokrywka



Malgorzata Górska, bez tytułu, 2015, technika mieszana.
Z wystawy *Lustro* inspirowanej opowiadaniem *Samotność* Brunona Schulza.

Jacek Uglik

Z obłędu odsiać wers (8)

FARGO

William Stafford

Jadąc przez ciemność[1]

Jadąc przez ciemność natrafiłem na martwą
sarnę na skraju drogi przy Wilson River.
Zwykle najlepiej stoczyć je do kanionu:
tamta droga jest wąska; zejście z niej oznaczałoby
więcej śmierci.

W blasku tylnych świateł otarłem się o tył wozu
i stanąłem przy kopcu, łani, świeżej śmierci;
była już zesztywniała, i prawie zimna.
Odciągnąłem ją; miała ogromny brzuch.

Kiedy jej dotknąłem, zrozumiałem –
jej bok był ciepły; czekał tam mały jeleń,
żywy, nieruchomy, by nigdy się nie urodzić.
Zawahałem się przy tej górskiej drodze.

Niskie postojowe światła były wycelowane w przód;
Pod maską pomrukiwał uparty silnik.
Stanąłem w blasku ciepłej rury wydechowej, która
robiła się czerwona;
Wokół nas słyszałem nasłuchujące pustkowie.

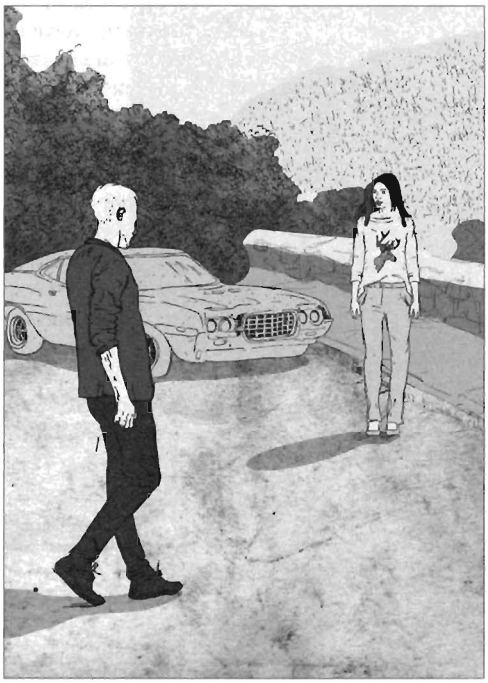
Myślałem źle o nas wszystkich – to moje jedyne
zejście –
I przez krawędź zepchnąłem ją do rzeki.

Proszę na jedną chwilę się zatrzymać – i może zaparzyć kawę, wypalić papierosa, wychylić kieliszek wódki – a pojawi się w miarę oczywisty i w gruncie rzeczy prosty, bo codzienny obrazek, w którym uspokaja przestrzeń zawężona do

[1] W. Stafford, *Jadąc przez ciemność*, przel. P. Sommer, „Literatura na Świecie" 1976, nr 6, s. 207–209.

punktu symbolizowanego przez współrzędne geograficzne. W tym punkcie jestem ja, przede mną jest pusta, czarna szosa, wiatr, który głaszcze drzewa i deszcz bijący po twarzy. W tle słychać warkot silnika i ścieżkę dźwiękową z filmu *Noc na ziemi* Jima Jarmuscha. Chwilo, trwaj! Ale ona nie słucha, i „żar z rozgrzanego jej brzucha bucha". Uniwersum niestety się rozszerza. Najpierw powoli, „jak żółw ociężale" z ciemności wyłania się ona, smukła, na szpilkach i w płaszczu (obserwującemu tę scenę wydaje się, że szczyt jest niemal za rogiem), ale oto rozemocjonowana, podrażniona, wydaje z siebie wrzask: „Kurwa!, zniszczył mi samochód". Odwraca się i z powrotem zabiera ją noc, wchłania cierpliwie nasłuchujące pustkowie. Nie wiem, co jeszcze mógłbym powiedzieć, żeby choć w słowach ocalić to wyróżnione, zatrzymane miejsce.

Jak się rzekło, uniwersum pęcznieje i przeraża z każdym stopniem, minutą i sekundą kątową. Jadąc przez ciemność, wchodzę w inne, już mało spokojne obrazy. Złorzecząca sobie para, bezdomny ktoś śpiący na dworcu, martwa brzemienna sarna na skraju drogi przy Wilson River, czy płaczący w poduszkę trzylatek w domu dziecka – cała ta treść staje się częścią mojego, intymnego świata, ale jego elementów za nic i nigdy nie da się oswoić. Ja, który zatrzymałem się wewnątrz uspokajającej, zawężonej przestrzeni, nie mam prawa godzić się ze światem otaczającym mnie i przedstawiającym się; a może przez potwornego potwora, okrutnego władcę marionetek, przedstawianym? Myślę, źle o nas wszystkich. Tym bardziej źle, że indywidulna perspektywa ludzka odsłania iluzję wyróżnionego miejsca, które miałoby albo mogłoby być pełnią.



Margosia Lichota, *O nas*, grafika, 2015.

W jednej chwili, w której czytasz te słowa, człowiek rodzi się, umiera albo zapada na śmiertelną chorobę, gwałci, zabija, śmieje się, oddaje zgubę albo kradnie. Zabawne, że perspektywa uniwersum ukazuje nam diametralnie inaczej rozłożone akcenty, właśnie harmonię. Coś, jakby spojrzeć na ziemię z głębin kosmosu.

Wyszukiwarka internetowa na hasło „Noc na Ziemi" zareaguje nie tylko połamanymi obrazami z filmu Jarmuscha, ale również zachwycająco pięknymi ujęciami ziemi nocą, rekonstruującymi wszelkie złamania i niepozostawiającymi najmniejszych blizn. Tej samej ziemi nocą, na której przecież facet w blasku rozgrzanej, czerwonej rury wydechowej spycha do rzeki świeżą śmierć.

Człowiek jak Syzyf wciąż będzie wpatrywał się w ogromny brzuch martwej sarny, i jak Syzyf będzie odganiał śmierć, spychał ją do rzeki, zakopywał w ziemi i zrzucał z dachów budynków, a ona w życzliwej trosce o harmonię uniwersum będzie równie uparcie powracać – to jest moje jedyne zejście.

Jacek Uglik

Klaudia Kamińska, *Lustro*, 2015, technika własna.
Z wystawy *Lustro* inspirowanej opowiadaniem *Samotność* Brunona Schulza.

Anna Barcichowska

JAK BRONIĆ SIĘ PRZED MOWĄ NIENAWIŚCI?

Jaką władzę można przypisać mowie? Czy język, dzięki swej sprawczości, może stać się źródłem krzywdy? Czy istnieją mechanizmy obrony przed mową, która stanowi krzywdzący czyn? Według brytyjskiego filozofa Johna L. Austina, „wygłoszenie wypowiedzi jest wykonaniem jakiejś czynności, jest czymś, o czym nie myśli się normalnie jako tylko o powiedzeniu czegoś"[1]. W myśl tak sformułowanej tezy język jest wyposażony w siłę sprawczą, a zatem działa oraz oddziałuje na rzeczywistość pozajęzykową. Jeśli mowa może spowodować pewien stan rzeczy, należy rozważyć, czy dzieje się tak zawsze. Zdaniem Austina wypowiedź nie jest jedyną rzeczą konieczną, aby uznać czynność za wykonaną[2]. Twórca teorii performatywów zwraca uwagę na odpowiednie okoliczności, w jakich wypowiada się słowa, a także na konieczność wykonania „pewnych innych działań"[3], stanowiących o fortunności danego aktu mowy. Oznacza to, że „nie każda wypowiedź w formie performatywu, czy to illokucyjnego, czy perlokucyjnego, rzeczywiście działa"[4]. John L. Austin wymienia sześć warunków koniecznych do spełnienia tego, aby akt mowy przyniósł zamierzony skutek.

Teoria autora rozprawy *Jak działać słowami?* utwierdza w przekonaniu, że nie każda wypowiedź będzie działaniem skutecznym. Co zatem decyduje o fortunności pewnych form krzywdzącego języka? Austin pozostawia czytelnika bez złudzeń. Skuteczność aktu mowy uwarunkowana jest „rytualnym" i „ceremonialnym" wymiarem danej wypowiedzi. Zrytualizowane powtarzanie konwencji doprowadza do powstania „uznanej procedury konwencjonalnej"[5]. Za przykład posłużyć mogą takie sformułowania, jak „Biorę sobie ciebie za żonę" lub „Nadaję temu statkowi imię »Królowa Elżbieta«", które w ściśle określonych okolicznościach nie tylko oznaczają, ale jednocześnie realizują to, o czym mówią, czyli działają. W przypadku mowy nienawiści niebagatelne znaczenie ma także podmiot mówiący, któremu – jak zauważa Judith Butler – przypisuje się zbyt często rolę jedynego nosiciela władzy. Dzieje się tak w związku z nikłą świadomością tego, iż „akt mowy ma atrybut bycia cytatem"[6].

---

[1] J. L. Austin, *Jak działać słowami?* przeł. B. Chwedeńczuk; przekł. przejrz. J. Woleński, [w:] *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, przeł. B. Chwedeńczuk; przekł. przejrz. J. Woleński, Warszawa 1993, s. 555.

[2] Tamże, s. 557.

[3] Jw.

[4] J. Butler, *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*, przeł. A. Ostolski, Warszawa 2010, s. 25.

[5] J.L. Austin, *Jak działać słowami?*, s. 563.

[6] J. Butler, *Walczące słowa...*, s. 44.

Zarówno sąd orzekający o winie, jak i policjant zatrzymujący obywatela są powołani do cytowania powtarzalnej konwencji. Podmiot zostaje niejako wyposażony we władzę na drodze uznanej procedury, częścią której jest otrzymanie mianowania[7]. Zgodnie z teorią Austina „ten, kto skutecznie wypowiada performatyw, działa tak, jakby sprawował niepodważalną władzę"[8]. Nie każda wypowiedź posiada jednak moc krzywdzącego czynu, co z kolei daje asumpt do rozważań nad możliwościami przeciwdziałania. Konieczność istnienia określonych okoliczności wiążących się z potrzebą rytuału, konwencji oraz władzy pozwala opracować strategię obrony przed językową krzywdą. Polega ona na wykorzystaniu właściwości performatywu, który, według Jacquesa Derridy, posiada zdolność odrywania się od swego dotychczasowego kontekstu i przybierania nowych znaczeń. Zagadnienie to podejmuje także Judith Butler: „Utrzymujemy, że język działa, i to działa przeciwko nam, a teza ta sama jest z kolei użyciem języka nastawionym na powstrzymanie siły poprzedniego użycia. Korzystamy zatem z siły języka nawet wtedy, gdy chodzi nam o powstrzymanie jego siły, schwytani w węzeł, którego żaden akt cenzury nie jest w stanie rozwikłać"[9].

Siła języka, która w przypadku mowy nienawiści przejawia się w zdolności upokarzania, ranienia oraz obrażania, może ulec rozbrojeniu przez „przeciwmowę". Ponadto – zdaniem autorki *Walczących słów* – bunt wyrażony słowami staje się niezbędną odpowiedzią na werbalną przemoc. Władza ranienia przypisywana językowi wynikać może zarówno z samej mocy słów, jak i działania będącego ich następstwem. Jeśli akt mowy jest performatywem fortunnym, będzie on nie tylko czynem, ale również wywoła określone konsekwencje[10]. W myśl teorii Austina podmiot stanowiący niejako źródło aktu performatywnego posiada moc stwórczą, a jego wypowiedź jest sama w sobie działaniem, ma więc charakter illokucyjny. Odrębną grupę w typologii performatywów tworzą perlokucyjne akty mowy, czyli to, „co powodujemy lub osiągamy dzięki mówieniu czegoś"[11], oddziałują zatem poprzez swe następstwa.

Warto w tym miejscu postawić pytanie o charakter mowy nienawiści. Czy wynika ona jedynie z konwencji przywołanej w danej wypowiedzi? Zdaniem Austina zniewaga/obraza jest specyficzną konsekwencją, a więc w charakterystyczny sposób oddziałuje ona na swego adresata. Brytyjski filozof umieszcza zatem mowę nienawiści w obszarze perlokucji. W tym ujęciu wypowiedziane słowa generują u odbiorcy pewne zmiany mentalne i emocjonalne, takie jak gniew, smutek czy ból. Efekty wywołane przez krzywdzącą wypowiedź są następstwem aktu mowy i mogą być różne od samej wypowiedzi. Przyjmując natomiast, że mowa nienawiści działa illokucyjnie, uznaje się, że raniące słowa działają automatycznie i bezpośrednio.

---

[7] J. L. Austin, *Jak działać słowami?*, s. 572.
[8] J. Butler, *Walczące słowa...*, s. 60.
[9] Tamże, s. 9.
[10] Jw., s. 26.
[11] J.L. Austin, *Jak działać słowami?*, s. 654.

Tym samym zakłada się istnienie podmiotu, który posiada całkowitą kontrolę nad swoim językiem, a jego wypowiedzi są zawsze skuteczne, to jest czynią krzywdę.

Jeśli zatem raniąca moc języka wypływa ze społecznej mapy władzy, a mowa sama w sobie jest postępowaniem konstytuującym adresata, powstaje pewna hierarchiczna relacja, w której odbiorca aktu mowy zajmuje pozycję podporządkowaną. Zdaniem Butler odwoływanie się do illokucyjnego wymiaru performatywów nienawiści, a co za tym idzie – rozmywanie granicy między mową a czynem, skutkuje stopniowym rozszerzeniem jurysdykcji państwa[12]. Autorka *Walczących słów* pozostaje w tej materii sceptyczna i przytacza wiele argumentów podważających skuteczność cenzury, zwracając jednocześnie uwagę, że „upieranie się przy rozziewie między mową a postępowaniem oznacza docenienie roli pozasądowych form opozycji, wsparcie dla różnych sposobów ponownej inscenizacji i przeobrażania znaczeń mowy w kontekstach wykraczających poza ramy wyznaczane przez trybunały" (s. 33).

Nie każda raniąca wypowiedź paraliżuje odbiorcę, pozbawiając go zdolności reakcji. Istnieje wszak możliwość zwrócenia jednego aktu mowy przeciw drugiemu, a tym samym zniwelowania performatywnych skutków krzywdzących słów. Z refleksji na temat tekstu Butler i cech performatywu w ujęciu Derridy wynika, że obraźliwy charakter wypowiedzi może zostać osłabiony w procesie dekontekstualizacji. Nie ulega wątpliwości, że władza przypisywana słowom ma swoje źródło w kontekście, który podlega w akcie mowy ponownej inscenizacji. Orężem, w który wyposażony zostaje adresat raniących wypowiedzi, jest sam język. Zdaniem Judith Butler „słowa można cytować na przekór ich pierwotnym intencjom i skutecznie odwracać ich skutki" (s. 23). Wprawdzie cytowanie, a więc powtarzanie mowy nienawiści, wiąże się z jej utrwalaniem, jednak amerykańska filozofka dostrzega możliwość zerwania łączności pomiędzy aktem mowy a konwencją. Krzywdząca wypowiedź pozbawiona kontekstu sprowadzona zostanie wówczas jedynie do języka.

W oparciu o przytoczone aspekty teoretyczne należy podjąć próbę praktycznego zastosowania oporu wobec raniącej władzy słów. Według Butler „bycie przezywanym to jedna z pierwszych form językowego zranienia, jakich się uczymy" (s. 9). Człowiek obrzucony krzywdzącym przezwiskiem otrzymuje „pewną możliwość społecznego istnienia" (s. 10), nadana zostaje mu tożsamość. Podobnie jak w przypadku imienia, które sprawuje językową władzę definiowania, tak i obraźliwe słowo dąży do wywołania określonego stanu rzeczy oraz ustawienia podmiotu w pozycji podległości. Adresat raniącego wezwania ulega najczęściej dezorientacji, gdyż – jak zauważa Butler – „to, co nieoczekiwane w akcie mowy, decyduje o jego mocy krzywdzenia" (s. 12).

Każda nazwa posiada swoją dziejowość, która wpływa na jej współczesne znaczenie oraz wyposaża ją w siłę. Niesie ona swój własny kontekst, który już

[12] J. Butler, *Walczące słowa*..., s. 34. Przy kolejnych cytatach z tego artykułu numery strony podaję w nawiasie.

w momencie artykulacji ulega ponownej inscenizacji, jednocześnie determinując jej użycie. Dzieje się tak w przypadku mowy rasistowskiej, której moc wyrasta z utrwalonej pamięci i traumy. Celem przybliżenia jej specyfiki przeanalizuję fragment wspomnień Edgara Hilsenratha, Żyda niemieckiego pochodzenia, który jest autorem między innymi powieści *Nazista i fryzjer*. W jednym z wywiadów Hilsenrath wspomina przejmującą scenę z dzieciństwa. Zdarzenie miało miejsce w jednej z saksońskich szkół. Znajomość biografii pisarza pozwala sprecyzować, że rzecz dzieje się jeszcze przed antysemicką kampanią zwaną nocą kryształową (listopad 1938). Poniższy fragment stanowi przykład traumatycznego powtórzenia i stanowi przykład użycia języka nazistowskiej propagandy:

> Nauczyciel namalował na tablicy świnię i zapytał mnie:
> – Czy wiesz, co to jest?
> – Tak – odparłem – świnia.
> – Nie. To jest Żyd.
> Nauczyciel kontynuował:
> – Wiesz, dlaczego Żydzi nie żrą wieprzowiny?
> – Nie – odpowiedziałem.
> – Dlatego, że nie jedzą sobie podobnych – odparł.
> – Ale to nieprawda! [13]

Mowa nienawiści niemal zawsze generuje negatywne emocje. Towarzyszy jej ból, poczucie wykluczenia i poniżenie. Adresat krzywdzących słów doświadcza utraty kontekstu, zostaje przypisany do „klasy ofiar", a w konsekwencji pozbawiony krytycznej sprawczości. W dialogu między nauczycielem a uczniem istnieje nierównomierny rozkład sił, wynikający zarówno ze społecznej hierarchii, jak i dziejowo utrwalonych ról. Posługując się terminologią Austina, można uznać, że nauczyciel zostaje powołany do realizowania pewnej procedury konwencjonalnej, która wyposaża go we władzę. Uczeń z kolei zajmuje pozycję podporządkowania, zdeterminowaną również określoną konwencją. Jeśli przyjmie się, że władza języka pochodzi z zewnątrz, a mowa sama w sobie jedynie reprezentuje i symbolizuje jej autorytet, okaże się, iż skuteczność wypowiedzi performatywnej zależy od władzy mówiącego. W przytoczonej scenie źródło krzywdy zlokalizowane jest w postępowaniu podmiotu. Nauczyciel za pomocą języka nienawiści realizuje pewną procedurę podporządkowania i ujarzmiania. Skuteczność rasistowskiej obelgi skierowanej do ucznia polega w tym przypadku na wytworzeniu podległości potęgowanej społecznym usankcjonowaniem autorytetu mówiącego.

Zdaniem Judith Butler mowa rasistowska nie jest wyłącznym aktem jednostkowego podmiotu. Jeśli przyjmie się natomiast, że ma ona absolutną władzę zmaterializowaną w postępowaniu nauczyciela, który jednocześnie jest jej autorem, adresat zostanie niejako pozbawiony możliwości skutecznej obrony. Redukując

[13] Źródło: http: //www.dradio.de/ dlf/sendungen/buechermarkt/1790707/, data dostępu: 15.07.2012. Przeł. A. Barcichowska.

sprawczość władzy do działań podmiotu, zapomina się, że rasistowska obelga zawsze jest cytatem skądinąd (s. 95). Butler podkreśla wszak, że wygłaszająca ją osoba „wpasowuje się w chór rasistów, stwarzając w tymże momencie językową okazję do powstania wyobrażonej relacji z historycznie odziedziczoną wspólnotą rasistów" (s. 95). Siła rasistowskiej mowy polega zatem na powtórzeniu, które za każdym razem na nowo ożywia znane i bolesne przesłanie.

Żydowskie dziecko, wobec którego zastosowana zostaje przemoc werbalna, traci kontrolę nad aktem mowy. Automatycznie przyjmuje pozycję podporządkowania względem mówiącego podmiotu. Nie bez znaczenia jest także struktura przytoczonego dialogu, który utrzymany jest w szkolnej konwencji. Tak oto uczeń zostaje wywołany do tablicy i odpytany przez nauczyciela na forum klasowej społeczności. Zadawane pytania są zamknięte, co wymusza udzielanie jedynie twierdzących lub przeczących odpowiedzi. Scena odzwierciedla proces stopniowego, niepohamowanego „ubezwłasnowolnienia" odbiorcy poprzez konsekwentne kontrolowanie aktu mowy. Podczas rozmowy wychowawca wyraźnie dominuje i wykorzystuje swój autorytet, aby wygłoszone przez niego słowa wcielały w życie przekaz, który komunikują. Adresat krzywdzącej wypowiedzi ulega władzy nadawcy.

Cytowany dialog obnaża konkretne emocje. Nośnikiem tychże emocji jest treść wypowiadanych słów, która – obok znaczenia – stanowi o ich dyskryminującym charakterze. Istotną rolę odgrywa także konstrukcja całej rozmowy oraz poprzedzający ją rysunek. Niektóre słowa w określonym kontekście niosą piętno poniżenia i generują krzywdzące skojarzenia. Gdy nauczyciel rysuje na tablicy świnię, a następnie zwraca się do żydowskiego dziecka z retorycznym pytaniem: „Czy wiesz, co to jest?", powstaje pewna przestrzeń językowa, w której interpretacja danego aktu jest z góry kontrolowana przez intencję. Wszak znaczenie słowa „świnia" w odniesieniu do człowieka nie ma żadnej innej konotacji poza negatywną. Dzieje się tak, ponieważ wpisane jest w nie powtórzenie o charakterze traumatycznym. Oznacza to, że nazwa ta ma swą historyczną ciągłość, utrudniającą jej resygnifikację.

W ujęciu Butler nauczyciel nie jest autorem rasistowskiej obelgi. Zdaniem amerykańskiej filozofki podmiot uzyskuje jedynie pewien tymczasowy status, inscenizując siebie jako źródło danej wypowiedzi, która w rzeczywistości jest cytatem (s. 61). Przyjmując, że żaden termin nie mógłby działać performatywnie bez zakumulowanej historycznej siły, warto powołać się na symboliczne znaczenie świni w judaizmie oraz kulturze europejskiej. Specyficzna symbolika zwierząt zapisana jest w kodzie języka wielu różnych społeczeństw; odzwierciedla tradycję, wierzenia, światopogląd. Do najbardziej deprecjonujących określeń zaczerpniętych ze świata zwierząt należą m.in. świnia, osioł, krowa, pies. W europejskim kręgu kulturowym przezywanie kogoś: „Ty świnio!" będzie miało charakter wartościujący i określało szczególne plugastwo, nikczemność, niechlujstwo.

W tradycji żydowskiej wspomniana sfera symboliczna krzyżuje się z płaszczyzną religijną. Żydzi z nakazu Jahwe nie jedli wieprzowiny, uznając świnię za

zwierzę nieczyste. Sięgając do źródeł antysemityzmu oraz form, jakie przybierał na przestrzeni dziejów, można zaobserwować liczne nawiązania do symboliki świni. Już w średniowieczu wykorzystywano jej wizerunek, kojarzony wówczas z siłami nieczystymi i grzesznymi myślami, celem poniżenia obywateli wyznania mojżeszowego. W owym czasie ogromną popularność zdobyło dehumanizujące obrazowanie Żydów podczas obscenicznych kontaktów z maciorą, tzw. *Judensau*. W hitlerowskich Niemczech średniowieczna symbolika stała się jedną z wielu inspiracji dla propagandy nazistowskiej. Ponownemu odtworzeniu ulega ona także w przywołanej rozmowie nauczyciela z uczniem.

W tym dialogu obserwujemy pewną gradację napięcia, osiągającej swe apogeum w kontestującej wypowiedzi ucznia: „Ale to nieprawda!". Słowa chłopca wyrażają niemoc, której towarzyszy utrata kontekstu i poczucie wykluczenia. Dzieje się tak, ponieważ performatywy nienawiści zawsze „niosą ze sobą pamięciowy ślad ciała w sile, którą demonstrują" (s. 183). Bycie określanym za pomocą krzywdzącej nazwy to swoisty cios pięścią w twarz – rani i paraliżuje odbiorcę. Czy w takiej sytuacji możliwa jest mobilizacja potrzebna do skutecznego sprzeciwu? Butler przekonuje: „Raniące słowo staje się narzędziem oporu w nowym rozmieszczeniu sił, niszczącym terytorium, na którym do tej pory działało" (s. 188). Oznacza to, że mowa nienawiści może ulec rozbrojeniu poprzez oderwanie jej od pierwotnego kontekstu. Choć dyskryminujące i obraźliwe nazwy bywają oporne na odmienne użycie, gdyż ich nienawistną treść cechuje swoista przechodniość, należy pamiętać, że „rasistowska mowa działa poprzez przywołanie konwencji" (s. 45). W myśl powyższego wyrwanie aktu mowy z kulturowo-historycznego kontekstu pozbawia daną wypowiedź władzy ranienia. Czy jednak dla dziecka dorastającego w społeczeństwie przesiąkniętym nazistowską propagandą antysemityzm mógł być abstrakcją? Czy słowa nauczyciela można sprowadzić jedynie do języka? Jest to bardzo trudne, ponieważ mowa rasistowska zawsze przyczynia się do ożywiania i odtwarzania kontekstu krzywdy. Nie oznacza to jednak, że adresat raniącej wypowiedzi nie może zniwelować jej skutków.

Przywołując ponownie Derridę, należy podkreślić, że siła performatywu wywodzi się z jego dekontekstualizacji, ze zdolności przyjmowania nowych kontekstów. Wiąże się to z koniecznością powtarzania, powodującego, że wyrażenie performatywne działa. Czy młody człowiek żydowskiego pochodzenia, który w Trzeciej Rzeszy doświadcza werbalnej przemocy, może podjąć ryzyko rozbrojenia nienawistnej mowy? Hilsenrath, wspominając po latach scenę z dzieciństwa, zwraca uwagę na towarzyszące mu w owym czasie poczucie absurdu i niedorzeczności. Opisuje wewnętrzny sprzeciw wobec nonsensu, jaki wyrażały słowa nauczyciela. W rodzinnym domu Edgara pojawiały się niejednokrotnie potrawy z wieprzowiny, a rodzice nie wychowywali swych dzieci w duchu żarliwej religijności. Czy wykorzystując ten fakt w dialogu z wychowawcą, chłopiec zdołałby pozbawić język jego sprawczości?

W jakim stopniu stwierdzenie dziecka, że w jego domu jada się wieprzowinę, rozproszyłoby sens raniącej wypowiedzi? Wydaje się, że tak jak w każdej

próbie zerwania z konwencją, tak i w tym przypadku, mowa nienawiści uległaby rozbrojeniu. Zachwiana zostałaby ponadto wspomniana już relacja dominacji (nierówność stron). Nauczyciel w przedstawionym akcie mowy usiłuje zdefiniować tożsamość żydowskiego chłopca poprzez jego wyznanie i związane z nim nakazy. Jego wypowiedź może jednak zostać skazana na niefortunność, ponieważ w myśl Austinowskiej teorii performatywu poszczególne osoby i okoliczności nie są odpowiednie. Uściślając, młody Hilsenrath nie dorastał w atmosferze religijności i przywiązania do tradycji, a słowa wychowawcy pozbawione kulturowego kontekstu mogłyby stracić władzę ranienia.

Obrona mowy nienawiści sprowadza się do przekierowania sensu wypowiedzi w inną przestrzeń dyskursu, a zatem „odcumowania od dotychczasowego kontekstu" (s. 188). Choć niektóre nazwy przez wzgląd na swą dziejowość są oporne na resygnifikację, a oderwanie krzywdzącej wypowiedzi od jej pierwotnego kontekstu wydaje się graniczyć z cudem, należy bezustannie próbować przeciwstawiać się ich sprawczości.

Anna Barcichowska

Summary

How to Defend Oneself Against Hate Speech?

The article is an *attempt to provide* theoretical exemplification of the possible ways of coping with acts of verbal abuse. The study of the power of words to hurt, i.e. the performativity of the speech act, was based on John L. Austin's theory of performative utterances and Judith Butler's text Excitable Speech: *A Politics of the Performative*. The practical analysis of the subject matter is focused on a biography extract of a German-Jewish writer, Edgar Hilsenrath.

SZTUKA

Aleksandra Smusz

JAK NIE STŁUC ZWIERCIADŁA?

Wystawa *Lustro* a inspiracje Schulzowskie

Dla polonistów Bruno Schulz jest przede wszystkim autorem *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą*, jednym z najwybitniejszych przedstawicieli literatury XX wieku, najczęściej przekładanym polskim pisarzem. Dla artystów pozostaje również twórcą oryginalnych grafik i rysunków, których znawczynią była nieżyjąca już Małgorzata Kitowska-Łysiak. Obie te płaszczyzny jego dorobku wzajemnie się dopełniają, a ich wspólnym mianownikiem staje się kształtowanie świata przedstawionego na zasadzie sprzeciwu wobec tradycyjnie pojmowanego realizmu.

Warto wiedzieć o tym, że to właśnie obraz leży u podstaw Schulzowskiego sposobu przeżywania świata. Autor *Samotności* najpierw przez wiele lat realizował się jako grafik, malarz oraz rysownik i to stanowiło jego główną twórczą pasję. Dopiero będąc człowiekiem dojrzałym, zadebiutował jako pisarz. Rysował wiele autoportretów, utrwalał sceny przedstawiające Drohobycz i jego mieszkańców, jest także autorem ciekawego cyklu grafik erotycznych *Xięga bałwochwalcza*, które tworzył za pomocą metody *cliché-verre* – a był w Polsce jedynym artystą posługującym się tą metodą. Niestety, ogromna część twórczości plastycznej Schulza zaginęła w czasie wojny. Jako pisarz stworzył oryginalny model prozy poetyckiej i ukazywał zmityzowaną przestrzeń wschodniogalicyjskiego miasteczka, a na jej tle fantastyczne przygody ojca i syna.

Twórczość graficzna i rysownicza Schulza, w tym ilustracje autora do własnych utworów, bardzo pomagają wyobrazić sobie świat *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą*, gdyż tworzywem literackiej rzeczywistości od początku do końca jest język, toteż trudno ją uplastycznić w wyobraźni. Według Jerzego

Katarzyna Foszcz, bez tytułu, 2015, technika mieszana. Z wystawy *Lustro* inspirowanej opowiadaniem *Samotność* Brunona Schulza.

Jarzębskiego, wybitnego schulzologa, funkcjonuje ona przede wszystkim jako pulsująca struktura przestrzenna, która przyjmuje stałą formę tylko na chwilę, a potem zaciera się wraz z odkrywaniem kolejnych obrazów utrwalonych w słowach.

Tematem wystawy, inspirowanej dziełem Schulza, jest motyw lustra, pochodzący z opowiadania *Samotność*. Utwór ten bywa pomijany przez badaczy, ponieważ różni się od innych opowiadań autora *Sanatorium pod Klepsydrą*. Przedstawia bowiem nie rzeczywistość małego miasteczka, która stała się znakiem firmowym tego pisarza, a podejmuje tematykę starości i samotności oraz izolacji artysty od świata zewnętrznego. Zaprezentowany w nim w jesieni życia protagonista staje się dla samego siebie kimś obcym. Nie dostrzega siebie we własnym odbiciu w lustrze. Przebywa samotnie w zamurowanym pokoju. Ma trudności w samoakceptacji, wynikające ze starzenia się ciała, którego odmienny wygląd nie przystaje do obrazu z dawnych lat. W tym opowiadaniu lustro jest symbolem wiedzy o sobie i rozdwojonej tożsamości. Ponadto zwierciadło, przedmiot delikatny i łamliwy, można odczytać jako motyw ilustrujący kruchość życia człowieka. Pomimo że twórczość Schulza rozpatruje się niemal zawsze jako opozycyjną wobec zasad realizmu, obecność tego motywu zdaje się świadczyć o tym, że pisarz podejmował także problemy z kręgu mimetyzmu.

Według ustaleń Jerzego Ficowskiego *Samotność* była jednym z pierwszych opowiadań Schulza. Artysta napisał je jako młody, najwyżej trzydziestoletni, początkujący pisarz i pierwotnie opatrzył znamiennym tytułem *O sobie*. Sugeruje to, że w utworze obecne są wątki autobiograficzne i za maską starca, który nie poznaje własnego odbicia w lustrze, kryje się sam Bruno Schulz – artysta przez większość życia samotny i poszukujący ukojenia w sztuce. Wymowa opowiadania nie jest jednak pesymistyczna. Możliwość opuszczenia zamkniętej przestrzeni i położenia kresu samotności stwarza zbawienna siła wyobraźni. Wszak jest ona zdolna stwarzać rzeczywistość na nowo, nie zna granic i wzbogaca życie o pierwiastek wyjątkowości.

