

# FRAZA

POEZJA PROZA ESEJ

nr 4 (114) 2021

30 LAT  
FRAZY  
1991-2021

Portrety: Jan TULIK, Jan BELCIK. Wiersze, proza: BOBA-DYGA, Ganowa, DMITROWA, Enew, JURANČIČ ŠRIBAR, Karabaszliw, KINDLER, Kołodziejczyk, PETREU, Rośliniec, SOLOMEJ, Strumyk, TOMSIA, Uglik, WOJEWODA, Zelwan, ZADURA. Rozmowa z Georgim GOSPODINOWEM. Wspomnienia o Dorocie FILIPCZAK i Andrzeju SALNIKOWIE. Szkice o twórczości Belcika, Kuczoka, Różyckiego, Tokarczuk, Tulika. Sztuka: Maksymilian STARZEC, Danuta SŁYŚ-TOHL

Fot. Nicholas Kusiba



### **Edward Zyman**

Ur. 20 maja 1943 r. w Dobromierzu – zmarł 18 listopada 2021 r.  
w Mississauga w Kanadzie

Poeta, prozaik, krytyk, redaktor, wydawca, animator życia literackiego i kulturalnego Polaków w Kanadzie, współtwórca i wieloletni prezes Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie, członek kapituły Nagrody im. Władysława i Nelly Turzańskich, przyjaciel i wieloletni współpracownik „Frazy”. Jego pamięci dedykujemy ten numer pisma.

Drogi, nieoceniony Edwardzie, dziękujemy z całego serca,  
że byłeś z nami tyle lat i na pewno nigdy Cię nie zapomnimy!

Frazonauci

*jedynym naszym prawdziwym przyjacielem  
staje się samotność ona niezmiennie jest z nami  
w każdej chwili gotowa nas wesprzeć podać rękę  
gdybyśmy zechcieli sprawdzić co się kryje z tamtej  
chwilowo jeszcze niewidocznej  
strony*

E. Zyman, *Samotność* (fragment)



Motta:

*jeśli na początku było Słowo  
zapewne i ono było wcześniej  
wyśpiewane*

*boleśnie trudno pojąć ciszę  
bez dźwięku  
na usługach muz*

Jan Tulik, *Dusza strun*

*[...] zostają tylko słowa na zachowanie ciała  
i odczuć w jednej całości, chce się słowa, którego nie  
ma skąd wziąć, żadnej wolności, znajdują się tylko  
słowa proste jak rzucone na ratunek, ich się nie wy-  
biera, leżą w pobliżu, są na początku, zna się je jak od  
zawsze, taki to wybór.*

Marta Zelwan, Grzegorz Strumyk, *Próba*



© Copyright by Stowarzyszenie  
Literacko-Artystyczne „Fraza”  
Rok XXIX nr 4/2021 (114)  
PL ISSN 1230-4832  
Nr indeksu 332593

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

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

Projekt okładki: Antoni Nikiel

Recenzenci: dr hab. prof. UWm  
Joanna Chłosta-Zielonka, dr hab. prof.  
UŁ Anita Jarzyna, prof. dr hab. Anna  
Nasiłowska (IBL PAN), dr hab. prof.  
UMCS Aleksander Wójtowicz

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

Wydawca: Stowarzyszenie  
Literacko-Artystyczne „Fraza”  
35-310 Rzeszów  
ul. Rejtana 16 c, p. 107  
Nr konta: PKO BP 1 0 / Rzeszów  
89 1020 4391 0000 6602 0043 7079

Numer zamknięto: 30.11.2021 r.

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

Korekta: Iwona Misiak, Krystyna Walc,  
Matylda Zatorska

Skład i łamanie: „Otwarty Rozdział”  
Druk: „Bonus Liber”