Aleksandra Smusz

Paweł Nowicki

ARTYSTA W ZWIERCIADLE SAMOTNOŚCI

Prace zgromadzone na wystawie przygotowanej przez pracowników, absolwentów i studentów Pracowni Rysunku Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego[1], a prezentowane w „Galerii na Pięterku" Instytutu Filologii Polskiej UR powstały z inspiracji motywem lustra z opowiadania *Samotność* Bruno Schulza ze zbioru *Sanatorium pod Klepsydrą*.

Zwierciadło od zawsze budziło niepokój. Niczym baśniowa Alicja z książki Lewisa pragniemy przedostać się do fantastycznego świata leżącego po jego drugiej stronie. Ale także szukamy w zwierciadle prawdy o nas samych – tego, co moglibyśmy dowiedzieć się o sobie, nie będąc sobą, gdybyśmy przyjęli perspektywę „drugiej strony" i rozporządzali nią, jak własnym spojrzeniem. Obie tęsknoty zdają się nieziszczalne, a nasze próby zajrzenia na drugą stronę lustra kończą się fiaskiem. Choć w zwierciadlanej funkcji odbicia tradycyjnie podkreśla się mimetyczny aspekt odwzorowania rzeczy takimi, jakimi one są, jest w niej również obecny niepokojący, lucyferyczny moment tworzenia iluzji, podszywania się pod prawdę przedmiotów, wodzenia na pokuszenie, by manipulować rzeczywistością za pomocą fikcji. Barokowe podejrzenie, że być może życie jest snem, wydaje się bliskie spekulacjom na temat zwierciadlanego odbicia. Dlatego lustro było od wieków metaforą inspirującą artystów i filozofów.

Nie sposób dokonać szczegółowego omówienia prac wszystkich autorów wystawy, dlatego ograniczę się do krótkiej charakterystyki kilku obrazów, nie umniejszając tym samym wartości pozostałych. Katarzyna Foszcz wykorzystując subtelną grę rozchwianych cieni i linii, pokazuje wiodącą w nieskończoność samopowtarzalność odbicia dwóch zwierciadeł ustawionych naprzeciw siebie. Czy chodzi o wewnętrzną głębię ludzkiego „ja" – tego, który spoglądając w lustro, szukając prawdy o sobie, odnajduje tylko kolejne warstwy iluzji i masek?

W pracy Agnieszki Pawlikowskiej można oczytać motyw niosący „postmodernistyczną" metaforę kondycji współczesnego człowieka przeglądającego się w bezmiarze własnych wytworów, rozczarowanego w ocenie ich znaczeń. Obraz przypomina mapę świata, na której z napisów i liter są uformowane fantastyczne kształty kontynentów. Widzimy formy przypominające stare manuskrypty, które

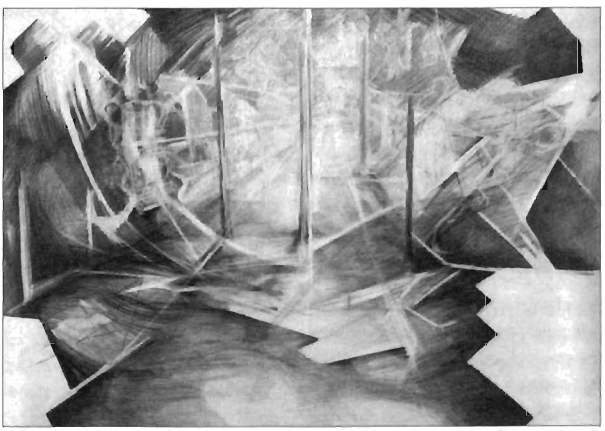
[1] W wystawie, której wernisaż odbył się 23 kwietnia 2013 roku, uczestniczyli profesorowie Stanisław Górecki i Marlena Makiel-Hędrzak oraz studenci i absolwenci Wydziału Sztuki: Agnieszka Blat, Elżbieta Brynecka, Bernadeta Cypryś, Oskar Dziedzic, Justyna Foszcz, Katarzyna Foszcz, Małgorzata Górska, Rafał Jedynak, Klaudia Kamińska, Barbara Komaniecka, Natalia Krzywda, Agnieszka Mazur, Karolina Moskwiak, Magdalena Niżnik-Misiak, Małgorzata Ożóg, Agnieszka Pawlikowska, Paweł Pawlikowski, Oana Maria Popescu, Anna Pytlarz, Agata Starczak, Wiktor Steciński i Tomasz Szwajka.

układają się w zarysy lądów. Zapłakana dziewczynka z twarzą ukrytą w dłoniach siedzi zagubiona w rogu obrazu – w świecie zbudowanym z tekstów, w którym wszystko okazuje się przewrotne, na opak, jakby zapisane pismem lustrzanym. Sylwetka dziewczynki swą niemal fotograficzną precyzją wyraźnie odcina się od partii „oceanu", konstruowanego zagęszczoną linią, z nimi zaś kontrastuje grafizm pisanych fragmentów.

Oana M. Popescu przedstawia rozbite zwierciadło, z którego wylatują tajemnicze, nocne motyle. Niepokoi w przedstawieniu połączenie materii – ostrych konkurów popękanego lustra i naszkicowanej wycieniowanymi plamami szarości szklanej tafli, która przypomina sfałdowane płótno lub rozdarty plusz. Dysonans wykluczających się jakości przedmiotu podkreśla surrealistyczną paradoksalność plastycznej wizji.

Czy źródeł nadrealizmu opowiadań Schulza nie należałoby szukać w koncepcji Natury Spinozy – jej Boskiej niezgłębialności, która wpłynęła na wyobraźnię romantyków i stała się inspiracją do późniejszych pytań o *conditio humana*? Lustrzanym odbiciem koncepcji Spinozy wydaje się ożywiana wewnętrznym apetytem samoróżnicująca się w głąb siebie monada Leibniza, nazwana przez Charlesa Taylora „protopodmiotowością". Kim zatem jest człowiek? Twórcą samego siebie, zanurzającym się we własne wnętrze i dowiadującym prawdy o sobie przez własną ekspresję? Czy też człowiekiem stojącym przed zwierciadłem, które zawsze ukaże mu tylko powierzchnię, nie ujawniając pełnej prawdy świata? W najlepszym razie pokaże mu bowiem tylko lustrzane odbicie – niemal identyczne, jednakże na opak, jak prawa i lewa ręka.

Paweł Nowicki



Wiktor Steciński, bez tytułu, 2015, ołówek na papierze.
Z wystawy *Lustro* inspirowanej opowiadaniem *Samotność* Brunona Schulza.

O KSIĄŻKACH

Magdalena Bąk-Wołoszyn

PAN COGITO PRAGNIE ODPOCZĄĆ OD CUDU NIEŚMIERTELNOŚCI

Sztuka jest niebezpieczna [...], *każe nam się zastanowić nad sobą, kim naprawdę jesteśmy, a nie kim się sobie wydajemy.*

W. Myśliwski, *Ostatnie rozdanie*

Jan Twardowski przyzwyczaił nas do tego, że ksiądz pisze albo słodko-czule o miłości i przyjaźni, albo jak ksiądz Maliński zachwyca się światem i człowiekiem, stworzonym na podobieństwo dobrego Boga. Jerzy Hajduga, który lapidarnie pisze o sobie: „ksiądz, poeta, publicysta", konsekwentnie wyłamuje się z tego stereotypu, pisząc nieustannie o życiu, przemijaniu, śmierci i cierpieniu, przyzwyczajając swoich czytelników do prawdy jakże oczywistej, a jakże chętnie pomijanej w recenzjach księży-artystów – albo się poetą jest, albo się nim nie jest. Z pewnością Jerzy Hajduga, ksiądz-poeta, należy do tej pierwszej kategorii. W swoim dorobku posiada pokaźny zbiór wierszy – ponad osiem tomów poetyckich, w tym interesującą płytę z poezją z aksamitnym wokalem Dominiki Świątek zatytułowaną *Coraz ciszej*.

Poezja Jerzego Hajdugi jest podszyta niepewnością. Nie tyle niepewnością co do miejsca człowieka w świecie, a pełną niepokoju o zaświat, o to, co dalej się stanie, gdy przekroczy się próg życia. Puste krzesło na okładce ostatniego tomiku *Odpocząć od cudu* (2015) jest, jak zaproszenie do wspólnej medytacji, podróży przez ogród życia poza jego kres. Ogród jest motywem bardzo silnie obecnym w całym tomiku. I jest ogrodem życia, jak w wierszu *Nikogo tutaj*, w którym dokonuje się cud wspólnej obecności, cud istnienia *tout court*, jak i ogrodem śmierci, gdy uzmysłowić sobie jego skończoność, jego ulotność (zarówno ogrodu jak i życia). Także metafora płomienia w przestrzeni ogrodowej przywołuje proces unicestwiania, zamierania człowieka i przyrody:

w rozpalonym ogrodzie tylko
nasze ciała w liściach
dorzucone

szukamy siebie nie siebie
zsuwa się ostatni
rysuje gałąź

Hajduga jest poetą świadomym swego fachu, cyzelując metafory, doskonali się w lapidarnej dykcji mówienia o eschatologii za pośrednictwem dosłownie kilku wersów, jak w wierszu *Ostatnia odsłona*:

właśnie weszła
jakim cudem

akurat do mnie
patrzy co by
jeszcze

ściąga bliższe
najbliższe
ciału

mówi że to
nie koniec

Śmierć odarta ze swej rytualnej barokowości jest ledwie widoczna, prawie niezauważalna. Strach przed umieraniem ukrywa się gdzieś pomiędzy słowami, w wersach-elipsach. Taka umiejętność pisania o końcu życia jest nie tylko wynikiem pracy poety -księdza w hospicjum, ale przede wszystkim wynika ze zdolności do przetwarzania wielu informacji, jakie docierają do ludzkiej świadomości każdego dnia, do umiejętności ich selekcji, wybierania tylko tych, które w najbardziej właściwy sposób opiszą horror egzystencji. Poeta posiada tę tajemniczą moc zaklinania trudnych, wręcz skrajnych doświadczeń w kilku dosłownie wersach-obrazach. Czy można trafniej i krócej opowiedzieć o wszystkich etapach życia: narodzinach, życiu, miłości, samotności i śmierci niż w liryku *Pieta*:

wstał z kolan matki
na oczach której
umiera dziecko

sam zapłakał

Myli się jednak ten, kto sądzi, że temat wieczności jest jedynym, jaki podejmuje poeta. Poezja Hajdugi obejmuje wielość tematów i wątków – od umierania, odchodzenia najbliższych (wraz z jakże różewiczowskim motywem śmierci matki), doświadczania czasu, poprzez codzienne obcowanie z ludźmi, zwierzętami, przedmiotami. To poezja skoncentrowana na detalach, ledwo zauważalnych szczegółach: spojrzeniu, oddechu, dotyku, które budują klimat kontemplacji, zawieszenia pomiędzy światem pędzących chorób, czyhającej śmierci i światem myśli, światem ducha, który objawia się poprzez doznania zmysłowe jak choćby w liryku *Sacrum gestów*:

mury klasztorne kruszą się
spacerujemy po ogrodzie

im bliżej nam im dalej
już nie wiem jak

położyć dłoń na ramieniu

Epigramatyczna forma wierszy, konsekwentnie stosowana w wielu zbiorach poezji Hajdugi, swój początek bierze w poezji haiku. Jak sądzę, wpływa na to również głębokie doświadczenie modlitwy, tego rodzaju modlitwy, która jak u Ojców Pustyni, pobudza do refleksji, do zagłębienia się w rozważaniu o sobie samym, o przemijającym świecie.

Intrygująca w najnowszym tomiku poezji Hajdugi jest również postać podmiotu lirycznego. Kategoria podmiotu cyklicznego, zaproponowana przez Rolfa Fiegutha w pracy *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza* może, jak sądzę, scalić i pomóc opisać nieco tę postać. Podmiot wierszy Hajdugi jest dość konsekwentnie ukształtowany, zarówno w tomie *Odpocząć od cudu*, jak i w pozostałych. To człowiek dojrzały, rejestrujący świat w szczegółach, pozornie nic nieznaczących gestach, patrzący na świat relacji międzyludzkich z dystansem uważnego obserwatora. Jest przy tym podmiotem zaangażowanym w „sprawy tego świata", odsłaniającym swoją własną niepewność, wahanie, samotność, naturalną, ludzką potrzebę akceptacji, bliskości. To również osoba zdystansowana do siebie, z humorem i ironią opisujący własne zmaganie z życiem i śmiercią. Ktoś niezwykle podobny do przemierzającego świat Pana Cogito Herberta. Ironia właśnie, rozumiana po sokratejsku, pozwala podmiotowi lirycznemu oswajać siebie, swoją ludzką naturę rozpiętą między życiem a śmiercią. Tak rozumiana ironia jest sposobem patrzenia, ale także służy pogłębionej refleksji poetyckiej.

Poezja Hajdugi w swej pozornie lapidarnej formie tętni wielością doznań, wrażeń, impresji. To poezja konsekwentnie pisana do namysłu, do lektury wielokrotnej; tworzona z myślą o drugim człowieku. Ostatni tomik Jerzego Hajdugi pozwala odpocząć od cudu – faustowskiego pragnienia nieśmiertelności i wiedzy, ale także uzmysławia moc poezji, jej zdolność do zatrzymywania w języku ulotnego cudu istnienia.

Magdalena Bąk-Wołoszyn

Jerzy Hajduga, *Odpocząć od cudu*, Wydawnictwo Literackie „Białe Pióro", Warszawa 2015.

Magdalena Boczkowska

„ŚMIERĆ NIE UDAŁA SIĘ BOGU"

Kardonia i Faber to dziewiąty – po *Somie* (2006), *Białym tygodniu* (2007), *Mimikrze* (2010), *Wolnym ogniu* (2011), *Spoza* (2011), *Pełnej krwi* (2012), *Świecie fizycznym* (2014) i *La forza delle cose* (2015) – tomik w dorobku Łukasza Jarosza, laureata wielu konkursów poetyckich, a także wokalisty, perkusisty i autora tekstów takich grup jak: Chaotic Splutter, Lesers Bend, Mgłowce czy Zziajani Porywacze Makowców.

Renata Schmidgall – jedna z jurorek Nagrody im. Wisławy Szymborskiej, której pierwszym laureatem był właśnie Jarosz (*ex aequo* z Krystyną Dąbrowską) – powiedziała na temat tej poezji, że to „mocne wiersze o życiu, śmierci, przemijaniu, w których obrazy i opisy powszedniego życia na wsi zyskują moc metaforyczną. Ta poezja zdaje się mówić, że tak naprawdę sens życia kryje się w pamięci i w codziennych czynnościach, w »mądrości chleba«". W opisie najnowszego tomiku te słowa pozostają nadal aktualne, już okładka zbioru *Kardonia i Faber* sugeruje bowiem najważniejsze jego tematy: śmierć i przemijanie. Jaki jest więc sens życia? A jaki sens śmierci? Czy w ogóle można mówić o jakimś sensie?

Tomik zaczyna się fragmentem baśni Hansa Christiana Andersena. To rozmowa małej syreny ze starą. Rozmowa dotyczy umierania i nieśmiertelnej duszy – syreny jej nie posiadają, mogą za to żyć o wiele dłużej niż ludzie. Stara syrena twierdzi, że dzięki temu syreny są szczęśliwsze, mała mówi natomiast, że oddałaby wszystko za jeden dzień bycia człowiekiem. Na okładce widnieje zresztą akwarela przedstawiająca „szkielet syreny" – ryby z ludzką czaszką – autorstwa Mieczysława Jarosza. Otwierający wiersz – zatytułowany *11 wersów* – również wprowadza główną tematykę. Warto przytoczyć go w całości:

Podkładam pod szczapy płonący bilet
na przewóz roweru. Ptak odrywa się
od poszczerbionego liścia.

Umarła miłość, umarł przyjaciel
i kilku znajomych. Na oczach żałobników
kobieta całowała w usta martwego ukochanego.
Sercem światła były próchno, robaczek
świętojański, płaska głowa ryby.

Piekę nad ogniem chleb, zasikuję ognisko.
Wchodzę do namiotu, w ciepłą łupinę powietrza.
Mogę zacząć pisać.

Jarosz zawsze był postrzegany jako poeta niezwykle sensualny, konfesyjny, a przy tym zanurzony w doświadczeniu. W najnowszym tomiku jest to doświadczenie życia i śmierci. Przywołuje tu nieobecnych. Kontakt z konkretnymi miejscami bądź przedmiotami wywołuje – te bliskie i te bardziej odległe – wspomnienia o bliskich zmarłych. W myśl zasady, że człowiek żyje tak długo, jak długo żyje pamięć o nim, w końcu każdy jest tu tylko na chwilę i nie wiadomo, czy jest gdzieś jakieś później.

Tomik *Kardonia i Faber* to bowiem przede wszystkim szukanie odpowiedzi na odwieczne pytania ludzkości. Czy jest życie po życiu? A jeśli tak, to jak ono wyglą-

da? Czy istnieje niebo, piekło, czyściec? Czy naprawdę mamy nieśmiertelną duszę? I co dzieje się z nią po śmierci? Pojawiają się więc także takie słowa klucze, jak między innymi: ziemia, kamień, i oczywiście śmierć, tyle tylko że sama śmierć jest zbyt nieuchwytna, by można ją było opisać prostym sposobem. Czasami podmiot liryczny nie do końca więc wie, co opisuje, co przeżywa. Nie potrafi zdefiniować tych chwil i swych odczuć wobec nich. Oddaje więc głos innemu, jak na przykład w wierszu *Do szczętu*, w którym także przyznaje „przez nią musiałem pisać, / przez nią musiałem płynąć".

W świecie *Kardonii i Fabera* Bóg jest właściwie bez znaczenia, bo jak można usprawiedliwić skandal umierania? Chyba tylko tak jak w wierszu *Miary i wagi*: „ludzie umarli, ponieważ jest niebo. / Ciotka umarła, ponieważ jest Bóg". Zatem – czytam w *Starej wierze* – „śmierć nie udała się Bogu", który jawi się tu jako ten, który „nasypie w usta zmarłego ziemię, robaki. / Zmieni w kamień chropawe podniebienie". Bóg zostaje ujęty w nawias, wydaje się, że jego istnienie bądź nieistnienie nie ma żadnego znaczenia dla ludzkiego życia i ludzkiego umierania. Epikurowi przypisuje się zdanie, że nie należy się bać śmierci, bo gdy my jesteśmy, to jej nie ma, a gdy ona się zjawia, nie ma już nas. Należałoby dodać jednak do tego – własnej. Ponieważ śmierć bliskich jest o wiele gorsza i trudna do zniesienia. W opisywanym tomiku oddech śmierci czuć jednak cały czas za plecami. Chowa się, skrada, ale zawsze jest, wszak każdy dzień przybliża nas do niej coraz bardziej. Śmierć jest zawsze skandalem i zawsze nowością, wbrew pozorom nie można się z nią oswoić – „jeśli chodzi o śmierć, wszyscy debiutujemy" – czytamy w wierszu zatytułowanym *Powrót*.

Do wątku motta z *Małej syreny* Andersena o braku nieśmiertelnej duszy pośrednio nawiązuje znakomity utwór *Permutacje*. Do śmierci syren podobna jest bowiem „śmierć" lalek o pustych oczach, które córka autora wkłada do pudełek. „Jeszcze się z tym nie uporałem – ", wyznaje mężczyzna, obserwując córeczkę. Z czym?

– z nocą, niebem,
które odkryte rozrosło się, by trwać wieczność.
Z jego ciężkimi gwiazdami, niemówiącymi nic
o cudach, śmierci, zaufaniu i zdradzie. Łzach
[człowieka
płynących z Bożego oka. O duszy jak zawiniątko
[życia
w ptasim jajku, duszy jak cukier na faworkach,
turlające się po ziemi okruchy styropianu.

Kardonia i Faber to tomik niezwykle przemyślany, uporządkowany. Jak Jarosz sam przyznawał w rozmowie z Marcinem Jurzystą: „Rytuały potrzebne są chyba do tego, by jakoś uczłowieczyć, oswoić śmierć. Wytłumaczyć ją ludziom. Pokazać jej sens i cel. Jednak śmierć nie ma sensu. Moje wiersze pokazują pewne zaklinanie śmierci poprzez obrzędy, ceremoniał. Lecz z drugiej strony chcą pokazać coś innego: nasze życie śmieszne jest w swoich pragnieniach i działaniach".

Magdalena Boczkowska

Łukasz Jarosz, *Kardonia i Faber*,
Biuro Literackie, Wrocław 2015.

Alicja Łukasik

STUDIUM ŚMIERCI

Wraz z pojawieniem się *Spalania* przekroczyliśmy półmetek w lekturze poetyckiej trylogii Grzegorza Kwiatkowskiego. Podobnie jak poprzedni tom, *Radości*, i ten liczy 22 utwory. Każdy z nich da się traktować jako osobną biografię lub ćwierćbiografię, skupiającą się na takim wydarzeniu z życia bohatera, które pozwala go scharakteryzować. Choć każdy wiersz przemawia sam za siebie i da się go odczytać w oderwaniu od kontekstu całe-

go zbioru to jednak największą siłę przekazu nabiera dopiero w zespoleniu wszystkich utworów w jedną całość. Okazuje się wtedy, że jest to prawdziwe studium śmierci, tragedii ludzkiej i okrucieństwa.

Niektóre wiersze (*lekcja estetyki* czy *urodzić*) z najnowszego tomu kontynuują historie opowiedziane w poprzednich książkach. Zrozumiała jest oczywiście ciągłość tematyczna łącząca *Spalanie i Radości*, jako części składowych jednej trylogii. Jednakże przywołane utwory stanowią serię ciągnącą się jeszcze od poprzednich publikacji – *Powinni się nie urodzić*, *Osłabić* czy *Eine Kleine Todesmusik*.

Powracanie wątków można traktować na kilka sposobów. Z jednej strony świadczy o twórczej i intelektualnej dojrzałości, w ramach której Kwiatkowski od kilku lat potwierdza słuszność wyrobionego przez siebie poglądu na świat. Z drugiej – mamy do czynienia z pewnym wzmocnieniem poetyckiego głosu, który przypomina nam, a jednocześnie ostrzega, że historia lubi się powtarzać. Nie sposób pominąć również muzyczną działalność autora *Spalania*. W jej kontekście powracające kilkakrotnie tytuły poszczególnych wierszy (nie wspominając już o nawracających motywach) pełnią funkcję refrenów.

Cykliczność u Kwiatkowskiego nie przejawia się wyłącznie w połączeniach tematycznych między poszczególnymi tomami. Jeśli najnowszy zbiór potraktować w oderwaniu od pozostałych wierszy, okaże się, że i w jego obrębie zachowana jest jakaś miarowość. Opowieść *u zbiegu Wisły i Soły* nie zamyka się w ramach jednego utworu, ale dopiero na przestrzeni kilku odsłania kolejne tajemnice. Zupełnie jakbyśmy mieli do czynienia z legendą rozpisaną na kilka głosów-puzzli, których złożenie w całość dopiero tworzy linearną historię.

Dominantę twórczości młodego poety stanowią wątki tanatologiczne. Sam tytuł – *Spalanie* – sugeruje nam szukać powiązania ze spalaniem zwłok, śmiercią czy, bardziej ogólnie, przemijaniem. Jest to obraz wielowymiarowy, ponieważ na umieranie można tu spojrzeć z perspektywy oprawcy (*plony*), ofiary czy z punktu widzenia osoby dowiadującej się o śmierci krewnego (*zapomniał*).

Lektura wszystkich tomów Grzegorza Kwiatkowskiego przypomina spacer po cmentarzu, znany również z *Umarłych ze Spoon River* Edgara Lee Mastera. Zatrzymujemy się przed nagrobkami między innymi takich osób jak: Victor Oswin Puttrich, Bruno Schleinstein (*Spalanie*), Ernst Becker-Lee, Dora Drogoj, Catherine Blake, Buzia Wajner (*Radości*) czy przed masowym grobem (*lekcja estetyki w masowym grobie* z tomu *Spalanie*). Inne utwory (jak choćby *koniec* czy *obok*) stanowią z kolei poetycką opowieść o śmierci (być może osób, które nie mają swojego grobu, osób anonimowych lub bliskich, o których pamięć odzywa się w czasie spaceru po cmentarzu).

Kwiatkowski, jako poeta organizujący studium śmierci, sięga po poetykę epitafium. W tytułach pojawiają się nazwiska oraz daty (urodzenia i śmierci) przypominające napisy na nagrobkach. Podobnie jak one, wiersze gdańskiego poety są oszczędne w słowach, ponieważ więcej rozgrywa się pomiędzy nimi. Lekturze *Radości* oraz *Spalania* stale towarzyszy oddech śmierci. Bohaterowie *plonów*, z początku niechętni przyjęciu na siebie roli katów, wreszcie się nimi stają i zabijanie porównują do mechanicznej pracy na roli. Świadkowie wojny (*leśnik Danz*) po jej zakończeniu nie potrafią postrzegać świata tak jak kiedyś, myślą wciąż kategoriami wypracowanymi przez uczestnictwo w największym okrucieństwie:

> *podczas wojny układaliśmy ciała jak drewno*
> *ale już po wojnie układaliśmy w lesie drewno*
> *jak świeżo ścięte ciała*
> *(leśnik Danz)*

Wyznacznikiem odwrócenia hierarchii wartości jest wyznanie matki (*świat*) żałującej urodzenia dziecka i chęć popełnienia samobójstwa jako obroną przed ojcobójstwem (*zrobić*). Innymi słowy – podejmują się próby ucieczki przed brutalną naturą człowieka.

W kontekście twórczości autora *Spalania* jest to niemożliwe. Okazuje się, że wszelkie historie ze zbrodniczym zalążkiem w tle nie mają przypadkowego charakteru. Powtarzają się zarówno w czasach wojen, jak i bez ich okazji.

Kto czytał poprzednie tomy Kwiatkowskiego, wie, że cechuje go oszczędny styl (zarówno w kwestii językowej, jak i interpunkcyjnej). Nazwałabym go nawet emocjonalno-słowną ascezą. Pojawiające się znaki zapytania czy wykrzykniki (sugerujące jakąkolwiek emocjonalność) są częścią wypowiedzi samych bohaterów. Tym bardziej razi (w pozytywnym tego słowa znaczeniu) zderzenie sprawozdawczego tonu z treścią wypowiedzi – wyjawiającą najtragiczniejsze wyznania i tajemnice człowieka. Dzięki wspomnianemu dysonansowi czytelnik utworów Kwiatkowskiego przestaje być prowadzony za rękę, nikt mu nie wskazuje i nie dyktuje, jakie emocje powinien przeżywać. Co więcej – nie skłania do współodczuwania ze swoimi bohaterami, wręcz przeciwnie. Jednocześnie jest daleki od ich osądzania i moralizowania:

podczas rzezi mocno się postarzałem
i gdybym wcześniej o tym nie wiedział
nie zabijałbym

(lekcja estetyki III)

Tytułowe „spalanie" nosi w sobie ciężar spalania zwłok, śmierci, ale też wypalania i upadku wartości, które ostatecznie powodują nieodwracalne zmiany. To na nie powinniśmy zwracać uwagę przy lekturze najnowszego zbioru i o nich powinniśmy pamiętać w kontekście wszelkich konfliktów wojennych. Po lekturze *Spalania* nie pozostaje nic innego, jak tylko czekać na ostatnią część zamykającą trylogię. Jestem bardzo ciekawa, co wyniknie ze spaceru po cmentarzach, nagrobkach i jaki będzie ostateczny efekt wgłębiania się poety w przeszłość.

Alicja Łukasik

Grzegorz Kwiatkowski, *Spalanie*.
Biuro Literackie, Wrocław 2015.

Ewelina Radion

LIRYCZNE „UCIECZKI Z PIĘCIOLINII"

Czytając *Białe tulipany* (2015), debiutancki zbiór wierszy Andrzeja Szypuły – znanego nie tylko w środowisku rzeszowskim muzyka, dyrygenta, popularyzatora twórczości Zygmunta Mycielskiego, a także organizatora wielu przedsięwzięć kulturalnych (m.in. Sesji Naukowych *Musica Resoviana* i Międzynarodowych Plenerów *Wiśniowa Pachnąca Malarstwem*) – nie sposób pozbyć się wrażenia, iż również on – podobnie jak Mycielski, kompozytor i publicysta – porzuca niekiedy sztukę dźwięku na rzecz twórczości literackiej. Robi to od dawna, i to dość często. Tom zawiera pięćdziesiąt utworów napisanych w latach 1984–2015.

Ze względu na zamieszczone pod wierszami daty i nazwy miejsc, można te utwory postrzegać jako formę zapisu czynioną w dzienniku, a cały zbiór, w którym teksty uporządkowane są zgodnie z chronologią, jako *curriculum vitae* poety. Tym bardziej, że należą one, co łatwo stwierdzić, do różnych etapów biografii autora. Najpierw – czasu spędzonego w Stargardzie Szczecińskim, gdzie po ukończeniu poznańskich studiów muzycznych pracował i założył rodzinę, a następnie – do nowego rozdziału w życiu, zapoczątkowanego ponownym zamieszkaniem w Wiśniowej nad Wisłokiem, skąd pochodzi.

Powróciwszy do swoich korzeni, Andrzej Szypuła ożywia w wierszach przeszłość, szczególnie wspomnienia będące fundamentem jego tożsamości, a równocześnie przewiduje nieunikniony przecież kres. Utrwala pamięć o ojcu, Karolu Szypule, pracowniku wiśniowskiej spółdzielczości, grywającym w ludowych kapelach. Wspomina dziadka ze strony matki – Gabriela Strzępka z Różan-

ki, feldfebla w austriackim wojsku. Napomyka o poznanych w dzieciństwie „wiejskich dziwakach": starym Wojtku, Hance, Leośce, Juli, by wskazać, że ich domniemana cudaczność jest jedynie kwestią tkliwej dbałości nawet o „przydrożne jabłka // by nie zmarzły przed zimą" (s. 22).

Poszerzając jeszcze bardziej perspektywę poszukiwań źródeł własnej tożsamości, zwraca się ku dziedzictwu kulturowemu regionu Podkarpacia, a przede wszystkim ku spuściźnie Zygmunta Mycielskiego. Posiadając wszechstronną wiedzę o kompozytorze, Andrzej Szypuła posługuje się sformułowaniami z jego dorobku, na przykład wers: „muzyka kładzie się w ciszy" (s. 19) to słowa Mycielskiego z eseju *Szukam czytelników*, opublikowanego w tomie *Ucieczki z pięciolinii* (1957); wers „przyjmij Panie błagania nasze" (s. 19) pochodzi z *Liturgii sacra na chór mieszany i orkiestrę* (1984); zaś „pokój nad całym stworzeniem" (s. 19) został wzięty z *Fragmentów na chór i małą orkiestrę do słów Juliusza Słowackiego* (1987).

Odautorskiej refleksji nad przemijalnością ludzkiego życia sprzyjają przenikające się w utworach dwie płaszczyzny czasowe – odległe „kiedyś" i konkretne „teraz". Stara kobieta, wyrywająca chwasty „na mężowskim grobie", zostaje wyjęta spod praw temporalności: „tu czas się zatrzymał", gdyż w jej zmrużonych oczach odbijają się „uśmiechnięte wspomnienia // jak kwiaty" (s. 20). Ulega im jednak stary Józio. Upływ czasu odciska swe piętno na jego kondycji: kiedyś mężczyzna „dumnie powoził // parą gniadych koni", a teraz chodzi już tylko za pomocą patyków" (s. 23). Fizyczność bohaterów – wdowy opiekującej się grobem i Józia chodzącego „codziennie tam, gdzie zostawił // kawał utrudzonego życia // krowy i zboże" (s. 23) – dookreśla przyroda: zwiędłe kwiaty, które „chylą się do ziemi" (s. 20) i dojrzała, żółta pszenica, uginająca się pod „ciężarem kłosów" (s. 23).

Uświadomiwszy sobie, że ostatecznym kresem wszystkiego jest „kamienny posąg niepamięci" (s. 24), Szypuła podejmuje dialog z naturą, wciąż odradzającą się i trwałą. Przede wszystkim z wiatrem, znakiem tymczasowości, będącym także zewnętrznym świadectwem Ducha Świętego, którego jednak nie obarcza winą za znikanie białych mew czy żagli. Głębokiej wierze podmiotu lirycznego towarzyszy nieustępliwa potrzeba wadzenia się z Bogiem, mierzenia się z istotą tajemnicy odkupienia oraz zmagania się z Jego wolą. I dopiero gdy uświadomi sobie własną niedoskonałość, rozpoczyna pokorną rozmowę z Bogiem i Matką Najświętszą. Wznosi modlitwy błagalne, dziękczynne i pochwalne.

Omawiane wiersze Andrzeja Szypuły mogą wydawać się również notatkami z podróży: najpierw – młodego spacerowicza, który z ukochaną idzie do stargardzkiego parku, popychając przed sobą „dziecięce wózki czasu" (s. 52), a następnie – „zmęczonego pielgrzyma", będącego „jeszcze na tej ziemi" (s. 33). To pielgrzymowanie, tożsame z ludzkim życiem, odbywające się – w wewnętrznym świecie tej poezji – po drodze „z ziemi do nieba" (s. 28), po „ścieżkach nieprzetartych", można postrzegać także jako swoistą podróż inicjacyjną, wiodącą przez „labirynty życia", przez kolejne obszary cierpienia, znaczone choćby przez kolce wyjęte „z rąk i nóg" (s. 53). Dzięki tym perypetiom bohater liryczny wstępuje na kolejne poziomy wtajemniczenia w zagadkę ludzkiej egzystencji, aby powrócić do świata sztuki dźwięku i zmierzać w kierunku idyllicznych równin, „gdzie tyle muzyki // zielonych pastwisk // kwiatów wszelkich // na wieki" (s. 34).

Ewelina Radion

Andrzej Szypuła, *Białe tulipany*, [nakładem autora], Wiśniowa 2015.

Roman Magryś

PONADNARODOWA EPOPEJA OLGI TOKARCZUK

Na *Księgi Jakubowe* Olgi Tokarczuk – jak podpowiada to strona tytułowa książki – można spojrzeć z wielu perspektyw. Zwraca na tej stronie uwagę szczególny zabieg edytorski. Do zasadniczego tytułu książki aspiruje kilka elementów dobranych celowo tak, aby wskazywać na wielowymiarowość ostatniej powieści pisarki. Pierwszy graficznie element tytułu: „Księgi Jakubowe" sugeruje, że dzieło autorki będzie stanowić jakąś rewelację religijną, na podobieństwo choćby tak głośnego w ostatnich latach apokryfu – jak *Ewangelia Judasza*. Zaraz jednak potem pojawia się imię autorki, Olga, podpowiadające, że będziemy mieć do czynienia z książką osobistą, stanowiącą swoiste wyznanie wiary pisarki w kontekście podjętego tematu religijnego. Po tym elemencie tytułu pojawia się nowa odsłona artystycznego pomysłu Tokarczuk na jej najnowszą powieść o charakterze opisowym. Czytelnik dowiaduje się, że utwór ten to „Wielka podróż przez siedem granic, pięć języków i trzy duże religie, nie licząc tych małych". Inne elementy tytulatury wnoszą nowe rozpoznania charakteru *Ksiąg Jakubowych*, ale trzy wyżej wskazane wydają się najważniejsze.

Szczególną siłę ostatniej powieści Tokarczuk stanowi jej epicki rozmach. Do niego dochodzi jeszcze coś więcej – specyficzny krąg terytorialny, o którym traktuje powieściopisarska. Obejmuje on Europę Środkowo-Wschodnią, Bałkany, Niemcy, Austrię i Turcję. Przeniesienie ciężaru zainteresowań historycznych z Polski centralnej czy wschodniej na kresy południowe I Rzeczypospolitej oraz na styk kulturowy dawnego Imperium Osmańskiego i krajów chrześcijańskich może zawdzięczać autorka *Ksiąg Jakubowych* Andrzejowi Stasiukowi, który pierwszy podążył tym tropem. Niemniej jednak powieść Tokarczuk wydaje się być wyjątkowa, gdyż zanurzona jest w dawnych kontekstach dziejowych, których odtworzenie wymagało innej pracy niż odnotowywanie stałych cech kultury krajów karpackich.

Granice geograficzne jej powieści wyznacza przede wszystkim sytuacja historyczna Żydów żyjących na pograniczu I Rzeczypospolitej, Turcji i cesarstwa austriackiego. Akcja *Ksiąg Jakubowych* przenosi się płynnie z jednego kraju do drugiego, gdyż tak właśnie wyglądało życie ludności żydowskiej zamieszkującej tereny przygraniczne, szukającej dla siebie w różnych krajach warunków do możliwie najlepszej egzystencji. W ten sposób tematem powieści jest w pewnym sensie elastyczność kulturowa Żydów, a jednocześnie ich usilne dążenie do zachowania własnej tożsamości religijnej. Problematyka *Ksiąg Jakubowych* jest rozpięta pomiędzy tymi dwoma biegunami zainteresowań historycznych pisarki. Dochodzi do tego jeszcze dodatkowy aspekt życia duchowego Żydów – rozwijanie własnej tradycji religijnej, poszukiwanie nowych wyjaśnień dla teologicznych i moralnych kwestii zawartych w Torze.

Podstawowym tematem powieści staje się w końcu twórczy stosunek frankistów (zwolenników Jakuba Franka) do rodzimej religii, tak daleko idące przekraczanie ram ortodoksji, że prowadzi ono do zerwania więzów z własną wspólnotą narodową. Pisarka przedstawia to zerwanie jako wielostronny i złożony proces społeczny, intelektualny i moralny. Skoncentrowanie się Tokarczuk na społecznych aspektach ruchu frankistów umożliwia jej stworzenie szerokiej panoramy życia wspólnotowego Polaków i Żydów na terenach I Rzeczypospolitej. W powieści pojawiają się też wątki typowo polskie, jak na przykład kontakty listowne Adama Benedykta Chmie-

łowskiego i Elżbiety Drużbackiej. Można się zastanawiać, czy są one potrzebne, czy nie odbiegają zanadto od podstawowych tematów książki, losów Jakuba Franka i specyfiki religijności jego zwolenników.

W tej sprawie należy odwołać się nie tyle do badaczy literatury, ile do znanego, choć kontrowersyjnego teoretyka filmu, Siegfrieda Kracauera. W jego opinii film musi zawierać obok akcji głównej motywy poboczne, epizodyczne, aby odtwarzać realizm życia. Tokarczuk tę receptę stosuje w swojej epopei, dzięki grom narracyjnym, polegającym na porzucaniu i podejmowaniu różnych motywów, zbliża ją do realnych właściwości percepcyjnych jednostki, która ogarnia rzeczywistość w sposób fragmentaryczny, a zarazem wielostronny.

W prowadzeniu postaci dziejowych Tokarczuk wykazuje się szczególnym zmysłem historycznym, nie przekracza granic możliwości wzajemnych relacji między nimi, ale nie trzyma się ściśle odkryć badaczy epoki oświecenia. Równowaga między zmyśleniem a uznanymi faktami biograficznymi oraz ustalonymi wydarzeniami historycznymi stanowi istotny walor jej powieści. Znaczący jest też sposób przedstawiania Jakuba Franka, Tokarczuk pokazuje tę postać przede wszystkim z perspektywy innych bohaterów książki.

Życie wewnętrzne religijnego reformatora pozostaje dla czytelnika tajemnicą w tym sensie, że autorka powieści unika zabiegów introspekcyjnych. Niecodzienny styl bycia przywódcy sekty, a tym bardziej zawikłane tory jego myślenia, nie znajdują też wytłumaczenia w monologach wewnętrznych tej postaci, która odnosi się do własnej postawy życiowej co najwyżej w skierowanych do swych wiernych religijnych komentarzach. Osoba głównego bohatera nie jest do końca rozpracowana psychologicznie, co stanowi zaletę książki. Jakub Frank ogłasza wobec wiernych motywy takich, a nie innych decyzji, ale niewiadome są meandry jego myślenia, które nie jest stabilne i konsekwentne od momentu, kiedy wchodzi on na arenę dziejową do chwili jego śmierci.

Tokarczuk potrafi zafascynować Frankiem czytelnika, dlatego że sugeruje, a może nawet więcej, przypisuje mu brak równowagi psychicznej, swego rodzaju patologiczność umysłu, a jednocześnie ukazuje zdolność tej postaci do zachowań adaptacyjnych, umiejętność odnajdywania się w najbardziej kłopotliwych sytuacjach. Tokarczuk prowokuje odbiorcę do refleksji na temat tego, w jaki sposób człowiek o chorobliwej osobowości jest w stanie wywierać wpływ na rzesze ludzi, idących ślepo za jego wskazaniami. W książce istnieje wyraźny rozdźwięk między perspektywą jej autorki i frankistów w ocenie ich religijnego przywódcy. Tokarczuk jest zafascynowana Frankiem jako przypadkiem człowieka o wypaczonym usposobieniu, który zniewala do swych poglądów i działań innych ludzi. Jego zwolennicy zaś uważają go za bożego wybrańca, mistyka o ponadnaturalnych właściwościach.

W tym miejscu należy stwierdzić, że kwestie religijne w *Księgach Jakubowych* są tyle mocno, ile powierzchownie potraktowane. Autorka powieści nie dąży do pogłębionej analizy stanowiska wyznaniowego frankistów. Epatuje raczej oryginalnością ich poglądów, a przede wszystko egzotyką wyznawanych przez nich teorii mesjańskich, nie zależy jej natomiast na prowadzeniu jakiejś polemiki religijnej lub poważnej dyskusji na tematy metafizyczne i historiozoficzne.

Książka mimo to fascynuje religioznawczymi motywami, wciąga w zagadnienia, które pozostają domeną teologów i filozofów. Dzieje się tak dlatego, że autorka wykorzystuje słabą znajomość mistyki żydowskiej wśród Polaków do prowadzenia gry w odsłanianie najbardziej dyskusyjnych jej założeń. Tokarczuk dąży do wytwarzania efektów szoku kulturowego, nie zapominając o tym, żeby tłumaczyć przyczyny swoistości religijnej frankistów przy użyciu metod i środ-

ków pobudzających wyobraźnię i intelekt do głębszych studiów nad tym problemem. Pisarka przedstawia zatem wyważoną ilość informacji o Franku i jego zwolennikach, aby nie pogubić się w zawiłościach mistyki i mesjanizmu żydowskiego, a jednocześnie zafascynować polskiego czytelnika światem wierzeń, które burzą jego przyzwyczajenia kulturowe.

Autorka *Ksiąg Jakubowych* dystansuje się do prowadzenia religijnych polemik czy dyskusji z innego jeszcze powodu. Podchodzi bowiem do kwestii wyznaniowych z psychoanalitycznego punktu widzenia. W *Księgach Jakubowych* istotną rolę ideologiczną pełnią mniej lub bardziej perwersyjne motywy seksualne. Pisarka ma bowiem tendencję do spoglądania na każdą religię z Freudowskiego punktu widzenia – jako swoistą próbę przezwyciężenia ciemnych sił erotycznych tkwiących w człowieku. Nie sytuuje więc religii w kategoriach nadprzyrodzonych objawień, ale kulturowych uregulowań naturalnych popędów. Jest zdania, że żadnej religii nie udało się w sposób skuteczny przezwyciężyć zła wynikającego z kompleksu Edypa, co stanowi istotny punkt jej odniesienia do życia. W konsekwencji w swej twórczości z pasją tropi przejawy górowania erotyki nad dążeniem różnych wyznań do sakralizacji egzystencji ludzkiej.

W *Księgach Jakubowych* pojawiają się zabiegi narracyjne, które mają przykryć prawdziwe intencje autorki. Jest to przede wszystkim powierzenie opowiadania Jencie, którą cechuje swoista nieśmiertelność. Trzeba jednak takie triki rozpatrywać w kontekście szerszych tendencji literackich, pisarze współcześni programowo uciekają się do sprzecznych założeń logicznych, aby tylko uniemożliwić krytykom jednoznaczną ocenę ich utworów literackich, gdyż kojarzą przejrzystość z trywialnością. Sceptycyzm religijny Tokarczuk dobrze służy powieści, gdyż dzięki niemu rozgrywa się ona na wielu planach emocjonalnych właściwych poszczególnym bohaterom utworu. Autorka umiejętnie oddała *Księgi Jakubowe* swoim wielobarwnym postaciom, tworząc dzieło polifoniczne o rozmachu godnym największego uznania.

Roman Magryś

Olga Tokarczuk, *Księgi Jakubowe*
Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014.

Marcelina Janisz

UPIORNE ECHA PRZESZŁOŚCI

W 2015 roku opolskie wydawnictwo „Nowik" opublikowało trzy książki Piotra Guzego: nowy zbiór opowiadań *Odwiedziny u duchów i inne opowiadania* oraz pierwsze krajowe wydania powieści *Krótki żywot bohatera pozytywnego* i *Stan wyjątkowy*. Autor w wieku 93 lat postanowił przypomnieć o swojej prozie w Polsce, wznawiając najważniejsze utwory, tworząc z nich pewną znaczeniową całość.

Rodzinne strony Guzego to wieś Zawadzkie oraz Tarnowskie Góry. W czasie wojny walczył w polskiej Brygadzie Pancernej gen. Stanisława Maczka. Powrócił z rodziną do Polski w 1949 roku. Podjął pracę jako dziennikarz w „Gazecie Poznańskiej" i „Tygodniku Zachodnim". W połowie lat 50. XX wieku opublikował cztery powieści sensacyjno-szpiegowskie: *Następny odchodzi 22:25* (1955), *Nocny zrzut* (1955), *Cienie na gwiazdach* (1956) i *Wenus z brązu* (1956). W roku 1957 zdecydował się przedostać do Anglii. Pracował w biurach miejskiej gazowni, po roku otrzymał pracę w monitoringu radiowym BBC. W 1968 roku zaproponowano mu stanowisko redaktora w Rozgłośni Radio Wolna Europa w Monachium. Współpracował z pismami „Kultura" i „Wiadomości", w których publikował teksty literackie, artykuły i recenzje.

Na emigracji ukazały się wspomniane wyżej powieści *Krótki żywot bohatera pozytywnego* (Instytut Literacki 1966) i *Stan wyjątkowy* (Instytut Literacki 1968). Za pierwszą otrzymał nagrodę paryskiej „Kultury" (w 1967 roku), zaś *Stan wyjątkowy* uhonorowano nagrodą „Wiadomości" w kategorii „najwybitniejsza książka pisarza polskiego wydana na emigracji w 1968 roku". Jeszcze dwukrotnie – w 1972 i 1973 roku – był nagradzany przez londyńskie pismo za utwory drukowane na jego łamach. Jerzy Giedroyc po wielu latach w *Autobiografii na cztery ręce* uznał powieść *Krótki żywot bohatera pozytywnego* za „rzecz o wielkiej wartości".

W 1977 roku Guzy wyjechał do Hiszpanii, gdzie obecnie mieszka w miasteczku Daimuz pod Walencją. Będąc już na emeryturze, powrócił do pisarstwa. Opublikował powieści: *Wielkie nieszczęście* (wydaną we fragmentach w 1983 roku przez Oficynę WE), *Requiem dla pani Tosi* (Aneks, 1990) oraz *Zwidy na wysokościach* (Krajowa Agencja Wydawnicza, 1994). W kraju jego opowiadania drukowały po 1989 roku: „Zeszyty Literackie", „Odra", „Śląsk" i „Fraza".

Powieść *Stan wyjątkowy* jest, zdaniem autora, jego najlepszym utworem, który jednak nie doczekał się do tej pory szczegółowych analiz. Jego krajowe wydanie tworzy szansę na ponowne odczytanie powieści z perspektywy współczesnego odbiorcy. „Stanem wyjątkowym" jest w tym utworze nazwana polska historia, w którą uwikłani są ludzie. To stan zagrożenia, niebezpieczeństwa, dominacji strachu i labiryntu myśli, wypełnionego głosami przeszłości: „tak to się powtarza w tym kraju z jakąś piekielną regularnością z pokolenia na pokolenie i każde pokolenie po kolei łudzi się, że jego cierpień starczy już na wszystkie czasy i nigdy więcej, ale temu nigdy nie ma końca, zawsze żyjemy w stanie wyjątkowym, ledwie jedne rany się zagoją, ledwie człowiek trochę odzipnie, już jakaś nowa zawierucha" (s. 9).

Powieść składa się z czterech części, w każdej z nich czytelnik poznaje historię jednego z członków rodziny Niesztorów. Pierwsza część przedstawia losy Jadwigi Niesztorowej, seniorki rodu, która mieszka z córką i utrzymuje się z wynajmowania pokoi młodym kobietom. Podczas codziennych czynności kobieta wspomina przeszłość: „duchy moich umarłych nie opuszczają mnie nigdy, trwam w świecie umarłych i w świecie żywych, ani tu, ani tam całkowicie, rozerwana, skłócona ze sobą, bez przerwy grzebię w pamięci, jak w kupie rozrzuconych klocków, z których chciałoby się sklecić logiczną całość, lecz wszystko się ciągle na nowo rozsypuje" (s. 6). Jej mąż Stefan oraz synowie zginęli rozstrzelani przez gestapo. Reminiscencje wojny przeplatają się ze wspomnieniami o ojcu zamordowanym przez Ukraińców, rozpamiętywaniem zdrady męża, tęsknotą za synem Jurkiem, który jako żołnierz Armii Krajowej jest poszukiwany przez Urząd Bezpieczeństwa. Bowiem akcja tej części powieści toczy się w 1947 roku, kiedy w Polsce formował się ustrój komunistyczny.

Druga część powieści rozgrywa się w 1945 roku. Roman Niesztor, żołnierz dywizji generała Maczka, próbuje odnaleźć żonę – więźniarkę niemieckiego obozu koncentracyjnego. Podczas poszukiwań obserwuje Niemców, nie potrafi im wybaczyć i szuka zemsty. Jego myśli podążają ku przeszłości, a retrospekcje ujawniają ambiwalentny stosunek do żony, którą jednocześnie kochał i nienawidził. Powodem takiej relacji było postępowanie Aleksandry – jej niewierność i niechęć do macierzyństwa. Kiedy zaszła w ciążę, próbowała poronić, a jej negatywny stosunek do dziecka nie zmienił się nawet po jego narodzinach, czego mąż nie mógł zrozumieć i wybaczyć.

Trzecia część toczy się w 1957 roku, w okresie amnestii politycznych po październikowej odwilży. Z więzienia po jedenastu latach wychodzi Jurek Niesztor, który odwiedza swego brata Romana, bratanice – Joasię

i Wandę oraz siostrę Helenę. Jego historia tworzy kolejną część dramatycznej układanki. Uznany za wroga przez władze PRL były żołnierz AK powraca do rodzinnego domu w Wigilię. Przed jego oczami stają obrazy zamordowanego przez gestapo ojca i braci. Wspomnienia wywołują wyrzuty sumienia. Czuje się winny śmierci bliskich, do której przyczynił się nieostrożnością i działalnością konspiracyjną. Kolejną zadrą z przeszłości Jurka jest romans ojca. Jako chłopak nie potrafił się z nią pogodzić, stanął po stronie skrzywdzonej matki. Postanowił porozmawiać z kochanką ojca. Jednak podczas ich spotkania doszło do erotycznego zbliżenia, którego przypadkowym świadkiem był ojciec. To wydarzenie położyło się cieniem na ich późniejszych stosunkach.

Bohaterką ostatniej części powieści Guzego jest Wanda Niesztor, córka Romana, która przybywa na proces hitlerowskiego zbrodniarza Wieshoffa, eksperymentującego na więźniach w obozie koncentracyjnym. Dowiaduje się, że to on jest jej biologicznym ojcem. Świadomość, że jest owocem związku, w którym jej matka była ofiarą, nie daje jej spokoju. Pragnie poznać swoją prawdziwą tożsamość. Podczas spaceru po niemieckim mieście przeżywa koszmary związane z obozem koncentracyjnym. Nie może pamiętać tamtych zdarzeń, ale ich intensywność pokazuje, że matka przekazała jej swój strach i ból. Opowieść Wandy dopełnia wiedzę czytelników o losach Aleksandry. Po śmierci żony Roman zaopiekował się jej córeczką i wrócił z nią do Polski.

Powieść Guzego przedstawia różne oblicza zła, bolesną polską przeszłość oraz jej konsekwencje – zerwane więzi międzyludzkie, zaburzone relacje między partnerami oraz rodzicami i dziećmi. Każdy z bohaterów: zdradzona przez męża Jadwiga, która straciła najbliższych podczas wojny, jej syn Roman, szukający zaginionej podczas okupacji żony, jego brat Jerzy, poświęcający w imię ojczyzny życie swoje i bliskich, córka nazistowskiego zbrodniarza i więźniarki, próbują zrekonstruować i zrozumieć dramatyczną przeszłość. Tytułowy „stan wyjątkowy" jest udziałem każdego z bohaterów – są bezradni, wypełnieni strachem, nienawiścią i zazdrością, która zatruwa im psychikę i destruuje powojenne życie.

Narracja w formie monologu wewnętrznego podkreśla nagromadzenie myśli – nieskładnych, napływających lawinowo, łączących przeszłość z chwilą obecną. Powtarzanie podobnych zdań wzmaga poczucie wewnętrznej prawdy. Autor wnika w psychikę postaci, wplata w tok opowiadania ich myśli, fantazje, emocje, rodzące się w zderzeniu ze złem, przyjmującym postacie: wojny, brutalności gestapo, śmierci, obozu koncentracyjnego, stalinowskiego terroru.

W czterech powieściowych odsłonach, wypełnionych gąszczem myśli i mozaikowych retrospekcji na przykładzie losów jednej rodziny ukazane zostały demony wojennego pokolenia Polaków. Pojawiające się nagle, zaburzające tok fabuły, powtarzające się jak mantra zdania: „A jakież to prawo ty sobie uzurpujesz, żeby własnego ojca sądzić?", „Twoja matka potrafiła mi przebaczyć, a ty nie potrafisz?"; „Żebyś wiedział, powiedziała, jakich ja rzeczy nie robiłam, żeby się tego dziecka pobyć. Ukarzę cię za to, wyrodna matko, ty!", przypominają także o wyrzutach sumienia i występkach osób, które zginęły w czasie wojny. Znamienne są daty, w których rozgrywają się kluczowe epizody powieści: 1 i 3 listopada, 24 grudnia i 23 czerwca. Szczególnie listopad wywołuje wspomnienia zmarłych. Również wigilijna wieczerza nasila nostalgiczną zadumę i tęsknotę za nieobecnymi bliskimi. Z kolei przypadający 23 czerwca Dzień Ojca kieruje refleksje na skomplikowane relacje między ojcem i dziećmi. Wspomnieniowy portret seniora rodu Niesztorów jest pełen głębokich rys, spowodowanych przez małżeńską zdradę, rywalizację z synem, kłamstwa. Zaś ojcem Wandy okazuje się okrutny zbrodniarz wojenny.

Zło w powieści *Stan wyjątkowy* ma różne oblicza, manifestuje się także w pełnych nienawiści wypowiedziach oraz zagmatwanych myślach bohaterów. Nie można go było pogrzebać wraz z końcem wojny, ponieważ Polskę spowił mrok stalinizmu: „człowiek stracił zaufanie do świata, do siebie, drugiego człowieka, zresztą co to jest za pokój? ludzie boją się jak za okupacji, nawet gorzej, wtedy się wiedziało, kto wróg i dlaczego, a dzisiaj? mówią, że Polacy, a zachowują się jak najwięksi wrogowie" (s. 17). Wojna niszczy człowieczeństwo – były żołnierz Roman ma koszmarne wizje zagłady wszystkich Niemców i wcielenia w życie kodeksu Hammurabiego.

Bohaterowie powieści Guzego bezradnie pytają Boga o sens cierpienia, wojny i zagłady. Nie znajdują odpowiedzi, ponieważ słowa nie potrafią oddać ziemskiego piekła, rozpadają się dawne kodeksy moralne i zacierają różnice między dobrem i złem – pozostaje mroczny, biologiczny instynkt. Wybory bohaterów mają dalekosiężne konsekwencje: „wloką się przez całe życie, rozprzestrzeniają się jak kręgi na wodzie, coraz większe, coraz więcej zgarniające ludzi, których los został nieopatrznie wprzęgnięty w łańcuch przyczyn i skutków, z którymi nie mieli nic wspólnego" (s. 127).

Powieść składa się z fragmentarycznych obrazów, rozbłysków pamięci, bohaterowie trwają zawieszeni między dwoma światami – przeszłością i teraźniejszością. Na ich portrety, ukazywane jakby przez mgłę, składają się wspomnienia, koszmary, wyobrażone, alternatywne wersje zdarzeń. Pomimo nakładania się niektórych obrazów i wydarzeń, obserwowanych z perspektywy kilku bohaterów, nie poznajemy dokładnie losów rodziny Niesztorów. Autor stosuje technikę strumienia świadomości, aby odwzorować zamęt straumatyzowanej psychiki bohaterów. Zderzają się w niej i polemizują ze sobą różne głosy, reprezentujące sumienie, wewnętrzne „ja" lub wyobrażonego obserwatora. Proza Guzego przypomina pod tym względem Bramy raju Jerzego Andrzejewskiego.

Polska historia z perspektywy bohaterów *Stanu wyjątkowego* to przede wszystkim powtarzanie się mechanizmów, które odbierają im poczucie bezpieczeństwa i wolność. Wielka historia odciska trwałe piętno na życiu rodzinnym, płynie w krwi każdego, przenika z pamięci dziadków w dzieci i wnuki. Nie ma możliwości obrony przed machiną wojny czy totalitaryzmu, bowiem historię tworzą działania i wybory ludzi. Autor akcentuje, że zło nie jest tworem wyabstrahowanym i odseparowanym, bardziej stworzoną przez ludzi trucizną, przenikającą do psychiki, podsycającą istniejące potencjalnie w każdym żywioły destrukcji i przemocy. Czy w czasie wojny, czy w rzeczywistości PRL-u ludzie są niewolnikami własnych traum. Postacie *Stanu wyjątkowego* nie rozmawiają na dręczące ich tematy, tabuizują przeszłość i tylko w sobie, we własnych umysłach usiłują nazwać to, czego jednak nie potrafią wyrazić.

Stan wyjątkowy Guzego był wyjątkowym, niezwykle krytycznym głosem na temat polskiej przeszłości i PRL-u, poruszał tematy tabu (antysemityzm podczas wojny i w okresie komunizmu), ukazywał rozmiary inwigilacji Polaków i metody działania Służby Bezpieczeństwa. Środowisko emigracyjne doceniło oryginalność i autentyczność prozy tego pisarza. Juliusz Sakowski, jeden z członków jury Nagrody „Wiadomości", tak charakteryzował *Stan wyjątkowy*: „Martyrologia polska ukazana jest tu w sposób odmienny od wszystkich znanych nam w literaturze [...]. Tyle jest książek o rzeczywistości wojennej i powojennej, o Polakach i kleszczach czy to bezpieki czy gestapo, a tu po raz pierwszy widzimy tę upiorną rzeczywistość w innym przekroju i innym napięciu, tętniącą nieznanym dotąd rytmem" („Wiadomości" 1969, nr 25).

Czy dzisiaj, po upływie pół wieku, powieść ma szansę poruszyć czytelników? Atutem *Stanu wyjątkowego* jest ciekawa forma, wnikliwe ukazanie mechanizmów pamięci

i traumy oraz pogłębione analizy zła obecnego w rzeczywistości XX wieku. Być może większość zbrodni wojennych i stalinowskich została już opisana. Ale nie podkreślono dostatecznie, że osobistych dramatów nie można wyprzeć z pamięci. Mroczne czasy wracają w pamięci niczym bumerang. Guzy oddaje głos swoim postaciom. Czytelnik musi sam rozszyfrować polifoniczność labiryntów ich myśli, ocenić postępowanie i życiowe wybory.

Marcelina Janisz

Piotr Guzy, *Stan wyjątkowy*,
Wydawnictwo „Nowik", Opole 2015.

Krzysztof Socha

LUDZKIE, NAZBYT LUDZKIE

Z winy emitowanych w telewizji programów paradokumentalnych, określenie „trudne sprawy" nabrało ostatnimi czasy karykaturalnego znaczenia. Nie sposób już użyć tego zwrotu bez kpiącego uśmieszku, a to, co dawniej miało wyrażać autentyczny dramatyzm, stało się opisem sytuacji żenującej, wyolbrzymionego problemu zrodzonego często w myśl zasady, że „najprościej jest coś skomplikować". A przecież stykając się z historiami bohaterów opowiadań Piotra Guzego, widzimy bardzo wyraźnie, że sytuacje opisane przez autora do najlatwiejszych nie należą. Dotykają właśnie tego pierwotnego znaczenia „trudności", bez jakichkolwiek płytkich konotacji, których dostarcza kultura masowa.

Uwagami na temat prozy Piotra Guzego przed dwoma laty dzieliła się z czytelnikami „Frazy" Marcelina Janisz (*Ocalić i zrozumieć – uwagi o prozie Piotra Guzego*, „Fraza" 2013, nr 4). Większość tekstów wchodzących w skład tomu *Odwiedziny u duchów i inne opowiadania* ukazała się drukiem na łamach różnych pism literackich. Komentowano podejmowane przez autora tematy: zmagań z wojenną przeszłością, wiwisekcji stosunków damsko-męskich, rozliczenia z czasami „słusznie minionymi". *Odwiedziny u duchów* wzbogacone są o kilka nowych, nieznanych dotąd czytelnikom tekstów.

Jest to zbiór dziesięciu opowiadań podejmujących różne zagadnienia. Śledząc życiorys autora, łatwo stwierdzić, że losy wykreowanych przez niego bohaterów są częściowo odbiciem jego własnych przeżyć – wyjątkowo pogmatwanych, często wstydliwych. Nie na darmo Florian Śmieja upomina się we wstępie tomu o przywrócenie pamięci o Guzym jako wartościowym twórcy emigracyjnym, gdyż entuzjastycznie recenzowana przez ośrodki polskie w Paryżu i Londynie proza tego Ślązaka uległa przez ostatnie półwiecze zapomnieniu.

Literaturę emigracyjną w powszechnej recepcji nadal reprezentuje kilka, w porywach kilkanaście nazwisk i, niestety, nie ma wśród nich Guzego. Co jest tego powodem? Czy może to, że wciąż nie potrafimy rozliczyć się z przeszłością i argumenty podnoszone przez autora są nam solą w oku? Niechlubne momenty polskiej historii wolimy zbywać milczeniem, z odkrywaniem prawdy, która ponoć jest wartością obiektywną, jakoś nam nie po drodze. Guzy wybiera inną możliwość – maszeruje chodnikiem dziejów z prawdą pod rękę.

Chociaż bieg historii odgrywa w jego opowiadaniach ważną rolę, to w centrum zainteresowania pozostaje człowiek, jednostka uwikłana w konkretną sytuację, niejako wkręcona w tryby, które dopiero w szerszym kontekście składają się na całą machinę. Bohaterowie jego opowiadań to postaci z krwi i kości, zawsze wyraziste, obdarzone silnym rysem charakterologicznym. Czytelnik może się z protagonistami identyfikować lub nie, może odczuwać do nich sympatię lub niechęć, zawsze jednak ich postawy budzą w odbiorcy silne emocje. Ich zachowania szokują, zadziwiają, skłaniają do refleksji, do pytań typu: „co ja bym zrobił na jego miejscu?". Są

to jednak sytuacje, których możliwości wystąpienia nie sposób zakwestionować.

Każdy przedstawiciel pokolenia urodzonego przed drugą wojną światową mógł podzielić losy bohaterów Guzego, może nawet miał podobne doświadczenia, tylko niekoniecznie je spisał. Jest pewne określenie, które najdobitniej charakteryzuje problemy, z którymi borykają się powołane do istnienia przez wyobraźnię pisarza osoby. To nietzscheańskie „ludzkie, nazbyt ludzkie". Z każdą bowiem kolejną stroną lektury zastanawiamy się bardziej nad tym, co składa się na człowieczeństwo. Rozmyślaniom takim oddają się także bohaterowie, a także autor, który często stosuje narrację w formie strumienia świadomości.