## Spis treści:

Cale życie z „Frazą” (Magdalena RABIZO-BIREK) ..... 4

## PORTRETY (JUBILEUSZOWE)

Jan TULIK, jakże licha, plaskorzeźba doskonała, siarczysty mróz, wy mnie nie sądzić, dusza strun, dwa kwiatki cynamonu, kara noc, popiół srebro, naga święta, póki jesteś naga ..... 5
Janusz PASTERSKI, Sensorium poetyckie Jana Tulika ..... 14
Stanisław DŁUSKI, „Przeblyski bytu”. Metafizyczne peregrynacje Jana Tulika ..... 16
Jan TULIK, Wanna pełna szkła ..... 20
Karol MALISZEWSKI, „...mimo że będziemy mówić wszystką prawdę”. O poetyckiej prozie Jana Tulika ..... 26
Ryszard MŚCISZ, Ku wielkiej i czystej wodzie ..... 35
Krystyna LENKOWSKA, „Podawać sobie cudze oczy”. O wierszach Jana Tulika z tomu <i>Nocny deszcz</i> ..... 40
Jadwiga OLBRYCHT, Prawdy żywe o miłości ..... 44
Mariusz KALANDYK, Jan Tulik – poeta modernistyczny w poszukiwaniu nie tylko językowych uzasadnień ..... 46
Jan BELCIK, Mgła, Wielka Sobota, Dedykacja kolobrzeka, Na trzydziestelecie „Frazy”, Łód, Do Sarenki... ..... 56
Życie i liryka. Z Janem BELCIKIEM rozmawiają Aleksandra Smusz i Jan Tulik ..... 61
Aleksandra SMUSZ, Poezja jako sposób na poznanie drugiego człowieka. Twórczość Jana Belcika ..... 74

## PRZEMOC I MELANCHOLIA

Marta PETREU, Posłaniec, Na drugi brzeg, Niczym kolumna, Po bitwie, Ceremonia odejścia, Miejsce placu, Bóstwo, Drabina, Pieśń popołudniowa, Niemy, Zstąpienie aniołów, Po czarnej trawie, przełożyła Matylda Sokół ..... 89
W labiryncie cudzych wspomnień. O <i>Fizyce smutku</i> z Georgim GOSPODINOWEM rozmawia Piotr ŚLIWIŃSKI, tłumaczy Magdalena Pytlak ..... 96
Hanna KARPİŃSKA, Dystopia Karabasziłewa ..... 108
Zachari KARABASZLIEW, Ogonek (fragment), przełożyła Hanna Karpińska ..... 109
Teresa TOMSIA, Pewni wobec niepewności, Niech wznosi, Nad Jeziorem Genewskim, Chłodne strugi ..... 126
Kristin DMITROWA, Astrofizola i Perkerperanca, Dobry uczynek Pablo Fernandez, Wal, przełożyła Hanna Karpińska ..... 129
Galina GANOWA, Karm psa, żeby na ciebie szczekał..., Koń zna drogę, przełożył Bohdan Zadura ..... 143
Hanna KARPİŃSKA, Złatko Enew – metamarfozy ..... 148
Złatko ENEW, Lea, Lea, Lea... Autyzm – dramat, wyzwanie, wołanie o pomoc? (fragment) .... 151
Bohdan ZADURA, Minister Przemysław Czarnek gra na skrzypcach..., Wicepremier minister kultury, dziedzictwa narodowego i sportu..., Szef MEIN w wywiadzie dla „Naszego Dziennika”..., Głos w sprawie przyszłości ..... 166
Diego KINDLER, Nowa fala przemocy, przełożył Piotr Michałowski ..... 170
Bożena BOBA-DYGA, Metafora to dom, Gdynia Główna..., Podróż, Ćma samobójca, Colin, Dwa czarno-białe obrazki ..... 176
Luna JURANČIĆ ŠRIBAR, To wina Vandy, przełożyła Agnieszka Żuchowska-Arendt ..... 179
Jacek UGLIK, List do Agnieszki z podróży do Helsinek, *** obrócona do bólu..., <i>porque te vas, *** ujrzysz ją...</i> , w moim sercu siedzi drożdż ..... 185
Marta ZELWAN, Grzegorz STRUMYK, Próba (fragment) ..... 189

Sylwester KOŁODZIEJCZYK, Jakże to..., Zachodni wiatr..., Kamień i migdałowiec...;	
Cisza; Stary Wrocław, Pożegnanie .....	198
Marta ZAJAĆ, Nieheroiczna bohaterka. Wspomnienie o Dorocie Filipczak, Dorocie... ..	201
Monika KOCOT, Ryty przejścia i przestrzenie pomiędzy w twórczości Doroty Filipczak .....	204
Marta SOLOMEJ, <i>canon in minor</i> , Przedświt na starówce w Lublinie, Koncert jesienny na cztery wiatry i .....	228
Magdalena JAGODZKA, Wilki z Krainy Metaksy .....	231
Anna ROSŁONIEC, wrony i mewy, morze, kocham się w niej, ciało (moje) .....	242
Agnieszka CZYŻAK, Kwestia precyzji. Głos w sprawie (błędnej) kartografii .....	245
Tomasz WOJEWODA, Oscylacje, Drzewo, Iglica, Ekfrazja miasta, *** kiwa głową na tak .....	254
Małgorzata BAŁUKA, (Nie)możliwa ucieczka. <i>Gnój</i> Wojciecha Kuczoka jako studium dziecięcego piekła .....	257