Tom opowiadań Guzego otwiera tekst *Wielkie nieszczęście* – historia polskiego oddziału AK, rozbrojonego przez Sowietów. Mimo gwarancji otrzymanych w trakcie pertraktacji przez dowódcę od przedstawiciela NKWD, krasnoarmiejcy nie mają zamiaru walczyć ramię w ramię z Wojskiem Polskim. Formacje zbrojne Rzeczpospolitej mogą istnieć jedynie jako im podporządkowane, podobnie jak i inne komórki polskiej państwowości, czego wymownym przykładem jest przepędzenie przez emisariuszy tak zwanej Polski lubelskiej sołtysa mianowanego przez Państwo Podziemne. *Wielkie nieszczęście* to trzymająca w napięciu historia z refleksją o znikomym znaczeniu honoru w starciu z przemocą. Na protesty dowódcy, że nie taka była umowa, pułkownik Armii Czerwonej odpowiada:

> *Wy, Polacy, za dużo myślicie o swoim honorze, wam się wydaje, że na świecie nie ma nic ważniejszego nad wasz honor. Dla nas wasz honor jest niczym. Im prędzej to zrozumiecie, tym lepiej będzie dla was. Dla nas liczy się tylko wygranie tej wojny i zabezpieczenie pokoju. [...] Wasza postawa od samego początku świadczy o tym, że nie poczuwacie się do żadnej wspólnoty z nami, że uważacie nas za swojego wroga. [...] Tak jest, my jesteśmy waszym wrogiem i wy jesteście naszym wrogiem. I odpowiednio do tego będziemy was traktować. Z wrogiem się nie paktuje. Wroga trzeba ubić. Wobec wroga nie obowiązuje honor. [...] Wy mi tu nie mówcie o waszym honorze, bo go nie macie, bo gdybyście mieli honor, tobyście się nie targowali tutaj ze mną jak przekupka na targu, tylko dziękowalibyście na klęczkach za to, że wam dajemy możność bicia wroga!* (s. 52-53).

Powyższy fragment to nie tylko potwierdzenie tragicznych realiów, w jakich dokonywało się narzucanie narodom „demokracji ludowej". Guzy swoim tekstem wpisuje się w podnoszoną coraz częściej dyskusję na temat polskiej mitomanii. Gorzka pigułka makiawelizmu jest trudna do przełknięcia. Zbyt usilnie pokładamy wiarę w papierowe gwarancje i uściski dłoni – nie umiemy zabezpieczać własnych interesów, nie mamy możliwości być lwem, a wstyd nam być lisem.

Inny aspekt okropieństw wojny porusza opowiadanie *Mała Nusia z misiem*. Historia małej dziewczynki, skazanej na niezawinione cierpienie i nagłą śmierć to bardzo dramatyczny obraz, a jednocześnie tylko punkcik na mapie wszystkich cywilnych ofiar bezmiaru okrucieństwa, który ogarnął świat w pierwszej połowie ubiegłego wieku. Nam, współczesnym, nawet trudno sobie wyobrazić, w jaki sposób, z minuty na minutę, mógł milionom ludzi zawalić świat. Nie bez racji narrator stwierdza: „Samoloty nadleciały tak szybko i tak błyskawicznie się oddaliły, że przez moment zachwianej równowagi umysłowej można było nie bez racji się pytać, skąd tak nagle tyle nieszczęścia na miarę jakiejś apokalipsy" (s. 66).

Właściwie, kiedy spróbuje się przedstawić sobie oczyma wyobraźni wydarzenia tamtych dni, na usta ciśnie się parafraza postawionego przez Adorno pytania: czy po tym wszystkim jakakolwiek twórczość jest możliwa? Kwestia tego, czy może być jeszcze normalnie, powraca w opowiadaniu *Biedna Lilo*. Na tytułowej bohaterce ciążą bolesne wspomnienia z czasów wojny, które mimo upływu czasu nie zacierają się w pamięci i wracają coraz wyraźniej pod wpływem neutralnych, zdawałoby się, bodźców,

na przykład widoku ognia. Lilo, nawet w towarzystwie bliskich, w sytuacjach absolutnie bezpiecznych, nie potrafi sobie poradzić z demonami przeszłości.

Pokolenie wojenne przeżywało także bardziej naturalne rozterki. Opowiada o nich opowiadanie *Frieda*. Historia tytułowej bohaterki wydaje się banalna: jest ochotniczką Pomocniczej Służby Kobiet w lotnictwie angielskim i mimo że ma narzeczonego, zakochuje się w polskim lotniku. Wkrótce kochanek Friedy ginie, zestrzelony nad kanałem La Manche. Guzy nie moralizuje, pokazuje ludzi takich, jakimi są: z ich wadami, systemem wartości, któremu czasem się sprzeniewierzają, choć głęboko weń wierzą.

Odwiedziny u duchów i inne opowiadania zawiera w większości historie dotyczące emigrantów. Pisarz sytuuje zwykle opowiadania w miejscach, które dobrze zna. Ich akcja toczy się na polskim Śląsku i w Niemczech. Ważna jest też Hiszpania – kraj, w którym się osiedlił. Mieszkają w nim bohaterowie *Ostatniej posługi* i tytułowych *Odwiedzin u duchów*, wybiera się tam Karol Stropszyn z „boską Christą", od której tytuł wzięło zamykające tom opowiadanie. *Boska Christa* jest opowieścią o trudnej miłości. Wspomnienia wojenne pojawiają się tu z rzadka. Karol i Christa wydają się być z historią pogodzeni, co ciekawie zamyka tom opowiadań, którego esencją jest zmaganie bohaterów z przeszłością.

Bohater przedostatniego utworu w zbiorze zatytułowanego *Ostatnia posługa* jest ukazany właśnie w chwili dojrzewania do podobnej decyzji. Spotyka w Hiszpanii człowieka, który katował go w okresie stalinowskiego terroru, a potem cynicznie uwiódł jego żonę. Śmierć oprawcy jest dla bohatera wystarczającym zadośćuczynieniem. Nagrodą za cierpliwe milczenie staje się spotkanie z wnuczką-polonistką, która pracuje nad doktoratem o polskich pisarzach emigracyjnych. Guzy przemyca tu wątek autobiograficzny – dopomina się o miejsce dla własnej twórczości w kanonie literatury na obczyźnie, choć trzeba przyznać, że czyni to z pokorą.

Tytułowe *Odwiedziny u duchów* to jeden z najtrudniejszych tekstów tomu. Bohater-emigrant, wracając po latach do rodzinnej wsi, przypomina sobie grabież pożydowskiego mienia, której dokonali miejscowi – w tym jego ojciec. Komentatorzy widzą w tym opowiadaniu rozdrapywanie bolesnej rany, jaką stanowią incydenty antysemickie z udziałem Polaków, problem jednak tkwi głębiej. To gorzka refleksja nad zepsuciem moralnym, nad wielowiekową tradycją tolerancji dla kantowania, kombinowania i brudnych interesów, w szczególności zaś sąd nad wizerunkiem Polaka-złodzieja. *Odwiedziny u duchów* to także analiza trudnej relacji ojciec-syn. Płaszczący się przed niemieckim żołnierzem senior rodu przestał być już na zawsze autorytetem dla potomka.

Wątki ksenofobiczne pojawiają się także w opowiadaniu *Że ona jest, że w ogóle jest*. Pisarz przedstawia historię Elisabeth, którą regresja genetyczna obdarzyła ciemną karnacją indiańskich przodków. Jej życie ilustruje trudne relacje między poddaną niepisanemu ostracyzmowi jednostką i światem, który życzliwość i otwartość traktuje nieufnie i z wzgardą. Betty chce być tylko traktowana jak człowiek, tymczasem uważa się ją za wybryk natury i ciekawostkę dla domorosłych antropologów.

Kolejnym ważnym tematem podjętym przez Guzego jest rachunek sumienia, rozliczenie bohatera z haniebną przeszłością. Kluczowy tekst, nie tylko w tomie *Odwiedziny u duchów...*, ale i w całym dorobku autora, stanowi opowiadanie *Wstyd*. Protagonista – pisarz emigracyjny, dokonuje rozrachunku z samym sobą za błąd młodości, jakim było publikowanie książek pod dyktando komunistycznej propagandy. Utwór jest w istocie spowiedzią autora, który w okresie socrealizmu próbował zdobyć popularność, pisząc socrealistyczne kryminały, co oznaczało akceptację dla władzy i panującego ustroju.

Florian Śmieja tak komentuje dawne wybory pisarza:

> *Guzy myślał, że pisząc popularne dreszczowce, uniknie kontroli władz. Napisał książkę o tzw. sprawie Bergu. Przyjęło ją do druku Ministerstwo Obrony Narodowej. Zanim się ukazała, do Poznania przyjechał Kazimierz Koźniewski i w hotelu „Bazar" w obecności autora sprawdzał strona po stronie cały tekst, by był politycznie poprawny. Kiedy Guzy protestował, usłyszał reprymendę: „Proszę pana, my Hamletów nie potrzebujemy, albo jest się z nami, albo przeciwko nam"* (s. 6).

Od innych twórców odróżnia Guzego fakt, że miał odwagę uderzyć się w piersi i przyznać do błędu, zaś opowiadanie *Wstyd* stanowi próbę literackiego *katharsis*. Innym tekstem opartym na motywie wyznania grzechów, jednocześnie najbardziej wstrząsającym w tomie, jest *Będziesz miłował kata swego* – historia konfidenta Służby Bezpieczeństwa zwierzającego się przyjacielowi. Ma świadomość, że będąc na usługach bezpieki, krzywdzi innych, brzydzi się samym sobą, a jednak próbuje usprawiedliwiać swoje działania i domaga się szacunku i współczucia: „Dziś ludzie są bardzo skorzy do ferowania wyroków, pozjadali wszystkie rozumy, każdy ma ostateczną miarkę dobra i zła. Mówią: A, wstąpił do partii!, szuja! A ile w nim cierpienia, jaką on cenę zapłacił, jaką on walkę stoczył ze sobą, nad tym się nikt nie zastanowi. Aby tylko potępić i poczuć się lepszym!" (s. 114-115). Pisarz perfekcyjnie skonstruował postać agenta Ignacego. Co chwila przyłapujemy się na tym, że jest nam go żal, by za chwilę się nim brzydzić. W społeczeństwie, które nie przeszło porządnej lustracji, w którym nierzadko ojciec bił się w lesie, a syn bił innych na komendzie MO, opowiadanie wydaje się aktualne.

Najlepszym podsumowaniem twórczości Piotra Guzego jest opinia Marceliny Janisz z przywołanego szkicu: „Jej atutami są wnikliwa wiwisekcja ambiwalentnych zachowań człowieka i słabości jego natury w obliczu konieczności moralnych wyborów, autentyczność w kreowaniu postaci i społeczno-obyczajowo-politycznego tła wydarzeń, uparte powracanie do trudnych dla Polaków tematów, przypominanie o niechlubnej przeszłości w imię dociekania prawdy i przypominania o uniwersalnych wartościach". *Odwiedziny u duchów i inne opowiadania* to zbiór, który wpisuje się w wymienione założenia. To bardzo dobra proza, niełatwa w lekturze i jeszcze trudniejsza w refleksjach, które budzi. Czytelnik powinien docenić autentyzm pisarza, naturalny język dzieła i odwagę w przywracaniu do literatury tematów niepopularnych. Miejmy nadzieję, że ten tom prozy Guzego nie będzie ostatnim. Dając się poznać jako budziciel sumień, powinien pamiętać, że jest jeszcze wiele spraw, z którymi Polacy muszą się zmierzyć.

Krzysztof Socha

Piotr Guzy, *„Odwiedziny u duchów" i inne opowiadania*, Wydawnictwo Nowik, Opole 2015.

Magdalena Rabizo-Birek

PODRÓŻE PRZEZ PRZESTRZEŃ I CZAS

Z twórczością prozatorską Ryszarda Lenca po raz pierwszy zapoznałam się jako jurorka prozatorskiej części Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. K.K. Baczyńskiego w Łodzi w 2005 r., na którym otrzymał III nagrodę. Wśród nadesłanych przez niego opowiadań najbardziej spodobało się jurorom (wśród których byli prozaicy Monika Mostowik i Grzegorz Strumyk), opowiadanie *Ja, Wittgenstein*, które wraz z wybranymi tekstami pozostałych laureatów ukazało się w 2005 roku w numerze 1–2 „Frazy". Opowiadanie stało się także tytułem debiutanckiego tomu prozy Lenca, który ukazał się

nakładem Stowarzyszenia Literackiego im. K.K. Baczyńskiego w Łodzi w roku 2007. Od 2005 roku utwory Lenca regularnie goszczą na łamach naszego pisma. Publikowały je także: „Odra", „Akcent", „Topos", „Pogranicza" i „Twórczość". W kolejnych latach pisarz był laureatem kilku innych nagród, wśród których wyróżnić należy nagrodę V Międzynarodowego Festiwalu Opowiadań we Wrocławiu.

Ta właśnie forma prozatorska – opowiadania – jest ulubionym gatunkiem literackim Lenca. W tych formach osiąga niemałe mistrzostwo i oryginalność. Jednak konsekwentne uprawianie tej formy – z otwartymi rękami przyjmowanej w czasopismach, zaś mniej popularnej wśród polskich czytelników (a co za tym idzie – także wydawców, preferujących powieści) utrudnia mu publikację kolejnych książek. Oryginalność prozy Lenca wynika w pewnej mierze z jego ścisłego wykształcenia i zainteresowań filozoficzno-kulturowych (jest doktorem nauk fizycznych). Stąd też może bardzo szczególny i długi proces powstawania jego tekstów i towarzyszące im staranne kwerendy, których refleksem jest rozbudowana rama metatekstowa opowiadań: autorskie wprowadzenia, posłowia, motta, a nawet obszerne przypisy.

Mieszkający w Katowicach pisarz tworzy prozę przenikniętą żywiołem eseistycznym, prozę pytań filozoficznych, ale splata ją w ciekawy sposób z żywiołem życia, z egzystencją ludzi żyjących współcześnie i dawniej, wychowanych w kręgu kultury europejskiej, o korzeniach judeochrześcijańskich, ale także wyrastających z tradycji Bliskiego i Dalekiego Wschodu. Jego proza wyrasta z tradycji wysokiego modernizmu – z dzieł Tomasza Manna, Hermanna Hessego, Marguerite Yourcenar, a w polskiej literaturze – z mądrościowej, erudycyjnej prozy Stanisława Vincenza i Teodora Parnickiego.

To wielkie wzory, ale odniesienie do nich twórczości Lenca nie jest przesadne. Skromniejsza, na miarę naszych czasów jest na pewno ich forma – krótkiego, kilku, kilkunastostronicowego opowiadania. Pisarz jednakże projektuje swoje książki jako „powieści w opowiadaniach", układa w cykle, których problematykę sygnalizują znaczące tytuły, na przykład nieopublikowana *Daimonia* miała być rozpisanym na różne, fikcyjno-eseistyczne odsłony traktatem na temat zła i refleksją nad możliwością – lub raczej niemożliwością jego wykorzenienia z życia społecznego i indywidualnej egzystencji. Gdybyśmy mogli przeczytać kiedyś w całości zaprojektowaną przez Lenca książkę, a nie być zdanym na lekturę opublikowanych w różnych pismach odmiennych formalnie i tematycznie pojedynczych tekstów, moje zestawienie z dziełami wielkich pisarzy XX wieku, zyskałoby mocne potwierdzenie.

Zawartość intelektualna opowiadań Lenca bywa trudna, ale pisarz znalazł dla niej stylistycznie przejrzystą, przyjazną czytelnikowi, bo opartą na oswojonych konwencjach formę: baśni, przypowieści, studium psychologiczno-obyczajowego, zwykle podanego w narracji pierwszo- i trzecioosobowej. Filozoficzność, refleksyjność wyrasta w jego prozie jakby naturalnie z materii życia, potwierdza swe zakorzenienie w naturze człowieka, w niegasnących, odradzających się w jednostkach niepokojach egzystencjalnych i metafizycznych, stanach niezadomowienia w bycie rodzących pytania: „Skąd przychodzimy, kim jesteśmy, dokąd zmierzamy", zaprzeczających ponurym przepowiedniom Witkacego o całkowitym zwycięstwie masy nad „istnieniem poszczególnym", zaniku poczucia Tajemnicy Istnienia, dominacji kultury popularnej i płaskiego, zdroworozsądkowego światopoglądu materialistycznego.

Drugi z jego tomów – wydany w grudniu 2014 roku tom *Chimera* – wydaje się kompromisem między pisarzem i jego wydawcą. Nie jest bowiem wymarzonym cyklem osnutym wokół wybranego przez pisarza tematu. Można jednak odnaleźć nić problemową spajającą opowiadania, a nawet całą twórczość Lenca.

Jest nim tajemnica, zagadka, wydarzenie lub ciąg wydarzeń wykraczających poza kategorie zdrowego rozsądku i płaski materializm. Lenc jest pisarzem cudowności, wzbogacającym świat o dodatkowy wymiar swej ciekawej wyobraźni. Jest także pisarzem globalnej kultury i jej wielkich, choć niekiedy minionych cywilizacji: sumeryjskiej, starogreckiej, starochińskiej, indyjskiej.

Chimera, paradoksalnie, może się spodobać czytelnikom dlatego, że zawiera opowiadania reprezentatywne dla twórczości pisarza, ciekawe, niekiedy znakomite, przywodzące na myśl wczesne zbiory Jorge Luisa Borgesa – zwłaszcza jego genialne *Fikcje*, a także opowiadania Olgi Tokarczuk z tomu *Gra na wielu bębenkach*. Odbywamy z autorem zawrotną podróż przez wszystkie epoki, różne kultury, niemal wszystkie kontynenty. W tę podróż warto się z nim wybrać. Największe jednak wrażenie wywołuje opowiadanie przywodzące na myśl wiejską i małomiasteczkową prozę Jarosława Iwaszkiewicza i Wiesława Myśliwskiego *Pan Bóg z Czeremchy*, którego bohaterem jest z pozoru zwyczajny, a w istocie niezwykły organista, odkrywający w sobie, choć być może bardziej w odnowionych z pietyzmem z jego inicjatywy starych organach cudowną moc. Świetnie zinterpretował aktorsko to opowiadanie aktor Waldemar Czyszak na spotkaniu z pisarzem w rzeszowskim Pubie Underground 26 maja 2015 roku.

Magdalena Rabizo-Birek

Ryszard Lenc, *Chimera*,
Wydawnictwo Forma,
Szczecin – Bezrzecze 2014.

Weronika Myśliwiec-Konopka

STASIUK W PIGUŁCE

Rozmowa-rzeka z Andrzejem Stasiukiem *Życie to jednak strata jest* nie przyciąga wzroku jedynie za sprawą pesymistycznego, choć intrygującego tytułu. Spojrzenie (może głównie kobiece?) przykuwa również okładka, na której widnieje portret autora. Spogląda na czytelnika w sposób nieco cyniczny – niczym Clint Eastwood na starych fotografiach, gdzie półotwarte usta z wetkniętym w nie cygarem były jego znakiem rozpoznawczym. Pisarz nie boi się ukazać oznak przemijania – pozuje w świetle uwydatniającym zmarszczki i siwiznę, ale uśmiecha się całkiem sympatycznie. Taki wydaje się być pisarz z Wołowca – odrobinę cyniczny, nieco szorstki, bardzo naturalny, a do tego ludzki i po prostu wrażliwy.

Stasiuk wielokrotnie wspominał o tym, że nie lubi wizyt redaktorów w swoim domu. Prowadzi spokojne życie w Beskidzie Niskim, w wiosce liczącej dwudziestu dziewięciu mieszkańców, a kontakt z resztą polskiego społeczeństwa niekoniecznie go interesuje. Jednakże dziennikarce „Gazety Wyborczej" Dorocie Wodeckiej udało się wzbudzić zaufanie pisarza i przeprowadzić z nim cykl interesujących rozmów, podczas których wydobyła z niego wiele osobistych komentarzy na temat: życia, śmierci, kobiecości, bycia mężczyzną, religii, współczesności, Polski, literatury i katastrofy smoleńskiej. Rozmowy odbywały się w różnych miejscach i o różnych porach, a ich ton zmieniał się w zależności od poruszanego tematu. Książkę tę można bez przesady nazwać „Stasiukiem w pigułce" i przeczytać ją powinien każdy, kogo interesuje jego pisarstwo i osoba.

Pisarz wraca pamięcią do swoich rodzinnych stron, dzieciństwa, życia na wsi, opisuje

śmierć matki, wychowanie córki Antoniny, mówi, za co podziwia swą żonę i jakie książki wpłynęły na jego światopogląd. Na końcu tworzy wizje przyszłości naszego kraju i społeczeństwa. Stara się to czynić z dystansem, nieco szyderczo, ale trudno mu ukryć emocjonalne zaangażowanie. Po lekturze książki można odnieść wrażenie, że Stasiuk, choć pozuje niekiedy na ignoranta, którego mało obchodzi to, co jest i będzie (za to zawsze podkreśla, jak niezwykle ważna jest dla niego przeszłość), naprawdę mocno przeżywa następujące w świecie zmiany.

W dzisiejszych czasach, kiedy media zalane są przez banalne motywujące motta, serwowane z ust ludzi sukcesu o nieskazitelnie białych zębach, atletycznej sylwetce i szerokim uśmiechu, słowa Stasiuka brzmią autentycznie i dają siłę. Oto przykład: „D.W.: Co to znaczy żyć mocno? A.S.: Doświadczyć całego swojego potencjału: duchowego, intelektualnego, uczuciowego. I spotkać kogoś, kto potrafi to jeszcze uwolnić. I nie przegapić". Warto je przepisać i powiesić na lodówce, zaś słowa: „Prawdziwa wolność jest samotnością. Bez poglądów, bez niczego. Pustka. I definiujesz swoją samotność wobec świata, wobec śmierci" – odczytywać na głos od czasu do czasu, żeby przypomnieć sobie, że jesteśmy tylko ludźmi. Albo aż ludźmi...

Osoby, które reagują alergicznie na wulgaryzmy, mogą mieć problem z lekturą książki, albo jednak spróbować je przełknąć i zrozumieć, że Stasiuk bez nich to niepełny Stasiuk. W tomie *Życie to jednak strata jest* pisarz prowokuje i niekiedy przeklina, a jednak każde jego przekleństwo wydaje się być konieczne i niezastąpione przez inne, bardziej cenzuralne słowa. Na pytanie, jaki powinien być mężczyzna, odpowiada w charakterystyczny dla siebie sposób: „No powinien się, kurwa, myć, ale bez przesady. Są tacy, co mają czterdzieści buteleczek na każdą godzinę dnia! No ludzie! Facet powinien się niszczyć, powinien się zużywać, a nie kremem smarować. Ale to jest odbicie głębszego zjawiska, czyli obsesji nieśmiertelności. A facet akurat powinien być śmiertelny". Wygląda na to, że facet powinien też umieć zakląć w odpowiednim momencie.

Pomimo że książka budzi ambiwalentne uczucia, warto po nią sięgnąć. Jest w niej wiele interesujących komentarzy na temat otaczającego nas świata, pisarz daje czytelnikowi cenne wskazówki, otwiera oczy na wiele spraw, a niekiedy utwierdza w tym, że istnieje na świecie ktoś, kto myśli podobnie. Na zakończenie rozmów Stasiuk przytacza przykład dojrzałego mężczyzny, który napisał do niego, że „czytając [jego] książkę, słyszał w głowie własny głos". Możliwość, jaką daje ta publikacja – uporządkowania swoich myśli i przeczytania ich uformowanych w celne wnioski – jest niezwykle cennym doświadczeniem.

Weronika Myśliwiec-Konopka

„Życie to jednak strata jest". Andrzej Stasiuk w rozmowach z Dorotą Wodecką, Wydawnictwo Czarne – Biblioteka „Gazety Wyborczej", Wołowiec – Warszawa 2015.

Anna Jaworska

RYTUALNE INKLUZJE W BURSZTYNIE LITERATURY

Marian Pankowski (1919–2011), urodzony w Sanoku, mieście urzekającym swym nieuchwytnym urokiem, na skutek splotu wydarzeń, po II wojnie światowej, jako były więzień obozów koncentracyjnych znalazł się w stolicy Belgii. Tam rozpoczął studia slawistyczne, został lektorem języka polskiego, a później wykładowcą i kierownikiem katedry studiów slawistycznych na Université Libre de Bruxelles, utworzonych przez Rząd Rzeczypospolitej Polskiej w 1925 roku,

jako następca znakomitego uczonego Claude'a Backvisa (1910–1998).

Podczas pracy na uniwersytecie zasłużył się wieloma osiągnięciami w działalności naukowej i dydaktycznej. Stworzył na potrzeby studentów francuskojęzycznych antologię poezji polskiej *Anthologie de la poésie polonaise du XVe au XXe siècle* z przekładami własnego autorstwa twórczości wielu poetów: Jana Kochanowskiego, Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, Adama Mickiewicza, Cypriana Norwida, Tadeusza Micińskiego, Leopolda Staffa, Adama Ważyka. Był jednak nie tylko filologiem naukowcem, ale jednocześnie poetą, pisarzem, dramaturgiem. Opublikował między innymi tomy poetyckie *Pieśni pompejańskie* (1946), *Wiersze alpejskie* (1947), zbiory dramatów *Nasz Julo czerwony i siedem innych sztuk* (1981), *Teatrowanie nad świętym barszczem i pięć innych sztuk* (1968), a także utwory prozatorskie *Putto* (1994), *Pątnicy z Macierzyzny* (1987), *Granatowy Goździk* (1972), *Rudolf* (1980), *Powrót białych nietoperzy* (1991), *Matuga idzie. Przygody* (1959), *Z Auszwicu do Belsen* (2000) oraz *W stronę miłości* (2001). Dwie ostatnie pozycje zostały nominowane do nagrody Nike. Sam zaś autor w 2008 roku otrzymał prestiżową Nagrodę Literacką Gdynia. Tłumaczył również, między innymi, dramaty Michela de Ghelderode'a (1898–1962).

Tak ogromne zróżnicowanie działalności człowieka wielorakich talentów, jakim bez wątpienia był Pankowski, sprawia, że bardzo trudno stworzyć pracę naukową łączącą ową wielość i różnorodność. Dr Tomasz Chomiszczak, romanista, obecnie pracujący w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej im. Jana Grodka w Sanoku, podjął się tego, jakże wymagającego, zadania, czego owocem stała się publikacja *Mistrz ceremonii. Marian Pankowski – od filologii do rytuału*, wydana w 2014 roku nakładem Miejskiej Biblioteki Publicznej w Sanoku. Warto zwrócić uwagę na przemyślaną kompozycję wspomnianego opracowania – książka składa się bowiem z dwóch części, ściśle podporządkowanych próbie odpowiedzi na pytanie postawione przez badacza we *Wstępie*: czy uważna analiza tekstów naukowych brukselskiego profesora może rzucić nowe światło na jego dorobek artystyczny?

Część inicjująca rozważania, nieco krótsza, o tytule *Filologia i literatura*, rozpoczyna się od krótkiego przedstawienia działalności Pankowskiego. Na kolejnych stronach czytelnik poznaje etapy jego aktywności artystyczno-naukowej z kulminacją przypadającą na lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte XX wieku. Badacz zauważa, że wiele myśli pisarza-naukowca, zawartych w artykułach, wiąże się z osobistym doświadczeniem życia w zachodnim kraju. Chomiszczak poświęca też wiele miejsca charakterystyce słuchaczy wykładów, głównie studentów slawistyki, wyborowi utworów literackich, problemom kompozycyjnym, a także analizie zastosowanej metodologii. Ciekawe jest porównanie konstrukcji artykułów Pankowskiego, rozpoczynających się szeroką panoramą, do techniki filmowej polegającej albo na odwróceniu uwagi widza przez przedstawienie mało znaczącego epizodu na początku, lub na długim błądzeniu kamery zanim zatrzyma się na ważnym obiekcie. Aforystyczne stwierdzenie Mistrza „repetycja – to prawie rytuał", pojawiające się w jednym z artykułów, przytoczone w przedostatnim podrozdziale, stanowi swoiste preludium do treści wyrażonych w następnej części opracowania.

Druga część bowiem, zatytułowana *Literatura i rytuał*, poświęcona została analizie twórczości artystycznej Mariana Pankowskiego pod kątem występowania w niej wątków kojarzonych z rytuałem, kultem i magią. Zaskakuje bogactwo dostrzeżonych przez badacza rytualnych, plemiennych elementów oraz obrzędowo-magicznych rekwizytów. Czytelnik odnajduje motywy lustra, maski, zamknięcia, ognia, koła jako figury doskonałej, metaforykę góry i dołu, światła i ciemności, specjalnych strojów, syme-

trii czy architektury sakralnej oraz szereg antynomii. Dźwięk i muzyka wybrzmiewają w wielu utworach literackich Pankowskiego. Postacie tańczą w miarowym rytmie, las zaś jest przestrzenią, w której wszystko może się wydarzyć. Szczególnie interesujący okazuje się podrozdział traktujący o olbrzymiej wadze nieprzypadkowo dobranej kolorystyki oraz o znaczeniu liczb.

Wyjątkowe miejsce wśród liczb w literackim świecie Mariana Pankowskiego zajmuje trójka, co związane jest z jego numerem obozowym 46333 w Auschwitz. W wielu wywiadach, między innymi w rozmowie przeprowadzonej przez Piotra Mareckiego *Nam wieczna w polszczyźnie rozróba* oraz w biograficznym dziele *Z Auszwicu do Belsen*, twórca podkreślał ogromne znaczenie, jakie przywiązywał do końcówki tego numeru. Chomiszczak odnajduje liczbę trzy w wielu dziełach brukselskiego profesora. W *Smaglej swobodzie* (1955) dziecko po trzykroć przekręca wokół osi swój dziecięcy świat, w dramacie *Ręce na szyję zrzucić* (1996) trzykrotnie zostaje powtórzona sekwencja zdarzeń, zaś w *Naszym Julu czerwonym* trzy razy powraca akord z poloneza Fryderyka Chopina. Wspomnienie trzech chłopców w białych kożuszkach powraca w *Niewoli i doli Adama Poremby* (2009). Trójka może pojawiać się ze zwiększoną częstotliwością w wielu gestach religijnych i rytualnych.

Ciekawy również okazuje się interpretacyjny pomysł Chomiszczaka, aby numer 4/44, jaki przypisano w domu emerytów pensjonariuszowi Janowi, głównemu bohaterowi *Gościa* (1989), odnieść do szerszego kontekstu. Badacz idzie bowiem tropem biblijnym i odszukuje w *Ewangelii św. Jana* wers czterdziesty czwarty w rozdziale czwartym. Znajduje się tam fragment mówiący o tym, że prorok nie doznaje czci we własnej ojczyźnie. Romanista uznaje to za świetny komentarz zarówno do losów głównego bohatera, który nie może odnaleźć się w nowej oraz starej ojczyźnie, jak i do sytuacji Pankowskiego żyjącego między dwiema rzeczywistościami – między Polską i Zachodem, między *tu* i *tam*. Jednocześnie zaznacza, że nie jest wykluczone, że pisarz nawiązywał do dwudziestowiecznej powieści antyutopijnej, na przykład do dzieła Jewgienija Zamiatina *My* (1924).

Literacki świat Mariana Pankowskiego namalowany jest głównie trzema kolorami: białym, czerwonym oraz czarnym. Badacz upatruje w nich kolejno symboliki: niewinności, ofiary oraz śmierci. Opiera się więc na europejskim kręgu kulturowym. Przywołuje szereg przykładów przedmiotów, które mają wspomniane barwy. Białe są rękawiczki, torebka, suknia, kamyk, prześcieradła, ser, śnieg, ubrania chłopów, chałaty snów. Grę bieli z czerwienią badacz łączy z barwami narodowymi – jeden z bohaterów ma twarz w biało-czerwone paski, a chłopi są ubrani w białe kożuchy podbite czerwonym barankiem. Czerwień, kojarząca się z krwią, ma związek z rytuałem, składaniem ofiary. Czerń wiąże się dramatyzmem wydarzeń. Duże znaczenie przypisuje się także złotu i srebru. Skontrastowanie złota obrączki z czernią żałoby doskonale wpisuje się w zestawienie Erosa z Tanatosem. Srebro i złoto kojarzone są z insygniami władzy, co koresponduje z postaciami historycznymi obecnymi w sztukach Pankowskiego.

Tomasz Chomiszczak przekonująco dowodzi, że w twórczości sanoczanina ważne jest jednak nie tylko to, co jest napisane, ale również to, w jaki sposób autor ujął treści. Magia i rytuał są bowiem nierozerwalnie powiązane ze słowem. To właśnie ono, dzięki funkcji sprawczej niektórych wypowiedzi, ma moc zmieniania rzeczywistości, na przykład podczas ceremonii ślubnych czy składania przysiąg. Moc słowa jest w dziełach Pankowskiego tak nadnaturalna, że może stworzyć swego autora oraz nadać mu tożsamość. Uwidacznia się to zwłaszcza w *Pątnikach z Macierzyny* (1987), gdzie – jak zauważa Chomiszczak – *alter ego* pisarza mówi: „myślę, że wszystko widzę i opisuję, ale też

jestem przez siebie samego słowem wyjawiany". Mowa „nieokrzesana", zrytmizowana, pełna zmysłowo-duchowych dualizmów, powtarzających się niczym refren słów czy zwrotów, doskonale koresponduje z omawianymi wcześniej motywami i rekwizytami kojarzonymi z ceremoniami i obrzędowością.

W rozważaniach badacza obecne są także odwołania do innych utworów literackich. Prym wiodą nawiązania do twórczości Witolda Gombrowicza. Romanista porównuje mechaniczne nabożeństwo z *Fary na Pomorzu* (1997) z pustym nabożeństwem opisanym w *Pornografii* (1960). Odnajduje też analogie między sceną w *Chrabąszczach* (1990), gdzie bohaterowie jedzą smalec z poczuciem brania udziału w akcie kanibalizmu, a fragmentem opowiadania *Biesiada u hrabiny Kotłubaj* z tomu *Bakakaj* (1957), w którym goście jedzą kalafior po zaginięciu w okolicy chłopca noszącego takie nazwisko. Barbara w *Zygmuncie Auguście* (1986) i Kasper w *Biwaku pod gołym niebem* (2000) zostają porównani do głównej bohaterki *Iwony, księżniczki Burgunda* – tak jak ona, nie pasują do wspólnoty. Wśród intertekstualnych odniesień znajdują się również *Hamlet*, *Romeo i Julia* Williama Szekspira *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego i *Zabawa* Sławomira Mrożka. Niejednokrotnie autor opracowania przytacza także wypowiedzi pisarza z wywiadów, co stanowi nie tylko ciekawe urozmaicenie toku narracyjnego, lecz również ukazuje czytelnikom wizerunek Pankowskiego jako osoby wrażliwej, szukającej szczypty magii w rzeczywistym świecie.

Widoczna jest bardzo dobra znajomość przedstawionej problematyki, sanocki romanista powołuje się na wiele publikacji, zarówno w języku polskim, jak i we francuskim, poświęconych twórczości Pankowskiego. Odwołuje się między innymi do prac: Krystyny Latawiec, Stanisława Barcia, Krystyny Ruty-Rutkowskiej, Piotra Mareckiego. Przywołuje opracowania dotyczące obrzędów, symboliki, numerologii, antropologii kultury, przede wszystkim tekstów Mircei Eliadego. W korzystaniu z książki pomaga zamieszczony na końcu indeks osobowy. Dużym walorem omawianego opracowania jest także obszerna bibliografia podmiotowa oraz przedmiotowa, a także wykaz siedemnastu prac dyplomowych napisanych w latach 1969-1986 przez studentów slawistyki Université libre de Bruxelles pod kierunkiem Pankowskiego. Tak urozmaicona literatura może zachęcać czytelników do dalszych samodzielnych poszukiwań oraz sprzyja literackim wyprawom poza granice poznanego świata.

Książka *Mistrz ceremonii* wydana została równolegle i w podobnej szacie graficznej, z publikacją zatytułowaną *Lekcje mistrzowskie. Artykuły brukselskie o literaturze*, zawierającą wybór dziesięciu artykułów uniwersyteckich Pankowskiego, przełożonych i opracowanych przez Tomasza Chomiszczaka. Teksty nie zostały uporządkowane chronologicznie, według kolejności ich powstania i publikacji. Jak podkreśla w *Przedmowie*, wyselekcjonował je według innych kryteriów: chodziło mu o artykuły nieprzetłumaczone jeszcze na język polski i niewydane w Polsce, a także, co równie ważne, powstałe pod sztandarem Université libre de Bruxelles. Warto wspomnieć, że ponad połowa wybranych tekstów pochodzi z brukselskiego rocznika „Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves" ukazującego się od roku 1932. Można także zauważyć, że artykuły zostały tak dobrane, aby nie następowały po sobie przypadkowo, ale grupowały się w swoiste kręgi tematyczne.

Wybór rozpoczynają trzy teksty wprowadzające czytelnika francuskojęzycznego w świat literatury polskiej. Pierwszy z nich, w oryginale zatytułowany *Eléments pour une approche de la littérature polonaise*, to wykład inauguracyjny, rozpoczynający roczny cykl wykładów „Encyklopedia literatury polskiej" na uniwersytecie w Brukseli. Tekst kończy się piękną konkluzją – w literaturze, niczym w bursztynie, zastygają marzenia lu-

dzi, a ich nadzieja uwidacznia się w języku. W kolejnych artykułach badacz poświęca wiele uwagi rozumieniu pojęcia poezji, specyfice poezji polskojęzycznej, w tym wierszom lirycznym i ideologicznym, dziełom nurtu postromantycznego oraz Awangardy, a także temu, co działo się w rodzimej literaturze w pierwszej dekadzie od zakończenia II wojny światowej.

Pojawiają się również artykuły poświęcone zagadnieniom lingwistycznym. W tekście *Kilka aspektów polszczyzny literackiej po 1945 roku* Pankowski śledzi zmiany, jakie zaszły w latach powojennych w polskim języku literackim. Obserwacje brukselskiego profesora okazują się niezwykle trafne, ponieważ przeprowadzone są z punktu widzenia emigranta, który niejednokrotnie potrafi lepiej zauważyć zmiany w języku ojczystym niż rodacy mieszkający w kraju. Sanoczanin analizuje innowacje fonetyczne – przedwojenną przedniojęzykowo-zębową wymowę głoski „ł", charakterystyczną dla inteligencji, zastąpiła wymowa dawniej uważana za niedbałą. Autor *Matugi* wiele miejsca poświęcił także leksyce – pojawieniu się derywatów utworzonych od przyrostków zdrabniających, głównie „-ka" i „-ówka". Profesor stawia hipotezę, że dzięki podobnym morfologicznym zabiegom Polacy mogli oswajać często trudną rzeczywistość.

Wspomniany artykuł dobrze koresponduje z następującym po nim tekstem poświęconym nowym wyrazom w twórczości literackiej. Marian Pankowski oryginalnie dołącza neologizmy do tej samej grupy przejawów manifestacji, co barok i erotyzm. Polemizuje również z tezami polskich historyków literatury, między innymi Juliana Krzyżanowskiego. Wiąże negatywne nastawienie niektórych badaczy do nowych środków wyrazu i neologizmów z tym, że zrywają one z wizją języka jako niezawodnego narzędzia komunikacyjnego. W efekcie neologizmy mogą prowadzić do podobnie wrogich reakcji, jakie wywoływały na początku dzieła Antonia Gaudiego, Pabla Picassa czy Salvadore'a Dalego. Sanoczanin powołuje się na twórczość francuskiego poety symbolisty Jules'a Laforgue'a (1860-1887) oraz Bolesława Leśmiana, w którego poezji obecnych jest ponad tysiąc sto przykładów neologizmów, archaizmów i dialektyzmów. Ostatni ze wspomnianych twórców lubował się szczególnie w przyrostkach i przedrostkach „-ota", „nie-", „bez-". Pankowski przytacza hipotezy doktora Paula-Claude'a Racamiera (1924–1996) o typowych zachowaniach gruźlików, poczuciu urazy oraz niezaspokojeniu, a także podaje przykłady z twórczości literackiej Laforgue'a oraz Leśmiana, obu cierpiących na gruźlicę.

Następnie pojawiają się dwa artykuły o polskiej tradycji literackiej. W tekście *Polska poezja nieokrzesana* profesor snuje refleksje nad tytułowym zjawiskiem „poezji nieokrzesanej" – spontanicznej mowy, doskonale znanej badaczom folkloru – ośmieszającym wierszykom, atakującym powiedzeniom, wyliczankom, zagadkom, nierzadko odznaczającym się językiem plebejskim i grubiańskim. Ich autorami są najczęściej „marginesowcy", wchodzący w sytuacje konfliktowe, nieakceptujący uznanych wartości społecznych. Uprawiany przez nich typ twórczości dystansuje się do sztuki uznawanej przez instytucje kulturalne, lecz jednocześnie zbliża się do sztuki dzięki jakości wypowiedzi. Co ciekawe, profesor zestawia współczesnych „marginesowców" z poetami barokowymi początku XVII wieku – łączy ich agresywności oraz anonimowość, dzieli ich natomiast ideologiczna i zawodowa świadomość.

Artykuł *Myśli, czyli powrót zapomnianego gatunku literackiego* rozpoczyna się refleksją nad historią gatunków literackich, przechodzących różne etapy – od odrodzenia do zaniku. Fraszka, na przykład, od XVI wieku powracała do łask nierównomiernie. Krótki żywot tego gatunku wiąże się z jego szybką dezaktualizacją, ponieważ często zawierał aluzje do konkretnych sytuacji. Z kolei utwory wspólnotowe – wiersze i dramaty – po

1831 roku stały się formami wyrażania niepokojów i nadziei. W przyszłości nową formą wiersza wspólnotowego okazały się dzieła Tadeusza Różewicza. Od 1950 roku poezja wspólnotowa przeżywała kolejne zwroty, co wiązało się z wprowadzeniem doktryny realizmu socjalistycznego, w 1956 roku otwarciem drogi do liberalizacji, a dwanaście lat później w Europie Środkowej wiarą w „socjalizm z ludzką twarzą".

Prasa literacka, mająca udział w odwilży październikowej, publikowała też teksty Mirona Białoszewskiego, szukającego indywidualnego, odrębnego języka poetyckiego, ignorującego postulaty socrealizmu, sprzeciwiającego się poezji wspólnotowej. Nieco inna jest, według Mariana Pankowskiego, poezja Stanisława Jerzego Leca (1909–1966). Jego aforyzmy, pojawiające się wówczas w prasie, nie tylko przyniosły mu popularność, ale również na kilka lat zajęły miejsce poezji wspólnotowej. Napisane przez niego *Myśli nieuczesane* (1957) charakteryzuje ironia i paradoks rzeczywistości drugiej połowy lat pięćdziesiątych. Aforyzm stracił jednak moc oddziaływania po 1960 roku. Cztery lata później Lec wydał tomik zawierający wiersze białe, przypominające twórczość Różewicza.

W wyborze Chomiszczaka nie brak również omówień dotyczących w całości twórczości konkretnych ludzi pióra. Brukselski profesor poświęca jeden z artykułów postaci Witolda Gombrowicza. Wyjaśnia, jakie znaczenie odegrała jego książka *Ferdydurke* (1937), omawia także inne jego dzieło *Trans-Atlantyk* (1953). Analizuje pojawiające się w nim: mit syna, męsko-damską przebierankę, stylizację staropolską, parodię, pastisz, przemieszanie mowy zależnej i niezależnej, stosowanie wielkich liter, refreny oraz kompozycję. Dzieło Gombrowicza rysuje się więc jako przemyślany utwór literacki, którego budulcem stały się życie autora i jego ideologia. Liczne zabiegi stylistyczne sprawiają, że dzieło wykracza poza realistyczne ramy.

Pankowski analizuje też w osobnym artykule poezję Wacława Rolicza-Liedera (1866–1912) oraz rolę, jaką odegrała ona w rozwoju rodzimej literatury po roku 1918. Zauważa, że na początku poeta wpisywał się w pozytywizm, jednak później opowiedział się po stronie niezależności artysty od społeczeństwa. Analiza jego twórczości przede wszystkim wydobywa jej mankamenty. Niemniej jednak profesor podkreśla, że mimo to poezja Rolicza-Liedera była czytana, zwłaszcza przez ludzi młodych, a także odegrała pewną rolę w przedstawieniu polskim czytelnikom figur stylistycznych i tematów z dzieł Théophile'a Gautiera (1811–1872) i Charlesa Baudelaire'a (1821–1867).

Wybór dziesięciu artykułów kończy tekst na temat twórczości Bolesława Leśmiana, którego utwory zajmują szczególne miejsce w zainteresowaniach naukowych brukselskiego profesora. Warto wspomnieć, że to właśnie jemu poświęcił swą rozprawę *Leśmian, czyli bunt poety przeciw granicom*. W 1963 roku otrzymał za nią stopień naukowy doktora. W artykule *Symbolista polski. Bolesław Leśmian i baśnie z „Tysiąca i jednej nocy"* Pankowski zwraca uwagę na utwory *Klechdy sezamowe* (1913) i *Przygody Sindbada Żeglarza* (1913), które wyrosły z baśni *Tysiąca i jednej nocy* oraz odmieniły sztukę poetycką twórcy. Profesor dostrzega motywy orientalne w późniejszej twórczości Leśmiana, co ilustruje analizą wiersza *Dziewczyna* z tomu *Napój cienisty* (1936). Wiersze poety pod wpływem wschodnim miały zaskakiwać, zachwycać, ale również zadawać pytanie o wielką tajemnicę. Jego baśnie wyszły więc poza obręb tradycji romantycznej, stały się przedłużeniem wschodniego świata.

Na pochwałę zasługuje warsztat tłumacza, dla którego nie jest to pierwsza publikacja przekładowa. Chomiszczak przetłumaczył już między innymi szwajcarski dramat *La seconde chute, ou, Godot, acte III „continuation"* (*Drugi upadek albo Godot, akt III; Po prostu być* – 1993, tłum. 2005) Sylviane Dupuis,

francuskie dramaty *Madame Ka* (*Pani Ka* – 1999, tłum. 2004) Noëlle Renaude oraz *Musée haut, musée bas* (*Ekspozycjoniści* – 2004, tłum. 2008) Jeana-Michela Ribesa. Teksty naukowe Mariana Pankowskiego, cechujące się trudno przekładalną na język polski „francuskością", bez wątpienia stanowią nie lada wyzwanie dla tłumaczy. Widać, że podczas pracy nad przekładem artykułów naukowych sanocki romanista starał się również wiernie zachować kształt oryginalnych edycji.

Uległszy nastrojowi naukowych rozważań Tomasza Chomiszczaka, można pójść za przykładem Mistrza i spróbować doszukać się odrobiny cudowności w ostatecznym kształcie dwóch opublikowanych przez niego książek *Mistrz ceremonii* oraz *Lekcje mistrzowskie*. Otóż czytelnik ma nieodparte wrażenie, że teksty oparte są na dominancie liczby dwa. Także okładki wymienionych publikacji nie pozostają bez znaczenia, ponieważ położone obok siebie, niczym lustrzane odbicie, dopełniają się wzajemnie. Można je bowiem ułożyć na dwa sposoby. Jednak za każdym razem powstanie elipsa z inicjałami MP. Taki układ bardzo trafnie oddaje rytualną kolistość, cykliczność, powtarzalność. Dwa kolory okładek – niebieski i zielony - mogą symbolizować dwa alchemiczne żywioły. I tak oto zawarte w nich teksty Mariana Pankowskiego trwają między niebem i ziemią, między *sacrum* i *profanum*, między literackim *tu* i *tam*.

Anna Jaworska

Tomasz Chomiszczak, *Mistrz ceremonii. Marian Pankowski - od filologii do rytuału*, Miejska Biblioteka Publiczna im. Grzegorza z Sanoka, Sanok 2014.
Marian Pankowski, *Lekcje mistrzowskie. Artykuły brukselskie o literaturze*, Miejska Biblioteka Publiczna im. Grzegorza z Sanoka, Sanok 2014.

Agata Starczak, bez tytułu, 2015, węgiel na papierze.
Z wystawy *Lustro* inspirowanej opowiadaniem *Samotność* Brunona Schulza.

KRONIKA

Sztuka w Beskidzie Niskim

KONSTELACJE PIOTRA WÓJTOWICZA

2 października 2015 r. w Oficynie Dworskiej, w Ośrodku „Kasztel w Szymbarku" otwarta została wystawa malarstwa Piotra Wójtowicza[1] *Konstelacje*. Podczas wernisażu artysta zwrócił uwagę, że jeśli pragniemy zrozumieć jego obrazy, powinniśmy je odbierać podobnie jak muzykę – zwrócić uwagę na rytm i konstrukcję oraz rezonans jaki w nas budzą, a nie szukać odpowiedzi na pytanie, co przedstawiają i jaki przedmiot lub zjawisko w świecie pozamalarskim je zainspirowało. To, co widzimy na płótnie, posiada przedmiotowe konotacje, które ukierunkowują wyobraźnię, jednak interpretacja obrazów nie powinna ograniczać się do prób znalezienia odpowiedzi na pytanie: „co to jest?". Artysta opowiedział też o źródłach inspiracji jednej ze swoich prac. Wskazał podrzeszowską wieś Węglówka, którą ujrzał nocą pod gwiaździstym niebem. Miał na myśli moment artystycznego olśnienia, czas i miejsce, w którym zrodziła się koncepcja dzieła, sam obraz natomiast nie przypomina już pejzażu.

Podczas wernisażu autor podkreślał swoje zauroczenie twórczością Nikifora Krynickiego. Podpatrzone w jego pracach linie, siatki i kraty, z pozoru przypadkowe plamy i kropki stanowią arsenał środków wyrazu stosowanych przez Wójtowicza. Jak napisał w katalogu, zaprezentowane na wystawie obrazy zainspirował widok gwiaździstego nieba. Niektóre mają zaznaczone kształty znanych konstelacji, inne tworzą formy przypominające regularnie poukładane gałązki lub runy – archaiczne sposoby oznaczania i wiązania w sensowną całość tego, co przerasta i wymyka się ludzkiemu pojmowaniu. W obrazach znajdziemy zatem nawiązanie do mo-

---

[1] Piotr Wójtowicz ur. w 1958 r. w Stalowej Woli, jest absolwentem PLSP w Jarosławiu. Studiował na Wydziale Malarstwa krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplom uzyskał w pracowni Jana Szancenbacha. Uprawia rysunek i malarstwo. Jest autorem kilkunastu wystaw indywidualnych, m.in. w Krośnie, Krakowie, Rzeszowie, Bydgoszczy, Sandomierzu, Stalowej Woli, Poznaniu, Częstochowie, Gorlicach, Montpellier we Francji. Brał udział w wielu wystawach zbiorowych, między innymi w 1985 r. w wystawie „Droga i Prawda" w kościele Św. Krzyża we Wrocławiu, w 1988 r. „Szancenbach i uczniowie" w Krakowie, w 1991 r. „Powroty – wystawa artystów ziemi lasowiackiej" w Stalowej Woli, w 1995 r. „Ślady – Znaki – Symbole" w BWA w Bydgoszczy. Kilkakrotnie pokazywał swoje prace na Jesiennych Konfrontacjach w Rzeszowie, Międzynarodowych Biennale Malarstwa „Srebrny Czworokąt" w Przemyślu, Festiwalach Polskiego Malarstwa Współczesnego w Szczecinie oraz na wszystkich ważnych wystawach krośnieńskich. Brał także udział w wystawie „Paisaxe Remota – Paisaxe Futura" w 1989 r. w Santiago de Compostella. Wielokrotnie nagradzany, trzykrotny stypendysta Ministra Kultury i Sztuki. Pracuje jako nauczyciel w Państwowym Liceum Sztuk Plastycznych w Krośnie.

tywu bezradności i naiwnej wiary pierwszych ludzi, którzy z nabożną czcią spoglądali w niebo, widząc w nim tajemnicę swych przeznaczeń.

Zamierzona prostota kreski podkreśla wrażenie obcowania z bytami, które przekraczają ludzką miarę – zarówno wielkością, jak i możliwością wyobrażenia ich sobie. Przychodzi na myśl Pascalowska wizja człowieka rozpiętego między nieskończonościami – tragizm, który można próbować oswoić, przyjmując postawę dziecka. Stąd, być może, na obrazach zapożyczone z twórczości dzieci nieregularne koła, elipsy i kropki. Są również na wystawie prace, w których dominuje regularność i porządek – mimo pozorów nieostrości widzenia wyrażające matematyczny ład kosmicznych nieuchronności. Już starożytni Grecy odkryli, że ugwieżdżone niebo ma swoją mechanikę, którą można wyjaśniać prawami fizyki. Wcześniej, ale też przez długi czas równolegle do astronomii, rozwijało się pojmowanie zjawisk na niebie jako form symbolicznych, które bardziej „znaczą", niż podlegają przyczynowym zależnościom. Czy ruch i układ gwiazd na niebie są widowiskiem do interpretacji, czy zjawiskami, których działanie należy naukowo objaśnić – oto dwie drogi ludzkiej myśl od stuleci.

Odkąd nowożytna nauka dokonała odczarowania świata, tylko przez sztukę, w subiektywności wizji i interpretacji, możemy pozwolić sobie na namiastkę metafizyki, choć ostatnio pojawiają takie naukowe hipotezy, według których wszechświat jest wielkim hologramem... Oto jesteśmy – mali na tle ogromu nieba, wobec którego czujemy się jak dzieci, które oglądają bajkowy spektakl. Bywa też odwrotnie – gdy patrzymy na nocne niebo, ogarnia nas poczucie, że ta bezkresna dal, nieogarniona przestrzeń kurczy się i staje dekoracją z papieru. Wszystko wydaje się wtedy małe i umowne – jak scena, po której chodzimy przez kilkadziesiąt lat. Niebo jest niskie, księżyc na nim „naklejony", choć takie doznania zdarzają się rzadko i kiedy przychodzą, ocieramy się o mistyczny trans.

Artysta posługuje się „przygaszoną" kolorystyką – wiele obrazów wydaje się niemal monochromatyczne, lecz jeśli podejdziemy blisko, ukazuje się nam bogactwo subtelnych odcieni, malarskie mistrzostwo najwyższej próby – jak obraz z dominantą błękitu, w którego prostokątnym centrum pulsują walorowe odcienie. Czy jest to metafora dziennego nieba, na którego obrzeżach tuż przed wschodem lub po zachodzie słońca gwiazdy i planety tworzą kręgi przypominające tarcze strzelnicze z obrazów Jaspera Johnsa? Na innych obrazach punkty połączone czarnymi liniami układają się w rytmiczne konstrukcje, jakby próby połączenia świetlnych punktów na niebie, ale przypominają też konstrukcje z zapałek lub dziecięce bazgroły. Tak zapewne w zamierzchłej przeszłości poszukiwano „kształtów" konstelacji.

Malarstwo Wójtowicza skłania do medytacji – rytm form przypomina powtarzające się słowa mantry, błękitny prześwit pustkę i wieczność, niedoskonałość niewielu kształtów sugeruje kruchość, tymczasowość, iluzoryczność tego, co dotykalne i realne. Wrażliwy odbiorca musi się poddać dyskretnemu urokowi obrazów krośnieńskiego twórcy, wtedy poczuje przez moment dreszcz, olśnienie, może nawet dostąpi *katharsis* i duchowej przemiany. Autor napisał w katalogu:

> *W dzień są niewidoczne. Ukryte za przezroczystą chmurą światła czekają na swój moment. W międzyczasie, prawdopodobnie dość obojętnie obserwują nasze kroki. Codziennej zabieganie lub po prostu siła przyzwyczajenia nie pozwalają dostrzec najbliższej z nich. Szczerze mówiąc, to zdumiewające... Dopiero gdy purpurowa wycofa się za horyzont i pozostawi po sobie grantową ciemność, odczuwamy rodzaj zawieszenia, może nawet niepokoju. Wtedy cicho, powoli i niespodziewanie zaczyna sypać się na nasze głowy wodospad pulsujących, jasnych punktów. Niektórzy odruchowo kierują ku nim swoje spojrzenia i nie wierzą własnym oczom.... Jak to w ogóle jest możliwe? Szczęśliwi, jeśli w takiej chwili dziwią się wszystkiemu.*

Spotkanie z malarstwem Piotra Wójtowicza jest doświadczeniem zarazem kosmicznym i metafizycznym. Zachwyt wszechświatem danym jako *physis* i jego nieskończonością prowadzi ku refleksji nad kondycją ludzką, której wyznacznikami są znikomość i śmierć. Skończoność, wobec której wszelkie nasze starania zdają się wzruszające, jak „ruiny ścian z trawy", jak rysunki dziecka. Jest jeszcze piękno. Niczyje?

Paweł Nowicki

POTRÓJNY JUBILEUSZ ZWIĄZKU PISARZY POLSKICH NA OBCZYŹNIE

21 listopada w Bibliotece Narodowej i w Teatrze Stanisławowskim w Starej Pomarańczarni w Warszawie świętowano potrójny jubileusz Związku Polskich Pisarzy na Obczyźnie: 70-lecia powstania stowarzyszenia, 85. rocznicy urodzin jej obecnego Prezesa Andrzeja Krzeczunowicza i wydania 50 numeru pisma ZPPnO „Pamiętnik Literacki". Obchody były okazją do spotkania się ze sobą rozrzuconych niemal po wszystkich kontynentach członków związku oraz ogłoszenia nazwisk laureatów jego nagród, przyznawanych od 1951 roku i cenionych w środowisku literackim.

Jubileusz rozpoczął o godzinie 13. wernisaż wystawy dokumentującej bogatą działalność zasłużonego dla kultury polskiej związku w hallu głównym Biblioteki Narodowej. W sierpniu 1946 roku ZPPnO powołali do istnienia polscy pisarze, którzy w wyniku wydarzeń wojennych znaleźli się poza granicami kraju. Byli wśród nich m.in. Stanisław Baliński, Marian Hemar, Herminia Naglerowa, Jan Lechoń, prof. Stanisław Stroński (inicjator powstania i pierwszy prezes związku, wcześniej minister informacji polskiego rządu na uchodźctwie), Tymon Terlecki, Kazimierz Wierzyński. Na sporządzonej w 1947 roku liście członków znalazło się 102 pisarzy. Nie akceptowali pojałtańskiego porządku geopolitycznego: zmian granic Polski, w wyniku których wielu z nich utraciło swoje małe ojczyzny (bowiem pochodzili z wschodnich kresów Drugiej Rzeczpospolitej), narzuconego Polakom wbrew ich woli ustroju politycznego, brutalnych praktyk stalinizmu i propagandowej polityki kulturalnej PRL-u.

W trudnych warunkach życia na obczyźnie przez kilka dekad kultywowali wolne polskie słowo, poruszali tematy, które stanowiły tabu w rządzonym pod dyktatem ZSRR kraju: zbrodni komunizmu, mordu na polskich oficerach w Katyniu, masowych zsyłek ludności polskiej w głąb ZSRR. Ukazywali po raz pierwszy na Zachodzie „archipelag Gułag" – gigantyczne rozmiary i charakter sowieckiego terroru, imperializm, fenomen łagrów, odrodzenie niewolnictwa i ograniczenie wolności obywatelskich w kraju, który oficjalnie prezentował się jako „ustrój idealny" i „raj na ziemi". Pielęgnowali pamięć o odebranych Polsce po wojnie kresach, ich niewolnej od problemów, ale egzotycznej i kulturowo płodnej wielokulturowości, o osiągnięciach Drugiej Rzeczpospolitej, o bohaterstwie polskich żołnierzy walczących na Zachodzie, polskim ruchu oporu podczas okupacji, tragedii Powstania Warszawskiego, żołnierzach wyklętych, ofiarach stalinowskich prześladowań.

Z czasem pisali także coraz obszerniej o blaskach i cieniach wygnania: powolnym zakorzenianiu się w nowych miejscach osiedlenia, ich specyfice, korzystali z wolności podróżowania i wolności słowa, snując oryginalne refleksje historiozoficzne i polityczne. Często, a dotyczy to szczególnie młodszych, którzy ukończyli za granicą wyższe studia, podejmowali zajęcia popularyzujące w świecie polską literaturę: przekładali ją, wykładali jej dzieje na zagranicznych uniwersytetach, pisali o niej książki, szkice i recenzje. Sukcesywnie zmieniali stereotyp

Polaka emigranta, ograniczający się wcześniej do obrazu osoby fizycznie pracującej, słabo wykształconej, o wąskich horyzontach intelektualnych.

Związek zajmował szczególnie w pierwszym dziesięcioleciu działalności pryncypialną postawę wobec PRL, podejmując dwie uchwały zakazujące jego członkom publikacji utworów w kraju, co podzieliło środowisko pisarzy emigracyjnych. Wielu z nich nie chciało wszak tracić kontaktu z czytelnikami i karać ich nieobecnością swej twórczości w kraju za decyzje polityków i władzy. Z czasem jednak kontakty emigrantów z krajowcami w naturalny sposób się zacieśniały, nawiązywały się nowe, także dlatego, że na Zachód przybywały kolejne fale emigrantów politycznych i ekonomicznych. Związek gościł wielu pisarzy krajowych, organizując im w Londynie, gdzie od początku mieści się jego siedziba, spotkania autorskie. Zwyczajem stały się spotkania „dialogowe", których bohaterami było dwóch pisarzy – emigrant i krajowiec. Spotkania takie Związek organizuje po dziś dzień, przede wszystkim w wybudowanym ze składek emigrantów w Londynie Polskim Ośrodku Społeczno-Kulturalnym (POSK).

„Fraza" jako pismo, ale i agenda literacko-artystyczna środowiska polonistyki rzeszowskiej, od wielu lat żywo interesuje się dokonaniami literackim, artystycznymi i kulturalnymi tak przedstawicieli emigracji niepodległościowej, jak i kolejnych pokoleń polskich wychodźców i ich potomków. Publikujemy na łamach czasopisma utwory nieznane, wiele interesujących archiwaliów oraz nowe utwory pisarzy polskich mieszkających i tworzących poza granicami Polski, dziś często także tych, którzy tworzą w języku kraju osiedlenia, podtrzymując jednak związki z krajem – jak Andrzej Busza, Ewa Stachniak i John Guzlowski. W prezencie jubilatowi zawiozłam nie tylko list gratulacyjny, ale także trzy rzeszowskie wydawnictwa emigracyjne: katalog wydawcy, grafika, artysty książki Stanisława Gliwy, pochodzącego z podrzeszowskiej wsi Słocina (dziś dzielnicy miasta), pierwsze krajowe wydanie wspomnień Janiny Świderskiej *Moje uniwersytety* oraz pionierską monografię Anny Wal *Wierna życiu i sobie. O twórczości Herminii Naglerowej.*

W Bibliotece „Frazy", we współpracy z pisarzami i związkami twórczymi w Londynie i Kanadzie ukazują się tomy poetyckie, proza, szkice i eseje pisarzy emigracyjnych (w tym wielu dawnych i obecnych członków oraz laureatów nagród ZPPnO). Jako przedstawiciele środowiska akademickiego i krytycy piszemy i wydajemy książki o pisarzach emigracyjnych, organizujemy poświęcone im konferencje naukowe (ostatnią z nich była konferencja o twórczości Zygmunta Ławrynowicza w dniach 15 i16 października 2015 roku). Omawiamy nowe publikacje, przeprowadzamy rozmowy z pisarzami. Jesteśmy także zapraszani – jak pisząca te słowa – do Londynu na ważne wydarzenia z życia środowiska – jakim był jubileusz 80. urodzin związanego z „Frazą" pisarza i tłumacza Adama Czerniawskiego w grudniu 2014 roku.

Tak było i teraz, gdy zaproszono mnie na uroczystości jubileuszowe ZPPnO. Z wielkim wzruszeniem uczestniczyłam w długim, ponad trzygodzinnym koncercie we wspaniale odnowionym Teatrze Stanisławowskim, z którego sufitu spoglądał na nas ukazany jako Apollo król Stanisław August – wielki mecenas artystów. Uroczystość rozpoczynała się o godzinie osiemnastej i droga przez mroczny, listopadowy park przypomniała mi o wybuchu Powstania Listopadowego 1831 roku. Wspomniałam także nakręconą tu przed laty przez Andrzeja Wajdę niezwykłą, telewizyjną adaptację poświęconego temu wydarzeniu dramatu Stanisława Wyspiańskiego z muzyką Zygmunta Koniecznego, w którym w roli żony księcia Konstantego Joanny Grudzińskiej wystąpiła Teresa Budzisz-Krzyżanowska. Ta wybitna aktorka – jak się okazało – była jedną z gwiazd koncertu. Mimo problemów z głosem wspaniale odczytała nostalgiczny, wskrzeszający obrazy z dzieciństwa autora poemat *Poranek warszawski* Balińskiego.

Uroczystości rocznicowe, nad którymi patronat objął Prezydent Rzeczpospolitej Polskiej Andrzej Duda, przebiegły wedle zwyczaju zapoczątkowanego pod koniec lat 50. w Londy-

nie – łączenia i integrowania emigrantów z krajowcami. Wieczór został skonstruowany wedle scenariusza zastępczyni Prezesa ZPPnO Reginy Wasiak-Taylor i Jerzego Guttnera, w reżyserii Jarosława Kiliana, a poprowadził go z wielką kulturą Jan Józef Kasprzyk – warszawski historyk, publicysta, aktor i działacz społeczny. Wydarzenie przypominało Salony Literackie organizowane i prowadzone od lat przez Reginę Wasiak-Taylor w Londynie dla szerokiej publiczności. Wysłuchaliśmy muzyki poważnej w znakomitym wykonaniu Orkiestry Kameralnej im. Ignacego Jana Paderewskiego pod dyrekcją Szymona Kawalli z udziałem skrzypaczki Joanny Kawalli. Aktorzy z Warszawy i Londynu czytali utwory emigracyjnych pisarzy. Druga część koncertu miała charakter bardziej rozrywkowy i wystąpili w niej utalentowani młodzi emigranci: tancerka Elizabeth Taylor, wokalistka Iza Wilczyńska, skrzypcowe Duo Ćwiżewicz Brothers oraz Zespół Pieśni i Tańca „Orlęta" pod kierunkiem Basi Klimas, który zaprezentował przyjęty z entuzjazmem przez uczestników spotkania fragment efektownego spektaklu zainspirowanego folklorem przedwojennego Lwowa.