#### FRAZY OSOBISTE

Antoni MATUSZKIEWICZ, Chamizdat, Kuks .....	266
Roman SABO, Złoty świerk Hadwina .....	271
Robert SUWAŁA, Melancholia .....	275
Katarzyna TURAJ-KALIŃSKA, Tak się złożyło .....	279
Teresa TOMSIA, Jestem z Atlantydy, Na drugą stronę, Dobrych kolejnych lat! .....	283
Mariusz KALANDYK, Koszulka z logo NASA .....	290

#### SZTUKA

Magdalena RABIZO-BIREK, Jaskrawość powidoków. ....	292
--	-----

#### O KSIĄŻKACH

Jan BELCIK, Poetycki miód Davida Daya (D. Day, <i>List z ula / A Letter from the Hive</i> ) .....	297
Ryszard MŚCISZ, Świat przedestylowany słowem (P. Piątek, <i>Destylat</i> ) .....	299
Gustaw OSTASZ, Wiersze, w których toczy się ważny dialog (K. Kadyjewska, <i>Katalog cnót niemodnych</i> ) .....	302
Kazimierz MACIĄG, Czerdzieści opowiadań Kazimierza Orłosa (K. Orłoś, <i>Powrót</i> ) .....	304
Alicja JAKUBOWSKA-OŻÓG, „Matka – substancja silnie uzależniająca”... (M. Marcinów, <i>Bezmatek</i> ) .....	306
Tomasz PYZIK, Ponad szarą codzienność (W. Kudyba, <i>I co dalej?</i> ) .....	310
Joanna SARNECKA, W drodze donikąd (J. Bruder, <i>Nomadland. W drodze za pracą</i> ) .....	313

#### KRONIKA

Andrzej Salnikow (1960–2021) – wierny „małej ojczyźnie” (Stanisław DŁUSKI) .....	316
Czas nieutracony – koleże Danuty Słysz-Tohl (Paweł NOWICKI) .....	318

#### DOKUMENT (A)LITERACKI

Dorota KORWIN-PIOTROWSKA, Stacja Parametryzacja .....	320
---	-----

Autorzy „Frazy” .....	323
Zaprosili nas .....	334
Publikacje nadesłane .....	336
Komunikaty .....	339

#### W galerii Frazy:



Prace Maksymiliana Starca

nakład 300 egz.

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

#### Rada Naukowa „Frazy”:

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



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Polskiego Funduszu Wydawniczego w Kanadzie oraz Uniwersytetu Rzeszowskiego

## CAŁE ŻYCIE Z „FRAZĄ”

Niemal dokładnie trzydzieści lat temu, jesienią 1991 roku, ukazał się w Rzeszowie pierwszy numer „Frazy”. Dobrze pamiętam skromne stoisko nowego pisma i kolportujących je redaktorów: Andrzeja Salnikowa (naczelny), Grzegorza Kociubę i Staszka Dłuskiego – jak stoją przed spektaklem w foyer Teatru im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie podczas Rzeszowskich Spotkań Teatralnych. Andrzej Salnikow zmarł niespodziewanie i przedwcześnie 12 sierpnia 2021 roku, a więc dokładnie trzydzieści lat po tym, jak zapewne łamał sobie głowę, skąd wziąć fundusze na druk pisma i biegał po Rzeszowie w poszukiwaniu sponsorów... Był czas przełomu ustrojowego, zaledwie drugi rok wolnej Polski, upadały stare kulturalne instytucje, powstawały nowe, które równie szybko przestawały istnieć, bowiem władzy centralnej i lokalnej brakowało pomysłów, jak je wspierać... Wolny rynek, jak dziś wiadomo, nie jest przyjazny ambitnej i elitarnej kulturze, której przejawem są czasopisma literacko-artystyczne – co wcale nie było oczywiste dla twórców „Frazy”, wychowanych w modelu kultury, który odchodził na ich oczach nieubłaganie w przeszłość. „Tańczymy kankana na wulkanie”, „zdradzeni przez kulturę”, „boom i kryzys” – takie słowa pojawiały się drukowanych we „Frazie” wierszach (Dłuskiego), „pokoleniowych” dyskusjach (Topczyja) i książkach diagnozujących kondycję nowych czasopism o profilu podobnym frazowemu (Rabizo-Birek). Śmierć w sierpniu jubileuszowego roku „Frazy” Salnikowa i nestora podkarpackich poetów, Wiesława Kulikowskiego, którego wiersze otwierały pierwszy numer pisma, rok temu zgon na covid Andrzeja Topczyja – innego z założycieli i redaktorów pisma, niedawne pożegnanie bliskiego przyjaciela i współpracownika z Kanady – Edwarda Zymana – te wydarzenia ostatecznie uświadamiają dobitnie nie tylko to, że na pewno przemieniemy, ale także, że całe nasze dojrzałe życie – moje i większości członkiń i członków redakcji – przeżyliśmy z „Frazą”. Parafrazując *Pieśń* Gałczyńskiego: „ile razem dróg przebytych, ile tekstów przeczytanych, ile kryzysów ciężkich, uporu, żeby powstać i znów iść, i dojść do celu, ile w trudzie nieustannym wspólnych zmartwień, wspólnych dążeń, ile książek wydrukowanych, ile spotkań i wydarzeń kulturalnych (stworzonych dosłownie z niczego)... Nadal „nie wiemy, czy przetrwa Phrazos/ miejsce żywych i duchów/ przybyłych z mórz i kontynentów” – jak napisał w pięknym wierszu na dwudziestolecie pisma Frazonauta, Janusz Pasternki – ale my nadal będziemy, co obiecujemy naszym przyjaciółom i sympatykom – „strzec Phrazos/ i twardym rylcem zapisywać/ świty i zmierzchy naszych dni/ bo cóż innego warto robić?”. To jest nasza „zemsta ręki śmiertelnej” – jak Wisława Szymborska metaforyzowała moce sztuki. Co wydrukowane na papierze, trwałszym od wirtualnego świata – jesteśmy o tym przekonani – nie zaginie! Zostanie po nas te sto czternaście (a mam nadzieję, że więcej) „Fraz” i drugie tyle książek w Bibliotece „Frazy” – nasz niezniszczalny ślad w (nie tylko) polskiej kulturze.

Z wdzięcznością i podziękowaniem dla wszystkich żywych i umarłych dobrych Duchów „Frazy”

Magdalena Rabizo-Birek

(autorka „Frazy” od 1991 roku, w redakcji od 1992, redaktorka naczelna – od 1998)

# PORTRETY (JUBILEUSZOWE)

Jan Tulik

## JAKŻE LICHA

*nie należy pytać, czy zwierzęta potrafią myśleć,  
tylko czy cierpią (Jeremy Bentham)*

mucha uporczywie zygzakuje  
nad truchłem  
większej muchy  
swej matki

pies czuwa na grobie swego pana  
do śmierci

liść wędnie wcześniej niż łodyga  
umiera przed kwiatem

woda zamarza i jest lżejsza od wody  
powietrze  
wdzięczne i posłuszne są mu ptaki  
i marzenia o nadziei szalonych kochanków

jakże licha nasza czułość wobec braci  
mniejszych tego świata

oni wciąż walczą  
o uznanie swej duszy  
płaczą potajemnie  
nad hipokryzją hierarchów  
ich żołnierzy uzbrojonych w koloratki  
nam wystarczy pęczniejąca bańka pychy  
mamy rzymskie prawo *boską komedię*  
i boską częsteczkę  
i cykutę  
Sokratesa