W zestawie utworów poetyckich, które recytowali emigracyjni aktorzy Jerzy Guttner i Daria Kalista, znalazły się wiersze poetów londyńskiej grupy Kontynenty, bliskich i publikowanych we „Frazie": Bogdana Czaykowskiego, Adama Czerniawskiego, Jana Darowskiego i Zygmunta Ławrynowicza. Orkiestra Szymona Kawalli, która jako patrona wybrała wybitnego wirtuoza i niepodległościowego polityka, wykonała m.in. prapremierowe wykonanie kompozycji *Hommage á la Pologne* – autorstwa mieszkającej i pracującej w Berlinie kompozytorki, pianistki i dyrygentki Gabrieli Marii Moyesowicz (ur. w 1944 r. we Lwowie).

W otwierającej wieczór części oficjalnej przedstawiono listy gratulacyjne Prezydenta RP oraz Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Piotra Glińskiego, zaś Regina Wasiak-Taylor zaprezentowała krótko bogatą historię związku oraz jego aktualne działania. Nabrały one nowego wymiaru po otwarciu przez Wielką Brytanię w 2004 roku granic i przybyciu tam kolejnej dużej rzeszy młodych Polaków, wśród których – jak się okazało – było wiele utalentowanych artystycznie osób. Zrzeszają się między innymi w działającej pod patronatem ZPPnO, a prowadzonej przez Aleksego Wróbla poetyckiej Grupie Artystycznej KamPe, organizującej wieczory poetyckie oraz publikującej tomiki i antologie. Grupa współpracuje z twórcami angielskimi i pisarzami innych emigracyjnych nacji, czego efektem są także wzajemne tłumaczenia.

O niektórych pisarzach z tego grona jest w Polsce coraz głośniej. Po koncercie spotkałam w kuluarach Tomasza Mielcarka – laureata kilku ważnych konkursów poetyckich w Polsce (m.in. głównej Nagrody Konkursu im. Jacka Bieriezina i II nagrody konkursu im. K. Ratonia, któremu jurorowałam). Obszerne prezentacje jego wierszy dwukrotnie prezentowaliśmy we „Frazie". W serii laureatów konkursu im. Bieriezina ukazał się właśnie jego dwujęzyczny debiut o znaczącym tytule *Obecność / Presence* w przekładach Davida Malcolma, wkrótce tom jego poezji ukaże się w przekładzie na język bułgarski. Jego wiersze i rozmowa z nim ukazały się także w wychodzącym w Koszycach na Słowacki monograficznym, poświęconym najnowszej polskiej sztuce numerze pisma „Enter".

Głównym bohaterem wieczoru w Teatrze Stanisławowskim był jego prezes Andrzej Krzeczunowicz, który poprzedniego dnia świętował piękny jubileusz 85 urodzin. Objął to stanowisko w 2010 roku, m.in. po Tymonie Terleckim, Zygmuncie Szyszko-Bohuszu, Teodozji Lisiewicz, Kazimierzu Sowińskim, Józefie Garlińskim, Mieczysławie Paszkiewiczu i Krystynie Bednarczyk. Laudację na jego cześć, przypominającą bogaty życiorys i najważniejsze dokonania, wygłosił Jacek Moskwa – wiceprezes Zarządu Głównego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Podkreślił od zawsze przyjacielskie, rzec można, braterskie relacje, między obu instytucjami.

Andrzej Krzeczunowicz pochodzi ze znakomitej i zasłużonej dla Lwowa i Polski rodziny polskich Ormian. Jego ojciec Kornel – doktor prawa i historyk wojskowości – zasłynął tak-

że jako bohater bitwy pod Komarowem – ostatniej wielkiej konnej batalii w dziejach Europy, jednego z kluczowych i decydujących o zwycięstwie Polaków epizodów wojny z bolszewikami. Jubilat po sielskim dzieciństwie spędzonym we Lwowie i w rodzinnym majątku Bołszowce (ten okres życia upamiętnił w książce *Bołszowce. Wspomnienia z dzieciństwa na Kresach*, wydanej w 2014 roku w wydawnictwie DIG, której fragmenty przeczytał warszawski aktor Grzegorz Gierak) opuścił Polskę. Po wojnie studiował historię w szkockim Uniwersytecie St. Andrews oraz nauki polityczne w Strasburgu.

Życie zawodowe związał z Rozgłośnią Polską Radia Wolna Europa, gdzie pracował w latach 1954–1988, pełniąc także przez osiem lat obowiązki zastępcy dyrektora. W latach 1989–1992 kierował Biblioteką Polską i Muzeum A. Mickiewicza w Paryżu. W wolnej Polsce był ambasadorem w Belgii i Luksemburgu, członkiem rządowego zespołu negocjacyjnego w sprawie akcesji Polski do NATO i do 1997 roku pełnił funkcję przedstawiciela RP przy NATO. Jako dziennikarz współpracował z amerykańskim tygodnikiem „Time", publikował w paryskiej „Kulturze" i londyńskim „Dzienniku Polskim i Dzienniku Żołnierza". W ostatnich kilkunastu latach prowadził cykle wykładów na Uniwersytecie Opolskim i Akademii Polonijnej w Częstochowie. Jest też profesorem Polskiego Uniwersytetu na Obczyźnie (PUNO). Opublikował pięć książek o dyplomacji i polityce (m.in. *Krok po kroku – polska droga do NATO*, Znak, Kraków 1999). Za swą działalność na rzecz Polski został uhonorowany Komandorią Orderu Odrodzenia Polski.

Jacek Moskal podzielił się także osobistymi wspomnieniami ze spotkań z dostojnym jubilatem – obywatelem świata i spadkobiercą elity dawnej Rzeczpospolitej, która kultywowała obowiązki obywatelskie, społeczne i kulturalne. Zapadła mi w pamięć zapisana bodaj w jego wspomnieniach z dzieciństwa uwaga, że to jego rodzina była fundatorem zaprojektowanej przez Józefa Mehoffera, pięknej mozaiki Trójcy Świętej zdobiącej kopułę Katedry Ormiańskiej we Lwowie – perły zabytków tego miasta.

Prezes Krzeczunowicz zaprezentował się zgromadzonej licznie w Teatrze Stanisławowskim publiczności w krótkiej i rzeczowej mowie jako człowiek o żywym temperamencie, rzeczowy, z dystansem do siebie i świata, niesklonny do ulegania sentymentom, nieco zażenowany rozmiarami jubileuszu i skoncentrowaną na sobie uwagą. Usłyszałam w kuluarach żartobliwy komentarz adresowany do przyjaciół, że uroczystość ta niebezpiecznie kojarzy mu się z „kultem jednostki". Wspomniał o burzliwej historii związku, podkreślając, że w sprawach ważnych – literackich i politycznych – jego zarząd i członkowie zawsze starali się wychodzić poza partykularyzm i osobiste animozje. Skupił się jednak przede wszystkim na sprawach bieżących, nowych zadaniach i problemach, które stają przed zrzeszającym obecnie ponad 80 osób ZPPnO w obliczu fali nowej emigracji. Od wielu lat są to przede wszystkim kłopoty finansowe. Zaapelował do polskich władz o pomoc, na przykład w ważnym zadaniu organizacji nauki języka polskiego i popularyzacji kultury polskiej dla dzieci emigrantów.

Prezes pełni także funkcję redaktora naczelnego „Pamiętnika Literackiego", którego jubileuszowy 50 numer właśnie się ukazał, oraz przewodniczy gronu jurorów Nagrody ZPPnO. Ogłaszając tegoroczny werdykt przypomniał, że jej laureatami było do tej pory ponad 130 polskich pisarzy emigracyjnych i krajowych, od kilku lat nagradza się nią także ważne publikacje naukowe i popularnonaukowe dotyczące literatury i kultury emigracyjnej. W 2011 roku został nią uhonorowany Edward Zyman, autor pomnikowej publikacji *Mosty z papieru. O życiu, sytuacji pisarza i jego dzieła na obczyźnie na przykładzie Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie w latach 1978-2008*, wydanej przez Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie we współpracy ze Stowarzyszeniem Literacko-Artystycznym „Fraza".

Tegorocznymi laureatkami zostały Anna Frajlich-Zając i Ewa M. Thompson. Mieszkają w USA, są slawistkami i uniwersyteckimi wykładowczyniami. Pisarka i eseistka Anna Frajlich (ur. w 1942 r. w Kattataldyk w Kirgizji w rodzinie polskich Żydów) od czasu emigracji z kraju w 1969 roku po wydarzeniach marcowych mieszka i pracuje w Nowym Jorku. Opublikowała 10 tomów wierszy oraz trzy książki eseistyczne. Ostatnio ukazały się w kraju w wydawnictwie Forma w Szczecinie dwie jej publikacje – *Czesław Miłosz. Lekcje* (2011) oraz nominowany w 2014 roku do Nagrody Orfeusza tom poezji *Łódź jest i przystanią* (2013).

Ewa M. Thompson (ur. w 1938 r. w Kownie) specjalizuje się w problematyce rosyjskiej XX wieku i jest profesorką Rice University w Houston w Teksasie, autorką kilku książek, wielu artykułów naukowych, założycielką ważnego naukowego pisma w języku angielskim poświęconego polskiej literaturze i kulturze „Sarmatian Review". Opublikowała między innymi głośną także w Polsce i szeroko omawianą książkę *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm* (polskie wydanie 2000) oraz monografię Witolda Gombrowicza (polskie wydanie 2002).

Na uroczystość Regina Wasiak-Taylor przygotowała program, zawierający krótki rys historyczny ZPPnO, sylwetkę jubilata Andrzeja Krzeczunowicza, biogramy prezesów, autorów prezentowanych podczas wieczoru wierszy oraz biorących w nim udział artystów i mówców, wzbogacony o archiwalne fotografie i reprodukcje rysunków, obrazów, okładek książek i plakatów reklamujących wydarzenia przygotowane przez ZPPnO. Jubileuszowy wieczór zakończył się poczęstunkiem w pięknej Starej Oranżerii. Zróżnicowane wiekiem grono złożone z Polaków (i nie tylko) z kraju i zza granicy, żywo ze sobą dyskutowało. Spotykałam znajomych lub znanych mi z publikacji książkowych pisarzy i znawców literatury emigracyjnej (m.in. Aleksandrę Ziółkowską-Boehm, Beatę Dorosz, Katarzynę Bzowską, Rafała Habielskiego, Bogumiłę Żongołłowicz i Marcina Lutomierskiego). Następnego dnia o godz. 11 w kawiarni Literatka w siedzibie SPP przy Placu Zamkowym miało się odbyć spotkanie członków ZPPnO, którzy przybyli na uroczystość z kilku krajów i kontynentów. Na zakończenie przytoczę słowa listu gratulacyjnego, który Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne i redakcja „Frazy" skierowało na ręce Prezesa ZPPnO:

Z okazji przypadających w tym roku rocznic – 70. powstania Związku Polskich Pisarzy na Obczyźnie oraz wspaniałego jubileuszu Pana 85. urodzin – redakcja pisma literacko-artystycznego „Fraza" oraz członkowie Stowarzyszenie Literacko-Artystycznego „Fraza" pragną złożyć na Pana ręce wyrazy szacunku i wdzięczności wszystkim członkom Związku i jego Zarządowi. Przez tak wiele lat w najtrudniejszych dla polskiej kultury i narodu czasach kultywowali oni poza granicami Polski wolną od cenzuralnych ograniczeń sztukę słowa, organizowali spotkania literackie i artystyczne, pisali i publikowali polskie książki i czasopisma (wymienić trzeba szczególnie założony przez Kazimierza Sowińskiego i Józefa Garlińskiego „Pamiętnik Literacki"), przyznawali pisarzom i ludziom kultury cenione w środowisku literackim nagrody ZPPnO, podtrzymywali więź z Krajem i mieszkającymi w nim pisarzami, artystami i intelektualistami.

Z perspektywy czasu wyraźniej dostrzegamy, że Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie był nie tylko jedną z najważniejszych instytucji polskiej emigracji powojennej, ale też jedną z najważniejszych instytucji polskiego życia literackiego drugiej połowy XX wieku w ogóle. Trudno byłoby wymienić wszystkich zasłużonych członków i działaczy tej instytucji, wśród których było i jest wiele znakomitych postaci polskiej kultury. Wszystkim im – tym znanym i mniej znanym – winniśmy pamięć i wdzięczność. Losy każdego z nich, ich twórczość i życiowe dokonania – stanowią ilustrację trudnej i złożonej historii Polaków w XX wieku".

Magdalena Rabizo-Birek

AUTORZY „FRAZY" ZAPROSILI NAS, PUBLIKACJE NADESŁANE I KOMUNIKATY

EDWARD BALCERZAN

Ur. 1937 r. w Wowczańsku na Ukrainie, którą wspomina w *Pereheni i słonecznikach* (2003) i w *Zuchwalstwach samoświadomości* (2005). Profesor-senior UAM w Poznaniu. Poeta, prozaik, tłumacz, krytyk, teoretyk literatury i sztuki przekładu, historyk literatury polskiej (także rosyjskiej) XX wieku. Laureat Fundacji A. Jurzykowskiego (1992), nagrody PEN-Clubu (1998), w 2010 „Literatura na Świecie" uhonorowała go nagrodą Mamuta za całokształt twórczości przekładowej i przekładoznawczej. Książki najnowsze: *Wiersze niewszystkie* (Mikołów 2009), *Tłumaczenie jako „wojna światów". W kręgu translatologii i komparatystyki* (Poznań 2009, II wyd. 2010).

ANNA BARCICHOWSKA

Ur. w 1984 r. w Bytomiu. Absolwentka filologii germańskiej, obecnie asystent w Zakładzie Historii Literatury Niemieckiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zajmuje się twórczością Edgara Hilsenratha, problematyką pamięci oraz komunikacji międzykulturowej. Od zawsze zafascynowana poezją oraz motywami żydowskimi w literaturze europejskiej.

MAGDALENA BĄK-WOŁOSZYN

Komparatystka, iberystka, menedżerka kultury, krytyk literacki, doktor nauk humanistycznych (rozprawa „Maski czasu. O romantycznym pojmowaniu pamięci w literaturze pierwszej połowy XIX wieku" obroniona w 2015 r. na UJ). Publikowała m.in. w „Ruchu Literackim", „Wielogłosie", „Ameryce Łacińskiej", „Zeszytach Humanistycznych", „Frazie". Redaktorka publikacji naukowej *Między piekłem a niebem. Juan Rulfo w perspektywie porównawczej*. Współautorka przewodnika *Hiszpania. Fiesta i sjesta*. Organizatorka kilku międzynarodowych festiwali. Pracuje w Muzeum Okręgowym w Stalowej Woli.

ADAM BIENIAS

Ur. w 1989 r. w Tarnowie. Absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Rzeszowskim, aktualnie na studiach doktoranckich tej uczelni. Wiersze, teksty krytycznoliterackie i rozmowy z pisarzami publikował we „Frazie", „Dzienniku Polskim", „Migotaniach, Przejaśnieniach", „Gazecie Uniwersyteckiej", czasopiśmie studentów UR „Melanż". Był pomysłodawcą i współorganizatorem sympozjów poświęconych Ewie Lipskiej i Oldze Tokarczuk na Uniwersytecie Rzeszowskim. Współredaktor pracy zbiorowej *Światy Olgi Tokarczuk* (Rzeszów 2013). Pracuje w TVP Rzeszów.

MAGDALENA BOCZKOWSKA

Ur. w 1983 r. w Sosnowcu, gdzie mieszka. Krytyk literacki i teatralny, adiunkt i zastępca dyrektora Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Wyższej Szkoły Humanitas

w Sosnowcu, kierownik Uniwersytetu Trzeciego Wieku. Stale współpracuje m.in. z „Twórczością" i „artPapierem", ale szkice i recenzje publikowała także m.in. w „LiteRacjach", „Studiach Medioznawczych", „Śląsku", „Portrecie" i „Pograniczach". Opublikowała: *Codzienność, wyobraźnia, metafizyka. Poezja na Górnym Śląsku i w Zagłębiu Dąbrowskim po roku 1989* (Katowice 2010), *W centrum literatury. Na marginesie życia. O twórczości Kazimierza Ratonia* (Katowice 2011), *Miniatury. Szkice subiektywne* (Sosnowiec 2015). Zredagowała i opatrzyła posłowiem inedita i teksty rozproszone Ratonia *Dziennik. Prozy. Teksty krytyczne* (Mikołów 2012). Stypendystka Marszałka Województwa Śląskiego w dziedzinie kultury w 2011 r.

ANDRIJ BONDAR

Ur. w 1974 r. w Kamieńcu Podolskim. Ukraiński poeta, prozaik, tłumacz (m.in. *Ferdydurke* i *Trans-Atlantyku* Gombrowicza), publicysta. Autor kilku tomów wierszy oraz tomu prozy *Historie ważne i niepoważne* (premiera w Polsce w przekładzie Bohdana Zadury, Biuro Literackie, Wrocław 2011, finalista Środkowoeuropejskiej Nagrody Literackiej Angelus, 2012). W Polsce ukazał się także wybór jego poezji *Jogging* (2005, w przekładach Zadury i Adama Wiedemanna). Mieszka we wsi Kławdijewo pod Kijowem.

JUSTYNA BUDZIK

Ur. w 1979 r. w Krakowie. Literaturoznawca, wykładowca w Instytucie Filologii Angielskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie prowadzi zajęcia z kultury i literatury amerykańskiej i brytyjskiej oraz praktycznej nauki języka angielskiego. W 2011 roku na Wydziale Polonistyki UJ obroniła pracę doktorską *Zadomowienie i wyobcowanie - o sytuacji pisarzy polskich w Kanadzie* (w rozszerzonej wersji opublikowanej w 2013 roku przez Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego i Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie). Interesuje się polską literaturą emigracyjną XX i XXI wieku, powstającą na kontynencie północnoamerykańskim (ze szczególnym uwzględnieniem polskich pisarzy zamieszkałych w Kanadzie); zjawiskiem bilingwizmu w polskiej literaturze emigracyjnej (w tym zagadnieniem przekładu literackiego); literaturą kanadyjską XX i XXI wieku; literaturą polską i amerykańską w dialogu ze sztuką. Szkice krytycznoliterackie i eseje publikowała m.in. w „Kontekstach Kultury", „Tyglu Kultury", i „Stronach".

ANDRZEJ BUSZA

Ur. w 1938 r. w Krakowie. Poeta, krytyk, autor opowiadań, historyk literatury angielskiej, tłumacz. W czasie wojny na Bliskim Wschodzie, w latach 1947–1965 w Anglii, gdzie studiował w St. Joseph's College, a następnie w University College w Londynie (anglistyka). Od 1965 r. w Kanadzie, gdzie został wykładowcą, a następnie profesorem literatury angielskiej na University of British Columbia w Vancouver. Był członkiem redakcji „Merkuriusza" i „Kontynentów". Laureat Nagrody Fundacji Kościelskich (1962), Fundacji im. W. i N. Turzańskich oraz Nagrody Literackiej Stowarzyszenia Pisarzy Polskich za Granicą (Londyn 2013). Tworzy w języku polskim i angielskim. Jest znawcą twórczości Josepha Conrada. Ostatnio opublikował polsko-angielski wybór wierszy *Pełnia i przesilenie / Full Moon and Summer Solistice* (współautor Bogdan Czaykowski, Toronto – Rzeszów 2008), poemat *Kohelet* w opracowaniu i z posłowiem Beaty Tarnowskiej (Toronto – Rzeszów 2008) oraz tomik *Niepewność* w przekładach Romana Sabo i B. Tarnowskiej (Toronto 2013).

ERMANNO CAVAZZONI

Ur. w 1947 r. Włoski powieściopisarz, eseista i wykładowca akademicki. Jego najbardziej znaną powieścią jest *Il poema dei lunatici* (1987) [Poemat lunatyków], na której motywach Federico Fellini nakręcił swój ostatni film *Głos księżyca* (1990). Inne powieści to: *Le tentazioni di Girolamo* (1991) [Kuszenie Hieronima], *Cirenaica* (1999) [Cyrenajka], wznowiona w 2014 roku pod tytułem *La valle dei ladri* [Dolina złodziei] i *Storia naturale dei giganti* (2007) [Historia naturalna olbrzymów]. Cavazzoni jest też autorem opowiadań – do najbardziej znanych zbiorów należą *Vite brevi di idioti* (1994) [Krótkie żywoty idiotów] i *Gli scrittori inutili* (2002) [Niepotrzebni pisarze].

PRZEMYSŁAW CZAPLIŃSKI

Ur. w 1962 r. w Poznaniu. Literaturoznawca, krytyk literacki, profesor w Instytucie Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, gdzie kieruje Pracownią Krytyki Literackiej. Ważniejsze publikacje: *Ślady przełomu. O polskiej prozie 1976–1996* (1997), *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych* (2001), *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości* (2003), *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje* (2009), *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu* (2011). Ta ostatnia książka ukazała się w 2015 r. w przekładzie na język angielski (*The Remnants of Modernity. Two Essays on Sarmatism and Utopia in Polish Contemporary Literature*, Frankfurt am Main 2015). Laureat m.in. nagród: im. Ludwika Frydego (1997), Fundacji Kościelskich (1999), im. Kazimierza Wyki (2004), medalu Zasłużony Kulturze „Gloria Artis" (2014).

STANISŁAW DŁUSKI

Ur. w 1962 r. Poeta, krytyk literacki, historyk literatury polskiej, animator życia literackiego w Rzeszowie, współzałożyciel i redaktor naczelny pism „Fraza" i „Nowa Okolica Poetów". Opublikował tomy wierszy: *Stary dom* (1995, wyróżnienie za debiut w konkursie K. Iłłakowiczówny), *Dom i świat* (1998), *Samotny, zielony krawat* (2001), *Elegie dębowieckie* (2003), *Lamentacje syna ziemi* (2006), *Szczęśliwie powieszony* (2009). Jego wiersze znajdują się w antologiach poezji roczników 60. i poezji po roku 1989 oraz we włoskiej *La comunita dei vulcani, guarderno situlo-polacco di poesia* (2006). Tłumaczony także na język angielski, francuski i ukraiński. Członek SPP i Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich. Wykładowca w Zakładzie Literatury Polskiej XX wieku Uniwersytetu Rzeszowskiego. Opublikował książki *Egzystencja i metafizyka. O poezji Anny Kamieńskiej* (2002) i *Umarł Tyrteusz, niech żyje Orfeusz. Idee – wartości – poezja* (2014). Wkrótce ukaże się wybór jego wierszy. Mieszka w Rzeszowie.

JÓZEF DUK

Ur. w 1947 r. w Kamocinie. Historyk literatury i nauczyciel akademicki. Absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Łódzkiego i wieloletni pracownik naukowo-dydaktyczny macierzystego kierunku. W centrum jego zainteresowań naukowych znajduje się biografia i twórczość Juliana Przybosia. Jest autorem wyboru jego poezji *Rozbłysk znaczeń* (Wydawnictwo Łódzkie 1986) z wstępem i komentarzami. Opublikował książki: *Synkretyzm stylistyczny poezji Stanisława Grochowiaka* (Łódź 1997), *Objawienie według Tuwima. O poemacie „Bal w Operze"* (2001), *Od Mickiewicza do Grochowiaka* (2002), *Światło wmówione w słowo. Studia o Przybosiu. Twórczość* (2003), *Światłoczułe słowo. Studia o Przybosiu. Wybrane zagadnienia* (2007), *Julian Przyboś. Biografia literacka* (2010). Przygotował antologię wierszy Mariana Załuckiego (Łódź 2015, dostępny w Internecie, czeka na wydawcę). Mieszka w Łodzi.

WOŁODYMYR GARMATIUK

Ur. w 1975 r. Ukraiński dziennikarz, poeta, fotografik, tłumacz. Przetłumaczył i opublikował na Ukrainie *Opowieść dla przyjaciela* Haliny Poświatowskiej (2013) oraz jej opowiadania (2015), przekładał wiersze: Agaty Budzyńskiej i Wojtka Bellona oraz Kazimierza Burnata, Andrzeja Waltera, Zofii Mirskiej, Andrzeja Bartyńskiego do almanachu *Od Iwano-Frankiwska do Wrocławia. Nieobecność adresata* w ramach 10. Międzynarodowego festiwalu „Poeci bez granic". Jego fotografie zaprezentowano na wystawie *Utracone dziedzictwo* w Muzeum Okręgowym w Rzeszowie we wrześniu 2015 oraz w 2014 w Bibliotece Miejskiej im. Słowackiego w Tarnowie w ramach 24. Międzynarodowej Galicyjskiej Jesieni Literackiej.

NATASZA GOERKE

Ur. w 1962 r. w Poznaniu. Pisarka i felietonistka. Studiowała filologię polską na UAM w Poznaniu i orientalistykę na UJ oraz Uniwersytecie w Hamburgu. W połowie lat 80. wyemigrowała do Niemiec. W 1992 r. wyróżniona w konkursie na opowiadania organizowanym przez „Czas Kultury". Opublikowała tomy prozy: *Fractale* (1994, 2004), *Księga*

pasztetów (1997), *Pożegnanie plazmy* (1999), *47 na odlew* (2002, nominacja do Nagrody Nike 2003). Jej książki ukazały się w przekładach na język angielski, chorwacki, niemiecki, serbski i słowacki. Publikowała w wielu czasopismach krajowych i niemieckich. Prowadzi warsztaty w ramach Międzynarodowego Festiwalu Opowiadania we Wrocławiu i organizowanych przez wydawnictwo Czarne, z którym współpracuje. Mieszka w Hamburgu, ale życie dzieli także między Nepal i Polskę.

JACEK GUTOROW

Ur. w 1970 r. w Grodkowie. Poeta, krytyk literacki, tłumacz, dr hab. prof. Uniwersytetu Opolskiego. Laureat nagrody im. L. Frydego (2004). Opublikował tomy wierszy: *Wiersze pod nieobecność* (1997, wyróżnienie w Konkursie im. K. Iłłakowiczówny za najlepszy debiut poetycki roku), *Aurora* (2001), *X* (2001), *Linia życia* (2006), *Inne tempo* (2008, nominacje do nagrody Nike i Gdynia), wiersze zebrane *Nad brzegiem rzeki 1990–2010* (2010) oraz zbiory esejów i książki: *Na kresach człowieka. Sześć esejów o dekonstrukcji* (2001), *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku* (2003), *Urwany ślad* (2007), *Luminous Traversing. Wallace Stevens and the American Sublime* (2007). Ogłosił tomy przekładów Simona Armitage'a, Rona Padgetta, Wallace'a Stevensa i Marca Forda. Mieszka w Opolu.

JERZY HAJDUGA

Ur. w 1952 r. w Krakowie. Ksiądz, poeta, publicysta. W 1980 r. wstąpił do Zakonu Kanoników Regularnych Laterańskich, siedem lat później przyjął święcenia kapłańskie. Wiersze publikował m.in. w „Tygodniku Kulturalnym", „Poezji", „Literaturze", „Więzi" i „Przeglądzie Powszechnym", przekładano je na język niemiecki i angielski. Debiutował tomikiem *Nawrócenie św. Augustyna* (1989). Jest autorem scenariusza spektaklu poetyckiego *Ten pusty krzyż* wystawionego w olsztyńskim Teatrze im. Stefana Jaracza (1991). Ostatnio opublikował wybór wierszy *Rozerwanie nieba* (2008) i tomiki poezji *Powieki wieków* (2012) oraz *Odpocząć od cudu* (2015). Pracuje w Drezdenku k. Gorzowa Wlkp., gdzie jest kapelanem szpitala. W 2012 r. otrzymał odznakę honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej".

MARCELINA JANISZ

Ur. w 1988 r. w Zamościu. Absolwentka filologii polskiej UR, obecnie uczestniczka studiów doktoranckich w zakresie literaturoznawstwa. Przygotowuje pracę doktorską o twórczości Piotra Guzego. Pracuje jako bibliotekarka.

ANNA JAWORSKA

Absolwentka filologii polskiej i programu „Master européen en langues et cultures de l'Europe centrale" na Université Libre de Bruxelles oraz na Uniwersytecie Warszawskim w ramach Polsko-Belgijskich Studiów Stosowanych, studentka filologii angielskiej i filologii romańskiej na Uniwersytecie Warszawskim. Interesuje się powieścią gotycką (w szczególności twórczością Ann Radcliffe) oraz powiązaniami literatury grozy z dramaturgią Williama Shakespeare'a, powieścią angielską XVIII i XIX wieku (zwłaszcza dziełami sióstr Anne, Charlotte i Emily Brontë), polską literaturą przekładową pierwszej połowy XIX wieku, a także współczesną polską poezją.

BOGUMIŁA JĘCEK

Ur. w 1956 r. w Oleśnicy. Poetka, laureatka wielu konkursów poetyckich, m.in. Konkursu Poetyckiego im. H. Poświatowskiej, Tyskiego Lata Poetyckiego, Konkursu Poetyckiego im. K.K. Baczyńskiego, Konkursu im. Rafała Wojaczka, VIII Ogólnopolskiego konkursu im. Kazimierza Ratonia. Jej wiersze były prezentowane na antenie Polskiego Radia, publikowane w pismach „Akant", „Fragile", „Fraza" oraz w kilkunastu pokonkursowych almanachach. Debiutowała tomem wierszy *czarne koronki* (Wyd. Śródmiejski Ośrodek Kultury, Kraków 2011 – nagroda główna w XIX Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim „Dać Świadectwo"). Mieszka w Łodzi.

BOGUSŁAW KIERC

Ur. w 1943 r. w Bielsku-Białej. Aktor, reżyser, poeta, krytyk, pedagog. Ukończył studia

na Wydziale Aktorskim w PWST w Krakowie. Jako aktor związany był z Wrocławskim Teatrem Współczesnym w latach 1967–1973, 1976–1984 i od 2000 roku, jako reżyser – z Teatrem Banialuka w Bielsku-Białej i Teatrem Współczesnym w Szczecinie, gdzie w latach 1990-1992 był dyrektorem artystycznym. W 1965 roku zagrał jedną z dwóch głównych ról – Krzysztofa Cedry – w filmie w filmie Andrzeja Wajdy *Popioły*. W Szczecinie wyreżyserował m.in. *Żonę Lota* według Szymborskiej, *Figle kobiet* Szekspira, *Klątwę* Wyspiańskiego oraz *Wzniosły upadek Anioła* według Przybosia. Wykładał w PWST im. L. Solskiego we Wrocławiu. Jako poeta debiutował w 1961 r. na łamach prasy. Jest autorem 25 książek poetyckich i krytycznych. Ostatnio opublikował tom poetycki *Manatki* (2013). Jest także znawcą życia i twórczości Juliana Przybosia i Rafała Wojaczka, autorem książki *Przyboś* (1976) i edycji *Wiosny dziejowe Juliana Przybosia* oraz *Utworów zebranych* Wojaczka. W 2010 roku został odznaczony Srebrnym Medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis".

DAWID KRASZEWSKI

Ur. w 1992 r. w Piszu. Student filologii polskiej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. Zadebiutował w 2014 r. w olsztyńskim kwartalniku „VariArt". Publikował w „Gazecie Olsztyńskiej". Organizator spotkań poetyckich i kulturalnych, m.in. festiwalu Studenckie Spotkania Kulturalne i Ogólnopolskiego Tygodnia Bibliotek. Inicjator i współtwórca audycji „Poezja na dłoni" w Radiu UWM FM. 7 grudnia 2015 ukazał się jego debiutancki tom *Wiersze na porost brody*, który zwyciężył w konkursie Olsztyński Debiut 2015, zorganizowanym przez Oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w Olsztynie. Mieszka w Orzyszu.