## PŁASKORZEŻBA DOSKONAŁA

płaskorzeżba  
doskonała  
gwiazdka śniegu

płaskorzeżby najmądrzejsze  
ich wzory zakłète w szablonach niebieskich konstelacji  
każda nowa inna  
jak inny jest liść choćby na tym samym drzewie  
jak pierzaste kule ptaków  
stokrotki albo fryzury obłoków  
jak nagle hausty powietrza po zdyszanej rozkoszy

cóż wobec nich znaczą reliefy  
z kodeksem hammurabiego  
twarze indian sprzed konkwisty  
czy oblicza achajów wyryte na kraterach  
boski profil nefretete

gotyckie rozety są zaledwie śniedzią wobec zimnej śnieżynki  
nawet ryte w plastrach kamieni mojąszowe tablice  
zdążające do wiecznej otchłani  
rozkruszą wilgoć i chłody od czterech ścian

może więcej znaczą chwalące pana



bulwy nut przyszpilone do jasnych kart  
żeglowne łódeczki ćwierćnut szesnastek  
z porporczykami na masztach  
ot robaczki odwłoki chitynowe żuczki  
czy tłoczyli je aniołowie  
ryli w kolumny wzniosłych pień  
na głosy  
*się rodzi*  
*truchleje*

ot na białym obrusie  
szopka  
w szelestach morowego powietrza  
narodzenie

a jasne nad kryształ  
płaskorzeźby okrywają platynowym pyłem świat  
siostr i braci  
licho pogodzonych  
na *cichą*  
*świętą noc*

24 grudnia 2020

## SIARCZYSTY MRÓZ

siarczysty mróz  
mówili a nie było jeszcze termometrów  
sosny stały nieruchomo jak słupy elektryczne  
nawet druty były oszronionym przedłużeniem gałęzi  
tylko jeden raz sroka odważyła się usiąść na białej kiści  
ale nie było to tak piękne jak na obrazie Chełmońskiego  
z siadającą na cyplu konara sójką

## WY MNIE NIE SĄDŹCIE

wy mnie nie sądźcie  
żem tu właśnie spadł  
że myślę szaro  
obok tych traw

wy mnie nie sądźcie

moja to wina  
że jestem pestką  
wszak ja w wiśniowy  
upadłem sad  
w noc gdy bandaże były czarne

## DUSZA STRUN

ile pór roku kryje się  
pod wiekiem fortepianu  
ile kolorów wyłania się  
z czarno-białej klawiatury

gdy szukanie słów staje się  
daremne pozostaje poezja dźwięku  
wie o tym dusza strun

jeśli na początku było Słowo  
zapewne i ono było wcześniej  
wyśpiewane

boleśnie trudno pojąć ciszę  
bez dźwięku  
na usługach muz

## DWA KWIATKI CYNAMONU

na kopułach twoich świątyń  
dwa kwiatki cynamonu  
może lśniąca ziarenka kawy  
albo jesienne szyszki olchy  
rzeźbisz mnie tymi rylcami  
czynisz ze mnie bliźniaka Michała Anioła

twoje powieki połówki orzecha  
strzegą wilgotnego wzruszenia  
nie wypłynie ani jedna kropla  
nie udławisz się swoimi łzami  
ominie cię gorycz

na tle wodospadu niebieski szmer koncertu  
nad wodami śpiewa skrzydlata mgła  
sopranem  
w powietrzu unosi się pod dzwonnice nieba  
zapach pestek migdałów  
cynamonu

i refren  
początek muzyki  
gdy słowo traci siły

## KARA NOC

noc ma karą sierść  
jak koń z apokalipsy  
wystarczy ją ujeździć  
pod wilgotnym prześcieradłem zmierzchu

wówczas odpływają w nieznane krnąbrne pytania

czy łza dodana do łzy to już szczęście

a *łzy to krew duszy*  
jak głosi święty od wszelakiej zguby

ile waży sumienie człowieka cnotliwego  
a ile okrutnika mianującego się wodzem naszego plemienia  
podpierającego się kosturem *religii chorej wyobraźni*

a gdyby piorun albo zły brat  
podpalił noemu arkę  
czy spłonęłyby do szczętu  
na bezmiarze wód

pytania bywają groźne  
odpływają jak wczorajszy teatr obłoków  
jak pierwsza i ostatnia scenografia naszego nieba  
powiadasz

twoje łydki wzlatają  
spoczną na moich barkach  
płynnie topię w twojej muszli mgłę  
zebraną ze wszystkich łąk  
pełnych rosy pożądania  
kropli ruchliwych jak grudki rtęci  
na nikłych haftach pajęczyn  
zraszam cię złotym deszczem moja danae

i dokładamy na stos miriadów oddechów  
nagle westchnienia  
wykrzykniki

lecz to nie ból z nas się dobywa  
nie ból

## POPIÓŁ SREBRO

nad czołem obłok Magellana  
srebro  
i popiół z kadzidła

obłok skłoni się  
stoczy jak zamrożony dmuchawiec  
po mojej piersi  
brzuchu

runo ogrzeje jutrznię dmuchawca  
powietrze przenikną westchnienia  
cicho dławione nuty  
brzęk pękniętego kryształu

## NAGA ŚWIĘTA

dwa wzgórza odciski wnętrza dłoni  
w miedzianej glinie  
w mosiężnym mule po wylewie jordanu  
a może po wielkim potopie  
na skraju brzucha akacyjny strąk  
z akacji przeznaczonej na arkę  
w nim perła pomnożona  
sznur paciorków różowych  
jak pierwsza zorza może  
w odcieniach fioletu nieba przed śnieżycą  
powtórzonych jak niezdarne ptaki  
człapiące gęsiego ku wodzie  
jak multiplikacja marilyn monroe  
według plebejusza andy warhola

naga święta  
nie magdalena  
fałszywie posądzona

przez niezbyt uczonego papieża  
o szastanie miłością

bardziej faustyna  
podparta tęczowymi laskami  
wspierającymi  
jezu ufam tobie  
bardziej święta cecylia od muzyki

może to madonna ale bez szaty  
której archanioł  
z białą lilią w dłoni zwiastował niepokalane poczęcie  
maria gdy oczy jej oblubieńca józefa  
poszukiwały w mroku okrywającym pustynię  
jej ramion z odcieniami spizu miodowych bioder  
maria wzięta do nieba z ciałem i duszą  
(wszak ciało jest mieszkaniem duszy)

a mój anioł stróż  
z przyrodzeniem przysłoniętym  
jaśniejącym skrzydłem  
szepce w moim imieniu  
*mea culpa*

## PÓKI JESTEŚ NAGA

*Wielki to grzech nie umieć spostrzec własnego szczęścia*  
(Jarosław Iwaszkiewicz)

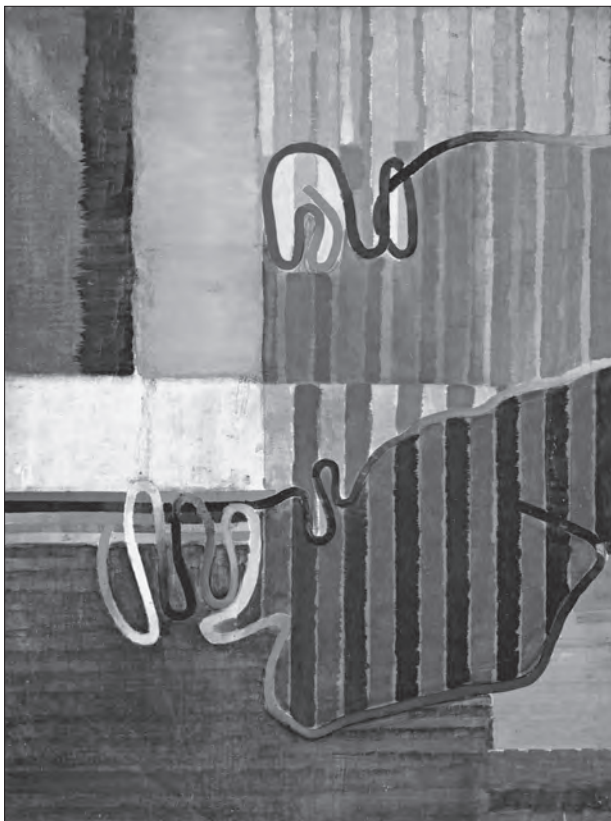
póki jesteś naga jak pramatka przed rozmową  
z jabłkiem wężem i adamek  
usiądź na głazie obmywanym lawą wodospadu  
*umocz wargi w kamieniu*

istniejesz do ostatniego wspomnienia cóż  
to jest o słońce wcale przecież nie wieczne  
o syпки piachu na wydmach  
młodszy od diamentowego węgla

leżą w trawie  
obłoki schną  
rozpięte na elektrycznych drutach

myślę o wujku oszalałym po śmierci żony  
który zbierał na pobojuwisku żebra z nadzieją  
a nuż z któregoś byłaby kobieta