JOANNA KUROWSKA

Ur. w Olsztynie, poetka i krytyk literacki. Od 1988 r. mieszka w USA. Doktoryzowała się na Uniwersytecie Illinois w Chicago. Laureatka nagrody Bruce'a Harknessa. W Polsce publikowała wiersze w „Radarze", „Przeglądzie Powszechnym", „Warmii i Mazurach", „Frazie", poza krajem w „Dzienniku Związkowym", „Temacie", paryskiej „Kulturze". Jej angielskie wiersze ukazały się w czasopismach: „American Tanka", „Apple Valley Review", „Bateau", „Christianity and Literature", „Concise Delight", „Dappled Things", „Illuminations", „International Poetry Review", „ken*again", „New York Quarterly", „Oklahoma Review", „Penwood Review", „Room", „Solo Novo", „Strong Verse", „Vineyards" oraz „Write From Wrong". Wydała tomiki poezji: *Ściana* (1997) i *Obok* (1999) oraz w języku angielskim *The Wall & Beyond* (2012) i *Inclusions* (Cervena Barva Press, 2013). Uczy w letnim warsztacie języków słowiańskich na Uniwersytecie Indiana (Bloomigton).

ANDRZEJ LAM

Ur. w 1929 r. w Grudziądzu. Historyk i teoretyk literatury, krytyk literacki, tłumacz. Emerytowany prof. Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. W latach 1962–1966 red. naczelny „Współczesności", pracował także w „Miesięczniku Literackim", a w latach 1979–1984 był red. naczelnym „Rocznika Literackiego". W latach 1985–2009 przewodniczył jury Warszawskiej Premiery Literackiej. Zajmował się zagadnieniami poezji awangardowej (*Polska awangarda poetycka*, t.1–2, 1969; *Z teorii i praktyki awangardyzmu*, 1976). Ogłosił tomy szkiców *Pamiętnik krytyczny* (1970), *Lupus in fabula* (1988), *Inne widzenie. Studia o poezji polskiej i niemieckiej* (2001), *Poznać to, co mówimy. Prace filologiczne i wspomnienia* (2009). Autor antologii: *Ocalone z pamięci. Antologia londyńskiej grupy „Kontynentów"* (1965), *Kolumbowie i współcześni. Antologia poezji polskiej po r. 1939* (1972, 1976), *Ze struny na strunę. Wiersze poetów Polski Odrodzonej (1918–1979)* (1980). Wydawca dzieł: W. Sieroszewskiego, *Pism* K. Irzykowskiego, wspomnień S. Lama. Tłumacz Horacego (*Dzieła wszystkie*, 1992, 1996), dzieł średniowiecznej literatury niemieckiej (*Pieśń o Nibelungach* i wszystkie utwory Wolframa von Eschenbacha), poezji Hölderlina, utworów Anioła Ślązaka, J.V. Eichendorfa, i J.W. Goethego oraz wierszy niemieckich ekspresjonistów: G. Trakla (*Wiersze zebrane*; *Wiersze z rękopisów*), E. Mörikego, G. Heyma i E. Stadlera. Mieszka w Warszawie.

KRYSTYNA LENKOWSKA

Poetka, tłumaczka, krytyk, animatorka życia literackiego. Opublikowała dziewięć tomów poezji, m.in. *Sztuka białego* (2008), *Tato i inne miejsca* (2010), *Kry i wyspy* (2013), *Zaległy list do pryszczatego anioła / An Overdue Letter to a Pimple Angel* (2014). Wiersze, fragmenty prozy, tłumaczenia, eseje, noty i wywiady opublikowała w wielu pismach literackich w Polsce (m.in. w „Akcencie", „Frazie", „Nowej Okolicy Poetów", „Pracowni", „Toposie", „Twórczości", „Tyglu Kultury", „Zeszytach Literackich"), w USA, w tłumaczeniu Ewy Hryniewicz-Yarbrough, (m.in. „Absinthe", „Boulevard", „Chelsea", „Confrontation"), na Ukrainie, w Rumunii i w Czechach. Jest członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. W październiku 2014 r. we Lwowie ukazał się dwujęzyczny wybór jej poezji w przekładach na język ukraiński Ołeksandra Gordona. Wkrótce w Bibliotece „Frazy" ukaże się tom jej prozy *Babeliada*. Mieszka w Rzeszowie.

MARGOSIA LICHOTA

Malarka, grafik, projektuje okładki do książek, m.in. dla wydawnictw: Scholar, Egmont i W.A.B. Wybrane prace własne zamieszcza pod adresem: www.margosialichota. blogspot. com

PIOTR LINEK

Ur. w 1964 r. w Zamościu. Poeta, publicysta, animator życia literackiego. Kieruje działem literackim „Zamojskiego Kwartalnika Kulturalnego", wcześniej redagował Kronikę Literacką w piśmie „Tygodnik Zamojski" oraz Notę (także na antenie Katolickiego Radia Zamość). Publikował w „Akcencie", „Kresach Literackich", Opublikował pięć tomów poetyckich:...*na biegunach* (1990), *Rozmowy z J.* (1994), *W brzuchu wielkiej ryby* (1996), *Światłocień* (1999), *Chemia zdziwienia* (2005, Nagroda im. A. Kamieńskiej), *Bliżej skóry* (2009).

ZYGMUNT ŁAWRYNOWICZ

(1925 Poniewież – 1987 Londyn). Poeta, tłumacz, krytyk literacki. Urodził się na Litwie, gdzie ukończył gimnazjum w Poniewieżu. W 1943 wywieziony na roboty do Niemiec, zbiegł i przez Jugosławię przedostał się do Wielkiej Brytanii, gdzie już po wojnie wstąpił do 2. Korpusu. Studiował ekonomię i nauki polityczne w University College w Dublinie. Od 1952 roku pracował w banku Loyds w Londynie. Był redaktorem londyńskich pism młodej emigracji „Życie Akademickie" (redaktor naczelny w latach 1953–1954), „Merkuriusz Polski", „Życie" (1958–1959) współpracował z „Kontynentami", a w kraju z „Więzią". Związany z grupą poetycką Kontynenty (1959-1964). Znał biegle co najmniej osiem języków. Opublikował tomy wierszy: *Epitafium jesieni* (1953), *„Syn marnotrawny" i inne wiersze 1954–1960* (1968), *Błędne ogniki* (Olsztyn 1984), *Anglobabilon. Wiersze 1965–1985* (1986), *Zatrute jagody, czyli Helga* (1986), *Świetliki i ulęgałki* (1987) oraz tomy przekłady wierszy i prozy: Giuseppe Ungarettiego, Johna R. Jeffersa, Eugenio Montalego, Krystyna Donelajtisa, André Frossarda. Na angielski przełożył kazania księdza Jerzego Popiełuszki. Po 1956 roku często spędzał urlopy w Polsce, gdzie w Dobrym Mieście koło Olsztyna osiedlili się po wojnie jego matka i brat z rodziną.

ALICJA ŁUKASIK

Ur. w 1993 r. Absolwentka polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim, studentka socjologii na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza, autorka tomu poetyckiego *Przebudzenie*.

ROMAN MAGRYŚ

Dr hab. prof. UR, pracuje w Zakładzie Literatury Staropolskiej i Polskiego Oświecenia Uniwersytetu Rzeszowskiego. Historyk literatury, krytyk i eseista. Publikował w „Res Publice Nowej", „Frazie", „Nowej Okolicy Poetów". Opublikował monografie: *Retoryka polska w dobie oświecenia* (1998) i *Bohater literacki powieści stanisławowskiej. Poszukiwanie współczesnej interpretacji artystycznego fenotypu* (2007), a także szereg artykułów naukowych o literaturze i teorii literatury w XVIII i XIX wieku. Ogłosił także szkice o pisarzach współczesnych, m.in. Pawle Jasienicy, Janie Darowskim i Oldze Tokarczuk. Jest

członkiem Polskiego Towarzystwa Badań nad Wiekiem XVIII i członkiem Towarzystwa Naukowego w Rzeszowie. Mieszka w Boguchwale.

PAWEŁ MAJERSKI

Ur. w 1968 r. Historyk literatury, krytyk literacki. W latach 2002–2005 wicedyrektor Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Artykuły i recenzje zamieszczał m.in. w „Nowych Książkach", „Opcjach", „FA-arcie", „Kwartalniku Artystycznym", „Śląsku", „Autografie", studia i szkice w „Ruchu Literackim", „Przeglądzie Humanistycznym". Autor książek: *Jerzy Jankowski* (1994), *Układy sprawdzeń. W kręgu Nowej Fali* (1997), *Anarchia i formuły. Problemy twórczości poetyckiej Anatola Sterna* (2001), *Odmiany awangardy* (2001), *Hybrydy. O „młodej poezji" z lat sześćdziesiątych* (2011). Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich (w latach 1999–2002 sekretarz Zarządu Oddziału SPP w Katowicach).

ANTONI MATUSZKIEWICZ

Ur. w 1945 r. we Lwowie. Od 1946 mieszka na Dolnym Śląsku. Ukończył historię na Uniwersytecie Wrocławskim i Podyplomowe Studia w zakresie Muzealnictwa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Poeta, prozaik, krytyk, autor sztuk teatralnych i słuchowisk, animator życia kulturalnego na pograniczu polsko-czeskim. Pracował m.in. w Muzeum Dawnego Kupiectwa w Świdnicy i w Muzeum Okręgowym w Wałbrzychu. W 1981 r. członek zarządu Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego NSZZ „Solidarność" Woj. Wałbrzyskiego, organizator i redaktor naczelny pisma „Niezależne Słowo" (1980–1981 i 1989–1990). Internowany 13 XII 1981 r. W następnych latach pracował jako robotnik w prywatnej wytwórni świec. Zaangażowany w działalność Klubów Inteligencji Katolickiej, także w ruch Communione e liberazione, organizował poetyckie spektakle w świdnickich kościołach. Debiutował w 1972 r. w miesięczniku „Odra". Jest autorem ponad dwudziestu książek poetyckich i prozatorskich oraz redaktorem almanachów literackich. W 1996 r. zamieszkał na Ziemi Kłodzkiej (Stronie Śląskie, Stary Gierałtów), gdzie założył i redagował pismo Związku Gmin Śnieżnickich „Stronica Śnieżnicka" (1999–2000). Ostatnio opublikował m.in. tomy wierszy: *Opisanie małego świata* (2011). *Piasek pokory* (Puszczykowo 2014), *Ultima Tholen* (polsko-czeski, 2014), prozę *Znad Czarnego Wierchu* (Broumov 2015). Członek założyciel Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, członek honorowy Polsko-Czeskiej Grupy „Pocci 97". Od 2008 roku Mieszka w Martinkovicach niedaleko Broumova w Czechach.

PIOTR MICHAŁOWSKI

Ur. w 1955 r. w Bydgoszczy. Literaturoznawca, poeta, krytyk literacki i teatralny, mistrz poetyckich parodii. Absolwent filologii polskiej na UAM w Poznaniu, ukończył podyplomowe studia w zakresie bibliotekoznawstwa na Uniwersytecie Wrocławskim. Od 1982 r. mieszka w Szczecinie, gdzie pracował jako bibliotekarz, zaś od 1993 na Uniwersytecie Szczecińskim, obecnie jako prof. nadzwyczajny w Zakładzie Teorii Literatury. Opublikował monografie: *Miniatura poetycka* (1999), *Granice poezji i poezja bez granic* (2003), *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej* (2008), oraz książki *Mikrokosmos wiersza. Interpretacje poezji współczesnej* (2012) i *Narożnikowo, centralnie, pogranicznie. Szkice szczecińskie i europejskie* (2014). Ogłosił tomiki poezji: *Poemat w czerwieni* (1984), *Powidok powietrza* (1994), *Za czarnym wielokropkiem...* (1999), *Li(me)ryczny plan Szczecina* (1998), *Głosem prawie cudzym. Z poezji okolokonferencyjnej* (2004), *Rytmy, albo wiersze na czas* (2007), *Pierwowzory i echa. Od Kochanowskiego do Barańczaka* (2009), *Cisza na planie* (2011). Był współzałożycielem i redaktorem dwumiesięcznika „Pogranicza" oraz prezesem szczecińskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Redaktor serii poetyckiej „Tablice" szczecińskiego wydawnictwa Forma.

WERONIKA MYŚLIWIEC-KONOPKA

Absolwentka polonistyki na Uniwersytecie Rzeszowskim. Interesuje się realizmem magicznym w literaturze i kinematografii oraz polskim reportażem. Napisała pracę magisterską na temat obrazu Kanady w reportażach Arkadego Fiedlera i Adama Tomaszewskiego.

PAWEŁ NOWICKI

Ur. w 1964 r. w Gorlicach. Krytyk literacki, krytyk sztuki, poeta. Jest autorem tomów poezji *Magia codzienna* (Kraków 1998) i *Za oknem* (Kraków 2004) oraz książki *Ars longa. Szkice, recenzje, eseje* (Gorlice 2013). W latach 1989–1999 pracownik naukowy Akademii Pedagogicznej w Krakowie. Publikował w pismach naukowych „Principia" i „Kwartalnik Filozoficzny".

JANUSZ PASTERSKI

Ur. w 1964 r. Dr hab., prof. UR w Zakładzie Literatury Polskiej XX Wieku UR (od 2012 Dyrektor Instytutu Filologii Polskiej), poeta, historyk literatury i krytyk literacki. Opublikował *Tristium Liber. O twórczości literackiej Stefana Napierskiego* (2000), *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie wielokulturowości* (Rzeszów 2011) oraz tomy poezji *Plac Kromera* (Biecz 2009) i *Mity i kamienie* (Biblioteka „Frazy", Rzeszów 2013). Współredaktor dwutomowych publikacji *Proza polska na obczyźnie* (Rzeszów 2007) oraz *Inne dwudziestolecie 1989–2009* (Rzeszów 2010). Członek redakcji „Frazy", gdzie prowadzi dział poezji. Redaktor tomów poetyckich i antologii poezji studenckiej. Mieszka w Rzeszowie.

RAFAŁ POKRYWKA

Absolwent polonistyki i germanistyki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Adiunkt w Instytucie Germanistyki UKW w Bydgoszczy. Autor pracy doktorskiej o polskim i niemieckojęzycznym pisarstwie autobiograficznym, współautor (z Lucyną Wille) podręcznika *Realistische Einführung in die Literaturwissenschaft*. Szkice i recenzje publikował we „Frazie" i w „Pamiętniku Literackim". Mieszka w Bydgoszczy.

UTA PRZYBOŚ

Ur. w 1956 r. Najmlodsza córka Juliana Przybosia. Poetka i malarka. Zajmuje się także projektowaniem wnętrz. Debiutowała poetycko na łamach „Odry". Swoje wiersze publikowała także w „Akcencie", „Migotaniach", „Toposie", „Twórczości" i „Więzi". Opublikowała cztery tomy wierszy: *Nad wyraz* (2007), *A tu tak* (2009), *Stopień* (2012), *Prosta* (2015). Jej prace plastyczne znajdują się w kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą.

EWELINA RADION

Ur. w 1975 r. Dr nauk humanistycznych, absolwentka polonistyki WSP w Rzeszowie (2000) i podyplomowych studiów interdyscyplinarnych i komparatystycznych UJ w Krakowie (2007). Publikowała w „Archives of Acoustics", „Guliwerze", „Ruchu Muzycznym", „Frazie", „Nowej Okolicy Poetów", w prasie lokalnej i wydawnictwach naukowych. Współredaktorka „Kamertonu". Autorka pracy doktorskiej „Twórczość Wiesława Kulikowskiego. Próba monografii", obronionej w 2014 r. na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Rzeszowskiego.

MAGDALENA RABIZO-BIREK

Ur. w 1964 r. w Kamieńsku. Literaturoznawczyni, krytyk literacki, krytyk sztuki. Dr hab., prof. UR w Zakładzie Literatury Polskiej XX Wieku Uniwersytetu Rzeszowskiego. Redaktor naczelna „Frazy". Recenzje, szkice i eseje o literaturze i sztuce publikowała w wielu pismach literackich, kulturalnych i naukowych. Autorka książek: *Czytanie obrazów. Teksty o sztuce z lat 1991–1996* (1998), *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego* (2002), *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej* (Rzeszów 2012). Kuratorka wystaw w Galerii Sztuki Współczesnej w Przemyślu *Bez końca o człowieku* (2003, 2008) i *Refleksje o naturze w sztuce ponowoczesnej* (2009). Współautorka (z Józefem Ambrozowiczem) albumu *Józef Mehoffer – artysta dwóch epok* (Rzeszów 2010). Redaktorka pracy zbiorowej *Boom i kryzys. Nowe polskie czasopisma literacko-artystyczne i społeczno-kulturalne po roku 1980* (Rzeszów 2012). Współredaktorka książek *Poeta czułej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera* (Rzeszów 2008) i *Światy Olgi Tokarczuk* (Rzeszów 2013). Redaktorka i autorka szkiców czterech tomów *Sztuki Podkarpacia* (2010, 2011, 2013, 2015). Członkini Podkar-

packiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych i Stowarzyszenia Literackiego im. K.K. Baczyńskiego w Łodzi. Laureatka Nagrody Fundacji Wł. i N. Turzańskich (Toronto 2004). Mieszka w Rzeszowie i w Jedlinie-Zdroju.

KRYSTYNA RODOWSKA

Ur. w 1937 r. we Lwowie. Poetka, tłumaczka literatury francuskiej i hiszpańskojęzycznej, eseistka. Opublikowała siedem książek poetyckich, m.in. *Na dole płomień, w górze płomień* (1996, wyróżnienie Fundacji Kultury), *Wiersze przesiane (1968-2011)* (2012), *Miejsce na feniksa* (2015). Jej wiersze ukazały się także w przekładach na język hiszpański (w 2009 na Kubie tom *Abajo fuego, arriba fuego – Na dole płomień w górze płomień*) i francuski (*Vers le Nu – W stronę nagości*, w przekładach poety Bernarda Noëla, wyd. l'Harmattan 2015). W 2008 i 2011 opublikowała w Biurze Literackim dwie autorskie antologie – 14 poetów francuskich *Na szali znaków* i 15 poetów latynoamerykańskich *Umocz wargi w kamieniu* (Nagroda Warszawskiej Premiery Literackiej, wrzesień 2011). Jej wiersze były także przekładane na języki: czeski, słowacki, rosyjski, angielski, litewski, łotewski, rumuński, macedoński i publikowane w pismach literackich tych krajów. Uczestniczyła w Międzynarodowych Festiwalach Poezji w Europie (Hiszpania, Francja, Belgia, Macedonia, Słowacja, Litwa, Łotwa), Ameryce Łacińskiej (Meksyk, Argentyna, Nikaragua, Kuba, Kolumbia), w Quebec w Kanadzie i w Maroku w Afryce. Czterokrotna stypendystka Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, dwukrotna – francuskiego Centre National du Livre (2003, 2013). W 2015 r. uhonorowana za wkład w odkrywanie i promowanie w Polsce poezji francuskiej Oficerskim Orderem Literatury i Sztuki, przyznanym przez Minister Kultury Francji. Jest członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, PEN-clubu i stowarzyszenia *Poetas del Mundo*. Mieszka w Warszawie.

ROMAN SABO

Ur. w 1955 r. w Lesku. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Śląskim. W 1980 wyjechał z Polski i po rocznym pobycie w Europie Zachodniej przeniósł się do Vancouver w Kanadzie. Uzyskał doktorat po studiach slawistycznych na UBC (Uniwersytecie British Columbia) i na Uniwersytecie w Toronto. Prowadzi przychodnię medyczną. Wiersze, eseje, przekłady poezji publikował m.in. w „Twórczości", „Akcencie" i w prasie polonijnej w USA i w Kanadzie. Opublikował tomy wierszy *Niech będzie* (2005) i *Podwórko* (Biblioteka „Frazy", Toronto – Rzeszów 2015). Mieszka w Vancouver.

ALEKSANDRA SMUSZ

Ur. w 1990 r. w Rzeszowie. Absolwentka rzeszowskiej polonistyki, doktorantka na Wydziale Filologicznym UR. Finalistka Ogólnopolskiego Konkursu im. Czesława Zgorzelskiego na najlepszą polonistyczną pracę magisterską. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat twórczości Brunona Schulza. Publikowała szkice w „Czasie Kultury", „Przeglądzie Humanistycznym" oraz w tomach zbiorowych. Mieszka w Rzeszowie.

KRZYSZTOF SOCHA

Ur. w 1991 r., absolwent LO w Jeżowem, obecnie student filologii germańskiej i doktorant literaturoznawstwa w Uniwersytecie Rzeszowskim. Członek Sekcji Twórczości Literackiej Koła Naukowego Polonistów działającego w UR. Publikował felietony i wiersze na łamach magazynu studenckiego „Melanż", jednodniówki poetyckiej „Kropka nad Ypsylonem" oraz w almanachach twórczości studenckiej *Dziki Teksas* i *Dokąd płyniemy, sterniku?*. Opublikował folder poetycki *Śniadanie u Sowizdrzała*" (Rzeszów 2015). Aktywny działacz społeczności studenckiej, członek Partii Dobrego Humoru.

MAREK STANISZ

Dr hab., prof. Uniwersytetu Rzeszowskiego, badacz romantyzmu i dziedzictwa romantycznego w polskiej literaturze. Opublikował książki *Wczesnoromantyczne spory o poezję* (1998) i *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem* (2007). Redaktor naczelny pisma naukowego IFP UR „Tematy i Konteksty". Współredaktor tomów zbiorowych: *Stolice i prowincje kultury. Księga Jubileuszowa ofiarowana Pro-*

fesor Alinie Kowalczykowej (2012), *Między biografią, literaturą i legendą* (2010), *Między Innymi. Prace polonistyczne studentów i doktorantów Uniwersytetu Rzeszowskiego* (2009), *Adam Mickiewicz. Dwa wieki kultury polskiej* (2007). Mieszka w Rzeszowie.

GRZEGORZ STRUMYK

Ur. w Łodzi. Uczył się w szkole zawodowej stolarstwa, ukończył Liceum Sztuk Plastycznych w Łodzi, nie podjął studiów wybierając własną drogę kształcenia i twórczości. Pracował jako rysownik w muzeum, modelator w teatrze lalek, dekorator i grafik w empiku i domach kultury, plastyk w miejskich kinach, scenograf przy filmach krótkometrażowych. Przez cały ten okres tworzył obrazy, fotografie, asamblaże, zaczęły pojawiać się wiersze i opowiadania. Po debiucie książkowym w Stowarzyszeniu Literackim im. K.K. Baczyńskiego w Łodzi w 1992 r. zbiorem opowiadań *Zagłada fasoli* i w miesięczniku „Twórczość" opowiadaniem *Kilka lat wczoraj* zaczął coraz więcej czasu poświęcać pisaniu. Powstawały i wychodziły kolejne książki z prozą i poezją (m.in. *Łzy, Pigment, Patrzeć i patrzeć, Nierozpoznani, Le-rutki*). Co jakiś czas prezentuje swój dorobek malarski i fotograficzny, unikając przez wszystkie lata sytuacji, w których byłby postacią pierwszoplanową w zdarzeniach publicznych. Dawał wielokrotnie do zrozumienia, że jedynym prawdziwym, odpowiadającym mu kontaktem z ludźmi i światem są jego wypowiedzi poprzez sztukę i wybór przekazu artystycznego, formy literackiej lub wizualnej. Mieszka w Łodzi.

ROBERT SUWAŁA

Ur. w 1971 r. w Tychach. Z wykształcenia prawnik, ukończył Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Publikował swoje teksty w „Aspektach Filozoficzno-Prozatorskich", z którymi stale współpracuje, w „Kresach" i w „Akcencie". Miłośnik twórczości Brunona Schulza.

ZBIGNIEW ŚWIATŁOWSKI

Germanista, prof. zw. w Instytucie Filologii Germańskiej UR, znawca prozy niemieckojęzycznej XX wieku i autor wielu publikacji z tej dziedziny. Opublikował m.in.: *Günter Grass* (1987), *Peter Handke. Niepojący talent* (1993), *Günter Grass – portret z bębenkiem i ślimakiem* (2000) oraz *Lese- und Lebenserfahrungen mit der Deutschsprachigen Literatur 1890–1945* (2001). Mieszka w Rzeszowie.

KATARZYNA TURAJ-KALIŃSKA

Ur. w Łodzi, ale związana z Krakowem od wczesnego dzieciństwa. Obecnie mieszka w Brukseli. Z wykształcenia jest fizykiem. Uprawia poezję, prozę i eseistykę z odcieniem filozoficzno-przyrodniczym oraz twórczość dla dzieci. Ma na koncie kilkaset publikacji prasowych, m.in. w „Przekroju", „Dekadzie Literackiej", „Prestige" i „e-Prestige", „Zadrze" oraz autorskie cykle radiowe i telewizyjne. W latach 1995–2006 prowadziła popularną audycję o książkach w krakowskim Radiu Alfa *Popołudnie czytelnika* (od jesieni 2003 *Poranek czytelnika*). W tłumaczeniach publikowała m.in. w Wielkiej Brytanii i Izraelu. Opublikowała tom wierszy *Klasztor żeński* (WL 1988), powieść *Słabość* (Exlibris 1991), nowelę *Bliskie spotkanie* (Baran & Suszczyński 1997) oraz książki *Prometea* (2002) i *Bracia Strach i inne opowiadania* (Skrzat 2009). Jest także autorką książek dla dzieci: *Przepraszam, czy tu głaszczą?* (Skrzat 2004), *Narzekania Rzeki* (Literatura 2007), *Innocenty Białe Piórko* (Skrzat 2008).

JACEK UGLIK

Ur. w 1976 r. w Zielonej Górze. Filozof, poeta, eseista. Zajmuje się filozofią rosyjską XIX wieku. Pracuje jako adiunkt w Zakładzie Historii Filozofii Instytutu Filozofii Uniwersytetu Zielonogórskiego. Debiutował tomikiem *Jeszcze nie całkiem umarły* (Olsztyn 2005). Autor książek *Michała Bakunina filozofia negacji* (2007) i *Dostojewski, czyli rzecz o dramacie człowieka* (2014). W 2003 r. został laureatem pierwszej nagrody konkursu im. Andrzeja Wanata, organizowanego przez miesięcznik „Teatr". Współtwórca serwisu „Filozofia Rosyjska" www.filozofiarosyjska.uz.zgora.pl. Wybrane teksty własne publikuje pod adresem: www.blasfemia.blox.pl.

DOROTA WALCZAK-DELANOIS

Profesor i kierownik sekcji literatur i języków nowożytnych oraz katedry polonistycznej w Université libre de Bruxelles. Autorka książki *Inne oblicze awangardy. O poezji Jana Brzękowskiego, Jalu Kurka i Adama Ważyka* (2001) oraz podręczników uniwersyteckich do nauki języka polskiego. Od 2008 r. jest redaktorem naczelnym pisma „Slavica Bruxellensia" (http://slavica.revues.org/). Prowadzi badania nad polską poezją współczesną, widzianą w relacji z obrazem i w perspektywie komparatystycznej. Uprawia malarstwo i rysunek. Opublikowała dwujęzyczny tom poetycki *Rozmysły / Pensuelles* (2004).

WŁADYSŁAW WŁOCH

Ur. w 1941 r. w Żurawicy k. Przemyśla. Debiutował w miesięczniku „Poezja" w 1966 roku. Poeta i malarz. Autor dwudziestu tomów poezji. W ostatnich latach pracuje nad cyklem obszernych poematów, których fragmenty publikowaliśmy we „Frazie", a także interpretuje poezję Tymoteusza Karpowicza. Ostatnio opublikował monografię *Aby lepsze wyśpiewać z nielepiej... (nad „Słojami zadrzewnymi" Tymoteusza Karpowicza)* (2015) oraz poematy *Według Godota* i *Clematis vitalba* (2015). Laureat Nagrody im. J. Przybosia (1979), Nagrody Miasta Rzeszowa w dziedzinie literatury (1994), Nagrody Marszałka Województwa Podkarpackiego w dziedzinie kultury (2004). Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Mieszka w Rzeszowie.

EWA WŁODARSKA

Poetka, z wykształcenia ekonomistka; absolwentka kierunku Art Manager – Impresario PSBSW w Krakowie w 1997 r. oraz Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego w 1999 r. Laureatka wielu konkursów poetyckich. Publikowała na portalach poetyckich www.poezja-polska.pl, www.allarte.pl,www.orgodciszy.pl, www.pkpzin.pl (pseud. meandra) oraz w pismach: „Pogranicza", „Kozi Rynek", „Bliza", „Migotania, Przejaśnienia" i „Fraza". Debiutowała tomem wierszy *Perłofonia* (Zaułek Wydawniczy Pomyłka, Szczecin 2014).

JAN WOLSKI

Ur. w 1959 r. Adiunkt w Zakładzie Literatury Polskiej XX Wieku Instytutu Filologii Polskiej UR, krytyk literacki, tłumacz, wydawca, pasjonat sztuki książki, członek redakcji kwartalnika „Fraza". Opublikował książki: *Wacław Iwaniuk. Szkice do portretu emigracyjnego poety* (2002), *„Im dalej w czas, tym mocniej będzie świecił". Iwaniuk – Czechowicz* (2003), *Dotykanie wiersza* (2004), album o twórczości edytorskiej i graficznej Stanisława Gliwy *Pisanie książek bez użycie pióra* (2006), *Piotr Mordel – polski typograf i bibliofil w Berlinie* (Opole 2011, współautorka Maria Kalczyńska) oraz tomy przekładów pisarzy szwajcarskich: Flurina Speschy, Franza Hohlera, Hermanna Burgera i Luise Famos. Współredaktor i redaktor kilkunastu tomów zbiorowych, m.in. *Poezja polska na obczyźnie. Studia i szkice* (2005), *Podróż w głąb pamięci. O Wacławie Iwaniuku szkice – wspomnienia – wiersze* (2005), *Dialog pogranicza kulturowego. Odrębność – wymiana – przenikanie – dialog* (2009), *Liryka żołnierska. Estetyka i wartości* (2011), *Miłosz listy pisze* (2011), *Miłosz. Tematy* (2011); *„Trzeba się trzymać pięknych przyzwyczajeń". Twórczość Jana Darowskiego* (2012), *Przyjemność i cierpienie. Genus und Qual* (2014). Laureat Nagrody Miasta Rzeszowa w dziedzinie literatury (2004). 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 europej-

skiego 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. Aktualnie mieszka we Florencji.

BOHDAN ZADURA

Ur. w 1945 r. w Puławach, gdzie mieszka do dziś. Poeta, prozaik, krytyk, tłumacz poezji ukraińskiej, węgierskiej, angielskiej, redaktor czasopism literackich „Twórczość" (od roku 2004 jej redaktor naczelny) i „Akcent", współpracownik „Literatury na Świecie". Debiutował w 1968 r. tomem prozy *Lata spokojnego słońca* i tomikiem wierszy *W krajobrazie z amfor*. Ogłosił ponad 20 tomów poezji oraz kilka tomów prozy i tekstów krytycznoliterackich – w 2014 r. ukazał się ostatni *Kropka nad i*, zaś w 2015 wydany z okazji jubileuszu 70 urodzin wybór *Najlepsze lata*. W latach 2005–2007 wydawnictwo Biuro Literackie, z którym stale współpracuje, opublikowało jego *Dzieła zebrane*. Uhonorowany nagrodami im. Stanisława Piętaka (1994), im. Józefa Czechowicza (2010), Wrocławską Nagrodę Poetycką Silesius w kategorii książka roku za tom *Wszystko* (2011) oraz Złotym Medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis" (2015). Opublikował autorskie antologie poezji ukraińskiej *Wiersze zawsze są wolne* (2004, 2005, 2007) i węgierskiej *Węgierskie lato* (2010), a także wybory poezji i esejów: D.J. Enrighta, Johna Ashbery'ego, Tony'ego Harrisona, Johna Guzlowskiego, Johna McGaherna, Mihály'ego Babitsa, Dmytra Pawłyczki, Jurija Andruchowycza, Serhija Żadana, Andrija Bondara, Wasyla Machny, Ostapa Sływynskiego i Natałki Biłocerkiweć. W 2011 r. Biuro Literackie opublikowało wybór rozmów z poetą *Klasyk na luzie*, przygotowany przez Jarosława Borowca.

ALEKSANDRA ZASĘPA

Dr nauk humanistycznych, asystentka w Zakładzie Literatury Współczesnej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; autorka publikacji naukowych i artykułów w czasopismach literackich (poświęconych m.in. twórczości Krystyny Miłobędzkiej). Zajmuje się polską poezją po roku 1956, jej główne zainteresowania badawcze koncentrują się wokół zagadnień temporalnych w liryce współczesnej, kwestii wyobraźni poetyckiej, korespondencji sztuk oraz problematyki małych form lirycznych. Wkrótce ukaże się jej książka *Czas (w) poezji Krystyny Miłobędzkiej*.

ZAPROSILI NAS

Organizatorzy na wernisaż wystawy XI Międzynarodowych Warsztatów Artystycznych Łańcut – Jabłonka 2015 – Maneż-Muzeum-Zamek w Łańcucie – 23.10.2015.

Dyrektor Krośnieńskiej Biblioteki Publicznej w Krośnie do Saloniku Artystycznego na: spotkanie z pisarką Anną Kańtoch – 28.10.2015 (zorganizowane we współpracy z Oddziałem Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich w Krośnie); otwarcie wystawy i prezentację książki Dariusza Kuliga i Zbigniewa Więcka *Katalog widokówek Krosna z lat 1968–1988*, t. 2 *Lampy naftowe w zbiorach Muzeum Okręgowego w Krośnie* – 12.11.2015 (we współpracy z Instytutem Nafty i Gazu i Stowarzyszeniem Miłośników Ziemi Krośnieńskiej); na spotkanie z dziennikarzem, reportażystą i pisarzem Wojciechem Jagielskim – 18.11.2015; otwarcie wystawy *Ikony* Marka Sawczuka – 9.12.2015.

Wojewódzki Dom Kultury w Rzeszowie, Podkarpacka Izba Poetów w Rzeszowie na spotkanie z poezją Jana Belcika z Krosna *Pamiętam tylko ogromną mgłę...* – Klub Turkus 28.10.2015.

Elektromontaż Rzeszów S.A., Podkarpackie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych oraz Autorzy do Galerii na Najwyższym Poziomie ul. Słowackiego 20 (XI piętro) na wernisaże wystaw: Józefa Wilkonia *Ilustracje* – 29.10.2015; finisaż wystawy Józefa Wilkonia i spotkanie z Autorem – 26.11.2015; wernisaż wystawy malarstwa Arkadiusza Andrejkowa – 10.12.2015.

Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Przemyślu na: do KinoGalerii na Comedy Short Festival – 30.10.2015; wystawę *Interpretacja – układ zamknięty, układ otwarty* (kuratorzy Andrzej Gieraga

i Małgorzata Dobrzyniecka-Kojder, uczestnicy: Andrzej Bator, Andrzej Banachowicz, Dominique Chapois, Lidia Choczaj, Janusz J. Cywicki, Mariusz Dański, M. Dobrzyniecka-Kojder, A. Gieraga, Magdalena Gryska, Istvan Haasz, Aleksander Hałat, Zoltan Hermann, Tomasz Jędrzejko, Magdalena Kacperska, Mieczysław Knut, Svatoslav Krotky, Piotr Kwaśny, Stanisław R. Kortyka, Joe Kuhn, Łukasz Leszczyński, Wiesław Łuczaj, Michała Misiak, Katarzyna Nowicka-Urbańska, Aleksander Olszewski, Jan Pamula, Adam Romaniuk, Reinhardt Roy, Andrzej Słowik, Jerzy Treliński, Jan Trojan, Agnieszka Wasiak, Barbara Warzeńska, Stanisław Wieczorek, Tadeusz Gustaw Wiktor, Joanna Zak, Ernest Zawada – 14.11– 9.12.2015: multimedialny wykład Grażyny Niezgody z cyklu „Wieczorne rozmowy o sztuce. Wieczór trzydziesty szósty" *Utrwalić chwilowe. Rewolucja impresjonizmu* – 17.11.2015; spotkanie z cyklu „Wieczorne rozmowy o sztuce" – promocję IV tomu *Sztuki Podkarpacia* z udziałem autorów – 27.11.2015; do galerii Stara Kręgielnia" Centrum Kultury w Przemyślu na otwarcie instalacji Reny Woty *Twisted Memory* – 10.12.2015; multimedialny wykład Grażyny Niezgody z cyklu „Wieczorne rozmowy o sztuce. Wieczór trzydziesty siódmy" *O pięknych heroinach i natarczywości symboli. Bractwo Prerafaelitów* – 15.12.2015; wystawę z cyklu *Artefakty – 15. Wytwarzam ciepło na własny użytek* (kurator: Grażyna Stojak, uczestnicy: Aleksandra Bąk, Urszula Chrobak, Janusz Cywicki, Łukasz Cywicki, Małgorzata Dawidiuk, Jan Ferenc, Maria Ferenc, Elżbieta Piórecka, Narcyz Piórecki, Tadeusz Gustaw Wiktor, Rena Wota) – 18.12.2015.

Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Rzeszowie do Wypożyczalni Muzycznej na: wystawę rysunku Marleny Makiel-Hędrzakl *Ubi sunt...* – listopad/grudzień 2015, wernisaż wystawy malarstwa i rysunku Marka Pokrywki *Hodowca ptasiego śpiewu* – 19.12.2015.

Dyrektor Instytutu Książki Grzegorz Gauden i Redaktor Naczelny „Twórczości" Bohdan Zadura na spotkanie z okazji 70-lecia pisma – Instytut Teatralny w Warszawie – 3.11.2015.

Biblioteka pod Atlantami w Wałbrzychu na spotkanie jubileuszowe Antoniego Matuszkiewicza (prowadzenie: Magdalena Rabizo-Birek, goście: Roman Gileta, Věrá Kopecká, Karol Maliszewski, Klara Nentvichová, Stanisław Saué i inni) – 6.11.2015.

BWA Galeria Sanocka na: wernisaż wystawy Oksany Kulczyckiej *Oswoić dualizm* – 6.11.2015; wystawę artystów grupy „Skład doczepiony" *Stacja Rynek Główny* (Arkadiusz Andrejkow, Barnadeta Andruszko, Mateusz Beźnic, Anna Białowąs, Daniel Białowąs, Dariusz Jędrasiewicz, Izabela Kulman, Tomek Mistak, Sylwester Stabryła, Jakub Strzelecki, Jan Szczepkowski, Szymon Szczepkowski, Joanna Szostak) – 11.12.2015 (oprawa dźwiękowa Acid Point Altercase).

Teatr Przedmieście w Rzeszowie przy ul. Reformacka 4 na spektakle w reżyserii Anety Adamskiej *Tchnienie* – 8.11.2015; *Podróż* według *Józefa i jego braci* T. Manna – 21 i 22.11.2015; Mikołajki w Teatrze Przedmieście – *W małym dworku Witkacego* w wykonaniu Teatru Pozytywka – 5.12.2015 i *Scenariusz* według Piotra Biesa z Teatru Przedmieście – 6.12.2015.

Pub Stara Drukarnia w Rzeszowie na wernisaż: wystawy fotografii *Rzeszów Jazz Festiwal w obiektywie Konrada Knapa* – wydarzenie połączone z konferencją prasową otwierającą Rzeszów Jazz Festiwal 2015 – 10.11.2015; wystawy grafiki Jana Kamila Jodko – 10.12.2015.

Galeria Sztuki BWA w Krośnie na: wystawę z cyklu „Tworzyli tutaj" *Zdzisław Kubik (1951–2001) i Krzysztof Woźniak (1961–2012)* – 12.11.2015 (we współpracy z Wydziałem Sztuki UR); otwarcie wystawy malarstwa Teresy Kotkowskiej-Rzepeckiej *Stąd i stamtąd jestem* – 11.12.2015.

Stowarzyszenie Promocji Kultury i Sztuki „Pogranicze" z siedzibą w Krasnem do galerii „To Tu" w Rzeszowie ul. Baldachówka 7 na wernisaż wystawy malarstwa Jerzego Szerstobitowa i Olgi Bukowskiej *Reminiscencje* – 13.11.2015.

Galeria Katolickiego Centrum Kultury „Krypta u Pijarów" na wystawę grafiki i rysunku Koanny Janowskiej-Augustyn *Kamień* – 17.11.2015.

Dyrektor Biura Wystaw Artystycznych w Rzeszowie oraz Autorzy na otwarcie wystaw: malarstwa Janusza Karbowniczka *Rozmowa* z okazji 40-lecia pracy twórczej i malarstwa Marcina Kowalika *River Ride* – 19.11.2015; „Obraz, rysunek, grafika, rzeźba roku 2015" – 17.12.2015.

Fundacja Malarstwa Polskiego, Prezes Fundacji Adam Pałacki na wernisaż wystawy stałej Kolekcja Forum Malarstwa Polskiego – Rzeszowska Agencja Rozwoju Regionalnego 19.11.2015.

Muzeum Diecezjalne w Rzeszowie na otwarcie wystawy rzeźby Józefa Jerzego Kierskiego i Mariana Korczyka – 20.11.2015.

Galeria Sztuki Współczesnej Biura Wystaw Artystycznych w Olkuszu na uroczystość rozstrzygnięcia XI edycji Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. K. Ratonia z udziałem jurorów Pauliny Małochleb i Edwarda Pasewicza oraz promocję tomów laureatów X OKP Kariny Stempel i Roberta Feszaka – 21.11.2015.

Zamojski Dom Kultury na wieczór poświęcony pamięci Mariusz Kargula pt. *Kukurydziane pola Antarktydy* (z udziałem Roberta Gałana i Literatów z „Grupy 36", Łukasza Kota, Staszka Kliszcza, Aleksandry Nizioł, Anny Rychter, Andrzeja Stasiuka, Agnieszki Szukuły-Żygawskiej, Marty Zorskiej – 21.11.2015.

Dyrektor Biblioteki Narodowej Tomasz Makowski na wernisaż wystawy 70 lat działalności Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie – hol Biblioteki Narodowej 21.11.2015.

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie na uroczystość 70-lecia powstania Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie i benefis Prezesa ZPPnO Andrzeja Krzeczunowicza – Teatr Stanisławowski w Starej Pomarańczarni Łazienek Królewskich w Warszawie – 21.11.2015.

Muzeum Rzemiosła w Krośnie oraz Autor do Piwnicy PodCieniami na koncert z cyklu „Młodzi muzycy swojemu miastu" Krzysztofa Zajdla i Michała Dzikiego oraz uczniów Wydziału Wokalnego i Instrumentalnego Społecznej Szkoły Muzycznej w Krośnie (w programie utwory muzyki poważnej rozrywkowej) – 22.11.2015; wystawę malarstwa Marka Burdzego *Moje serce wezbrało goryczą* – 26.11.2015-24.12.2015.

Dyrektor Biblioteki Śląskiej Jan Malicki na spotkanie Klubu Dobrej Książki – nominację do nagrody Śląski Wawrzyn Literacki 2016 książki Anny Janko *Mała zagłada* (książkę nominowała i przedstawi Magdalena Rabizo-Birek (z udziałem Krzysztofa Uniłowskiego i Marii Kempińskiej) – 26.11.2015.

Instytut Sztuki PAN, Redakcja „Kontekstów", Instytut Kultury Polskiej, Wydział Polonistyki UW na promocję numeru pisma „Konteksty" 2015, nr 3, poświęconego Leopoldowi Buczkowskiemu w 110 rocznicę śmierci, Henrykowi Berezie i współczesnej Ukrainie (w programie spotkanie z autorami numeru, projekcja filmu *Wieczysty wrot* z udziałem jego autora Ignacego Szczepańskiego, dyskusja o twórczości L. Buczkowskiego, H. Berezy i współczesnych badaniach etnograficznych na Podolu z udziałem: Wiesława Myśliwskiego, Sławomira Buryły, Hanny Kirchner, Mariana Pilota, Katarzyny Bojarskiej, Agnieszki Karpowicz, Jakuba Momro, Pawła Orła, Adama Wiedemanna, Magdaleny Zowczak) – 27.11.2015.

Miejska Biblioteka Publiczna Łódź-Polesie na podsumowanie konkursu literackiego „Dzień ostatni, dzień pierwszy" oraz rozmowę jurorów „O pisaniu, czytaniu i życiu. Co pomaga w cierpieniu?" – Filia nr 12 MBP 4.12.2015.

Galeria Zamek w Centrum Kultury i Nauki Zamek w Przemyślu na wystawę profesorów, doktorantów i studentów Wydziału Scenografii ASP w Warszawie (kurator: Elżbieta Banecka) – 4.12.2015.

Polski Związek Stowarzyszenia Kultury Europejskiej i Bohaterka na spotkanie z poetką i tłumaczką Krystyną Rodowską *Ameryka Łacińska – kontynent poezji* (prowadzenie Janusz Tremer) – Dom Literatury w Warszawie 7.12.2015.

Przemyska Biblioteka Publiczna im. I. Krasickiego i Autor do Czytelni Głównej na spotkanie autorskie z poetą, krytykiem literackim, dziennikarzem i maratończykiem Januszem Drzewuckim – 12.12.2015.

Rzeszowski Oddział Stowarzyszenia „Wspólnota Polska", Stowarzyszenie Współpracy z Polonią i Polakami za Granicą Poloniares, Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna w Rzeszowie na wystawę fotografii Jerzego Wygody *Rzeszów ostatnich kilka dni... Seria II (31–60)* – 14.12.2015–22.01.2016 i spotkanie z Autorem – 16.01.2016.

ICN Polfa i Podkarpackie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych do Galerii ICN Polfa w Rzeszowie przy ul. Przemysłowej 2 na wernisaże wystawy malarstwa *Wiśniowa pachnąca malarstwem. VIII Międzynarodowy Plener Malarski – Wiśniowa 2015* (Magdalena Kulesza-Fedkowicz, Juliusz Kosin, Drahomir Stastny, Anna Panek, Grzegorz Wnęk, Jacek Balicki, Stanisław Białogłowicz,

Tadeusz Błoński, Małgorzata Drozd-Witek, Łukasz Gil, Maria Górecka, Stanisław Górecki, Marlena Makiel-Hędrzak, Joanna Janowska-Augustyn, Jan Maciej Maciuch, Dorota Jajko-Sankowska, Jarosław Sankowski, Zuzanna Opielowska, Dorota Magryś) – 15.12.2015.

PUBLIKACJE NADESŁANE

CZASOPISMA

„Akcent" 2015, nr 4 (142)
„Opcje" 2015, nr 3 (100)
„Rita Baum" 2015, nr 37
„Topos" 2015, nr 6 (145)
„Twórczość" 2015, nr 11 (840), 12 (841)
„Zeszyty Literackie" 2015, nr 132

POEZJA

Bogusław Bujała, *Przemiany*, Seria Poetycka 98, Wyd. Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, Łódź 2013.

Patryk Czarkowski, *Precyzja roślin*, tomik nagrodzony w Konkursie im. Anny Świrszczyńskiej na Książkowy Debiut Poetycki w ramach projektu Noc Poezji 2015, Universitas, Kraków 2015.

Dialog z pamięcią. Wiersze z Łodzi / Dialog mit dem Gedächte aus Lodz, w przekładach Karla Dedeciusa, redakcja Lucyna Skompska, Wydawnictwo TAKON, Łódź, br.

Katarzyna Grzesiak, *Wzajemność*, posłowie Stanisław Stabro, Krakowska Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, Kraków 2015.

Tamara Hebes, *Błąd paralaksy. Wiersze zebrane 2005-2015*, Wyd. MaMiko, Nowa Ruda 2015.

Wojciech Kaas, *Przestwór. Godziny*, Biblioteka „Toposu", Sopot 2015.

Konstelacja „Toposu". Antologia poezji, posłowie Jarosław Ławski, Biblioteka „Toposu", Sopot 2015.

Magdalena Krytkowska, *Szuflada świętej Anny*, Biblioteka Łyżki Mleka, Kalisz 2015.

Jan Kozak, *Obrazki z poniewczasu*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2015.

Jadwiga Malina, *Tu*, posłowie Stanisław Stabro, Krakowska Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, Kraków 2015.

Dorota Nowak, *Opium*, Wyd. Miejska i Powiatowa Biblioteka Publiczna, Nowy Tomyśl 2015.

Serce i krew. Antologia nowej liryki serbskiej w przekładach Miłosza Waligórskiego, oprac. Jarosław Wach, Biblioteka „Akcentu", Lublin 2015.

Małgorzata T. Skwarek-Gałęska,...*i*..., Wyd. Astra, Łódź 2011.

Małgorzata T. Skwarek-Gałęska, *Wachlarz. Haiku i inne utwory*, bw, Łódź 2015.

Konrad Sutarski, *Jakkolwiek już późno*, Biblioteka „Toposu", Sopot 2015.

Leszek Szaruga, *Fluktuacja kwantowa*, Biblioteka „Toposu", Sopot 2015.

Jacek Trznadel, *Bez odbioru*, Wyd. Test, Lublin 2008.

Jacek Trznadel, *Nawet jeśli nic*, Wyd. Test, Lublin 2015.

Jacek Trznadel, *Utajone w oddechu*, Wyd. Test, Lublin 2003.

Jan Erik Vold, *Powiedział twórca snów*, przełożył Andrzej Słomianowski, Biblioteka „Toposu", Sopot 2015.

PROZA

Bogusław Bujała (teksty), Maciej Rawluk (zdjęcia), *Post(a) Romana*, projekt i skład Norbert Trzeciak, Wydawnictwo Byłobędzie, Łódź, br.

Dzieciństwo w Polsce / Kindheit in Deutschland, Proza i poezja / Prosa und Gedichte, pod red. Heinricha von der Haara, Verlag Heidi Ramlow, Berlin 2015.
Teresa Rudowicz, *Szczenię*, Biblioteka Łyżki Mleka, Kalisz 2015.

INNE

Nina Cieślik-Wilk, *Navigare necesse est. Świadectwa pamięci w twórczości literackiej Floriana Śmiei*, Krośnieńska Oficyna Wydawnicza, Krosno 2016.
Przemysław Dakowicz, *Poeta (bez)religijny. O twórczości Tadeusza Różewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015.
Zygmunt Haupt, *Listy do redaktorów „Wiadomości"*, oprac. i przypisy Aleksander Madyda, Archiwum Emigracji LIV, seria Dokumentacja Życia Literackiego Kręgu Londyńskich „Wiadomości" pod redakcją Wacława Lewandowskiego, t. 1, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2014.
Gustaw Herling-Grudziński, *Listy do redaktorów „Wiadomości"*, oprac., wstęp i przypisu Mirosław A. Supruniuk, Archiwum Emigracji LIV, seria Dokumentacja Życia Literackiego Kręgu Londyńskich „Wiadomości" pod redakcją Wacława Lewandowskiego, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2015.
Ewa Kołodziejczyk, *Amerykańskie powojnie Czesława Miłosza*, Instytut Badań Literackich PAN, Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2015.
Łyżka mleka 2014/15, red. Aneta Kolańczyk i Izabela Fietkiewicz-Paszek, Biblioteka Łyżki Mleka, Kalisz 2015.
Nowa poezja polska wobec tradycji, pod red. Sławomira Buryły i Marty Flakowicz-Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2015.
Agata Paliwoda, *„Swoja i obca". Twórczość literacka Danuty Ireny Bieńkowskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2015.
Wanda Siemaszkowa i jej teatr, pod red. Joanny Puzyny-Chojki i Anny Jamrozek-Sowy, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2015.

KOMUNIKATY

XI Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Kazimierza Ratonia rozstrzygnięty

Jury XI OKP im. K. Ratonia w składzie: Magdalena Rabizo-Birek (przewodnicząca), Paulina Małochleb i Edward Pasewicz przyznało następujące nagrody: I miejsce – Maria Tomczyk-Maryon, (Hagan, Norwegia); II miejsce – Maciej Filipek z Dęblina, III – Ela Galoch, Turek. Wyróżnienia otrzymali: Mariusz Tenerowicz z Leżajska, Piotr Zemanek z Bielska-Białej i Piotr Piątek z Kołobrzega. Jury nominowało do nagród i wyróżnień: Marcina Królikowskiego z Warszawy, Jacka Świerka z Rzeszowa, Ewę Włodarską z Białegostoku, Martę Jurkowską z Olkusza, Kamila Pietrzyka z Zawiercia i Grzegorza Marcinkowskiego z Dąbrowy Górniczej. Uroczystość rozstrzygnięcia konkursu odbyła się 21 listopada w Galerii Sztuki Współczesnej Biura Wystaw Artystycznych w Olkuszu.

Konkurs literacki „Dzień ostatni, dzień pierwszy"

W konkursie na opowiadanie, zorganizowanym przez Miejską Bibliotekę Publiczną Łódź-Polesie w ramach „Miejskiego Programu Profilaktyki i Rozwiązywania Problemów Alkoholowych" pod patronatem pisma literacko-artystycznego „Fraza", jury w składzie Małgorzata Skwarek-Gałęska (poetka, prezes Związku Literatów Polskich Oddział w Łodzi), Agnieszka Piasecka, dyrektorka artystyczna Międzynarodowego Biennale Spotkań Teatralnych „Terapia i Teatr", kulturoznawca, teatrolog, arteterapeutka), Magdalena Rabizo-Birek (dr hab. prof. Uniwersytetu Rzeszowskiego, redaktor naczelna kwartalnika literacko-artystycznego „Fraza", krytyk literacki, krytyk sztuki), Grzegorz Strumyk, pisarz, malarz, fotografik, przewodniczący jury) przyznało następujące nagro-

dy: **I miejsce – Monika Rosiek** z Lipnika za opowiadania *Kartka z zeszytu do fizyki*, **II miejsce – Renata Zawadzka** z Gorzowa Wielkopolskiego za opowiadanie *Obiecaj, że*; **III miejsce – Dorota Szelezińska** z Warszawy za pracę *Ostatni dzień*. Wyróżnienia otrzymali: **Halina Beser-Konopińska, Dominika Jędra, Michał Orzechowski** i **Agnieszka Pyzel**. Ponadto jury informuje, że nominowało do nagród i wyróżnień prace: Jakuba Duszaka, Magdaleny Glensk, Czesława Kowalczyka, Joanny Makowskiej, Weroniki Piórkowskiej i Ewy Witke. Prace nagrodzone i wybrane prace wyróżnione oraz nominowane do nagród zostaną w roku 2016 opublikowane na łamach kwartalnika „Fraza". Rozstrzygnięcie konkursu i wręczenie odbyło się 4 grudnia 2015 r. w Filii nr 12 Miejskiej Biblioteki Publicznej Łódź-Polesie.

Komunikat o przyznaniu nagród Fundacji Turzańskich na lata 2013-2015

Powstała w 1988 r. w Toronto Fundacja Władysława i Nelli Turzańskich, po raz dwudziesty pierwszy przyznała nagrody za szczególne osiągnięcia w dziedzinie kultury polskiej. Laureatami za lata 2013–2015 zostali: **Beata Dorosz** (Polska), **Florian Śmieja** (Kanada) i **Aleksandra Ziółkowska-Boehm** (USA).

BEATA DOROSZ – profesor nadzwyczajny w Instytucie Badań Literackich PAN, historyk i dokumentalista literatury, bibliograf i edytor, współautorka słownika bio-bibliograficznego *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, autorka wielu prac z dziedziny dokumentacji literackiej oraz polskiej kultury i literatury na emigracji po II wojnie światowej, m.in. *Księga gości Jana Lechonia, Lechoń i Tuwim – dzieje trudnej przyjaźni*, edytorka utworów J. Lechonia w tomach *Lechoń Nowojorski*, *W mym sercu jak w bursztynie* oraz *Jan Lechoń: Evening on the Hudson: an anthology of Jan Lechoń's American writings*, tomów korespondencji z Mieczysławem Grydzewskim (*Mieczysław Grydzewski, Jan Lechoń: Listy 1923–1956*) oraz Zofią i Rafałem Malczewskimi (*Jan Lechoń, Z. i R. Malczewscy, Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952–1955*), redaktorka tomu *Od New Orleans do Mississauga. Polscy pisarze w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie po II wojnie światowej*, współautorka (z Jadwigą Czachowską) pierwszej bibliografii niezależnych druków literackich *Literatura i krytyka poza cenzurą 1977–1989*. Nagroda, przyznana prof. Dorosz za całokształt dorobku naukowego, ze szczególnym uwzględnieniem wydanego w 2013 roku fundamentalnego tomu *Nowojorski pasjans: Polski Instytut Naukowy w Ameryce. Jan Lechoń. Kazimierz Wierzyński. Studia o wybranych zagadnieniach działalności 1939–1969*, pragnie podkreślić jego szczególną rangę intelektualną, rzetelność i maksymalizm poznawczy, rozległość wykorzystanej przez autorkę dokumentacji archiwalnej i jej wnikliwą interpretację, w sposób istotny wzbogacające naszą wiedzę o fenomenie polskiej diaspory w wieku XX, jej osiągnięciach literackich, kulturalnych i naukowych.

FLORIAN ŚMIEJA – poeta, krytyk literacki, tłumacz, iberysta, wieloletni profesor na uniwersytetach angielskich (School of Slavonic and East European Studies, University of Notthingham), kanadyjskich (University of Western Ontario) i polskich (Uniwersytet Wrocławski, Uniwersytet Opolski, Wyższa Szkoła Języków Obcych i Ekonomii w Częstochowie), redaktor miesięczników „Życie Akademickie" (1951–1953), „Merkuriusz Polski Nowy" (1957–1958) oraz „Kontynenty" (1962–1964), autor kilkunastu tomów poezji (*Czuwanie u drzwi, Powikłane ścieżki, Kopa wierszy, Wiersze, Jeszcze wiersze, Not a Tourist, Przezorność czasu, Ziemie utracone, Mały wybór wierszy, Wśród swoich, Wiersze wybrane, Niepamiętanie, Bezrok, Późne notacje*), przekładów wielu pozycji z literatury hiszpańskiej i hispano-amerykańskiej (m.in. F. Garcia Lorca, J. R. Imenez, M. Azuela, L. Martin-Santos, J. Goytortua, G. A. Becquer) oraz kilku tomów eseistycznych i wspomnieniowych. Poezja Floriana Śmiei stanowi sugestywny artystycznie wyraz głębokiej refleksji o podstawowych dla każdego człowieka wartościach: sensie życia, przywiązaniu do tradycji określającej naszą tożsamość, mądrości pozwalającej rozumieć niepowtarzalne piękno ludzkiej egzystencji. Fundacja, przyznając prof. Śmiei nagrodę za całokształt dorobku poetyckiego i przekładowego, pragnie równocześnie podkreślić inspirującą rolę tego twórcy i animatora życia kulturalnego na obczyźnie w podtrzymywaniu polskości poza krajem oraz wzbogacanie kultury polskiej poprzez przybliżanie jej wybitnych wartości innych kultur współczesnego świata.

ALEKSANDRA ZIÓŁKOWSKA-BOEHM – reporterka, eseistka, autorka wspomnień, asystentka i współpracowniczka Melchiora Wańkowicza (1972–1974), redaktorka i edytorka jego dzieł oraz wielu poświęconych mu prac. W swoim bogatym dorobku ma ponad trzydzieści książek, m.in.: *Blisko Wańkowicza, Z miejsca na miejsce, Kanada, Kanada, Moje i zasłyszane, Kanadyjski senator, Na tropach Wańkowicza, Proces Melchiora Wańkowicza 1964, Nie tylko Ameryka, Korzenie są polskie, Ulica Żółwiego Strumienia, Amerykanie z wyboru, Nie minęło nic, prócz lat, Kaja od Radosława, czyli historia Hubalowego krzyża, Otwarta rana Ameryki, Lepszy dzień nie przyszedł już, Ingrid Bergman prywatnie, Druga bitwa o Monte Cassino.* Wiele z tych tytułów pisarka opublikowała również w języku angielskim. Aleksandra Ziółkowska-Boehm jest także autorką wstępów i przypisów do tomów Melchiora Wańkowicza *Reportaże zagraniczne, Dzieła emigracyjne* i *Dzieła powojenne* oraz zbiorów: *Jerzy Giedroyc, Melchior Wańkowicz: Listy 1945-1963, King i Królik. Korespondencja Zofii i Melchiora Wańkowiczów.* Zredagowała ponadto i opatrzyła posłowiem szesnaście tomów dzieł Melchiora Wańkowicza. Nagroda, przyznana za całokształt twórczości reporterskiej, eseistycznej, wspomnieniowej i edytorskiej pragnie podkreślić, że dorobek pisarki – ukazując ważne epizody z życia wybitnego polskiego reportera – od pewnego momentu z każdą nową pozycją portretuje skomplikowane i często dramatyczne losy polskiej diaspory.

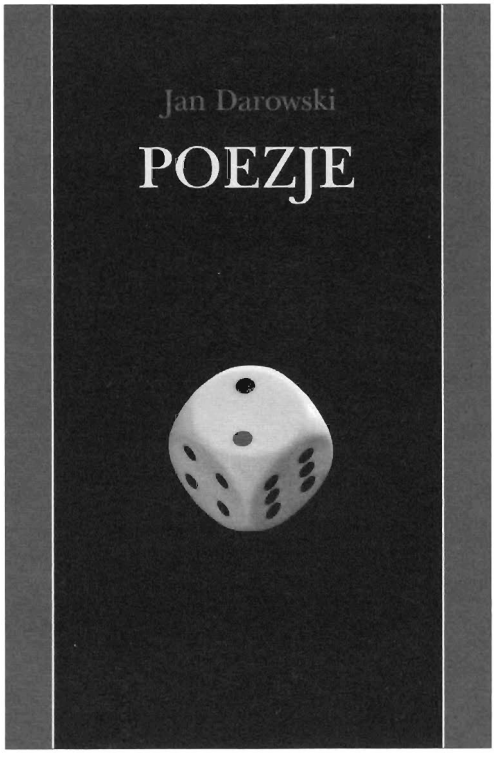
***

Przekazując do publicznej wiadomości powyższy komunikat, Rada Dyrektorów pragnie z przykrością poinformować, że z dniem jego ogłoszenia zamyka swą dwudziestosiedmioletnią działalność w służbie kultury polskiej. Bogaty dorobek Fundacji wiąże się nieodłącznie z jej twórczynią, Nelli Turzańską-Szymborską i jej dobrym, inspirującym duchem. Jest w ogromnej mierze zasługą Jej i grona jej bliskich współpracowników, którym tą drogą przekazuję najserdeczniejsze podziękowania za ich wieloletnią, bezinteresowną współpracę. Jednocześnie serdeczne słowa podziękowań kieruję do kanadyjskiej Polonii, bez której życzliwości i wsparcia nasze działania byłyby niemożliwe. Niech przyjmą te podziękowania wszyscy nasi darczyńcy, ludzie wielkiego serca i dobrej woli, redaktorzy miejscowej prasy, zamieszczający nasze komunikaty i informujący swych czytelników o podejmowanych przez nas przedsięwzięciach. Wiele serdeczności kieruję także do redakcji nowojorskiego „Przeglądu Polskiego" i krajowych kwartalników literackich, przede wszystkim rzeszowskiej „Frazy" i lubelskiego „Akcentu", pism, które od początku wykazywały życzliwe zainteresowanie pracami Fundacji. Zamykając swą działalność Fundacja, zgodnie z wcześniej „wyrażoną wolą jej założycielki, przekazała swoje zasoby na utworzenie funduszu stypendialnego dla doktorantów polonistyki na Uniwersytecie Torontońskim. Fundusz ten powstał jako „Władysław and Nelli Turzanski Foundation Scholarship in Polish Studies at the University of Toronto". Tym samym dzieło Nelli Turzańskiej-Szymborskiej, której celem było wspieranie i promowanie polskiej kultury na obczyźnie, choć w innej postaci, będzie kontynuowane.

Za Radę Dyrektorów
Ewa Szozda
Prezes

Toronto, dnia 11 grudnia 2015

„Fraza" poleca:



Jan Darowski, *Poezje*, posłowie Jan Wolski, t.2 *Dzieł Jana Darowskiego*, Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza" Rzeszów 2015, ss. 428.

Zamykający edycję *Dzieł Jana Darowskiego* tom gromadzi praktycznie całą zachowaną spuściznę poetycką tego wybitnego a zapoznanego emigracyjnego pisarza z konstelacji Kontynentów, który za życia opublikował w Londynie jedynie dwa tomy poetyckie. Obejmuje wiele nieznanych ineditów, z których wyróżnia się obszerny cykl poetyckich miniatur *Okruchy* oraz przekłady wierszy D.H Lawrence'a i W.B. Yeatsa. Tom zamyka sylwetka poety nakreślona przez jego syna Michała oraz spis angielskich przekładów poety.

Cena: 32 zł

Wydawnictwa „Frazy", dawne i nowe numery pisma w cenie 10 zł można zamówić pod internetowym adresem fraza@univ.rzeszow.pl, dokonując opłaty na konto: PKO I/O Rzeszów 89 1020 4391 0000 6602 0043 7079.

CENA 10 zł (w tym VAT 0%)

nr indeksu 332593

ISSN 1230483-2

W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Jubileusz Jacka Antoniego ZIELIŃSKIEGO. Rozmowy z: Sylwią CHUTNIK, Janem GONDOWICZEM i i Józefem WILKONIEM. Prace laureatów konkursów XI OKP im. K. RATONIA, „Dzień ostatni, dzień pierwszy", o nagrodę im. J. PANKA. Wiersze i proza: DALASIŃSKI, Dobies, LISAK, Kamiński, MAREK, Pocałuń-Dydycz, Rosner, SUWIŃSKI, Tomanek, WIELGOSZ, Zubiński i in. Eseje o siostrach Brönte, DICKINSON, Grydzewskim, PLATH. Plastyka: zwierzęta Magdaleny SCHREIBER.