Jan Tulik



M. Starzec, bez tytułu, olej, płótno, 1970

Janusz Pasterski

*Notatnik otwarty*

## SENSORIUM POETYCKIE JANA TULIKA

Bliskość natury jest zwykle najsilniejszym sprzymierzeńcem poetów. Nic tak nie wzmacnia, nie odnawia, nie przywraca do sił i nie leczy z wątpienia jak właśnie kontakt z przyrodą. Jej bliskość ratowała już wielu, pozwalała przetrwać, uwierzyć, powrócić. Dana za darmo, bez koncesji, stale obecna, choć niedostrzegana. Bywa azylem dla rozbitków i wygnańców, uciekinierów z historii, ale także przestrzenią dla wszystkich sensualistów czułych na najmniejszy podmuch wiatru. Jest też łaskawa dla czytelników, którym prawie wszystko odsłania i zawsze pozwala się odnaleźć.

W poezji Jana Tulika natura zakorzeniła się od samego początku, podobnie zresztą jak sztuka. Obie często spletały się ze sobą, jak w tym tytułowym wierszu z debiutanckiego tomu *Zdarzenie w C-durze*, gdzie jakości wizualne zespoliły się

z dźwiękowymi i odsłoniły jeszcze coś innego – ukrytą podszewkę rzeczywistości. W tym sensie natura jest dla poety drogą do odkrywania sensu, sposobem docierania do źródeł, przestrzenią intuicyjnego rozświetlenia nieznanego.

Podobna refleksja towarzyszy również nowym wierszom autora *Suplikacji*. Wyraża się w nich uderzająca czułość wobec świata, przywiązanie do rytmu natury, wreszcie poczucie ścisłej więzi z nią, a może nawet pełnego zespolenia. W relacji do świata pozaludzkiego ujawnia się rzadki, nieantropocentryczny punkt widzenia. „Jakże licha nasza czułość wobec braci / mniejszych tego świata” – zauważa z żalem (*jakże licha*). Głos poety łączy się z poczuciem niepokoju wywołanym ludzkim sposobem istnienia w naturze – zawłaszczającym, bezwzględnym, egoistycznym. Jak błado wypada na-



Fot. Wacław Turek

Jan Tulik podczas „Dziejby Kamienieckiej” 2013, spotkania w ruinach zamku Kamieniec w Odrzykoniu



sza „bańka pychy” wobec doskonałych form istniejącego świata. Płatek śniegu, liść, kwiaty, obłok pozostają niedoścignionymi wzorami materialnego piękna i celowości trwania. Wzniesione świątynie i rytu marmury przemijają – zdaje się mówić Tulik. Ale ponad materialnością świata zewnętrznego trwa w swej czystości sztuka, jedyny akt ludzkiej kreacji, który nie ma charakteru pragmatycznego. Te „żeglowne lódeczki éwierćnut szesnastek / z proporczykami na masztach” wciąż pozostają dla poety znakiem innego wymiaru istnienia, może metafizycznego, do którego prowadzi nie logika, ale zmysły (*plaskorzeźba doskonała*).

Muzyka jest zresztą dla Jana Tulika najdoskonalszym z ludzkich wynalazków, w którym scala się harmonia istnienia i głębia ludzkiej wyobraźni. Otwiera na transcendencję, wyraża emocje, oswaja tajemnicę, wyznacza przestrzeń symboliczną. Zastępuje nawet poezję, gdy „szukanie słów staje się / daremne” (*dusza strun*).

Jeszcze inny wymiar natury odsłania się w ekspozycji ludzkiej cielesności. Pozostaje ona zmysłową drogą doświadczania porządku istnienia. Cielesność jest bramą życia i przymierzem świadomości z materią. Wiersze erotyczne mają w tym znaczeniu charakter sensualnej kontemplacji, odnajdywania się w pięknie i ładzie, potwierdzania związku człowieczeństwa z rytmem trwania. Są niezwykle zmysłowe, skondensowane, ale jednocześnie dyskretne, zmetaforyzowane, wykraczające poza sam żywioł instynktu. Jak wielu poetów wcześniej, autor próbuje odnaleźć tę ukrytą nić, która zmysłowy erotyzm prowadzi w stronę czegoś więcej („wszak ciało jest mieszkaniem duszy”, *naga święta*).

W szerszym wymiarze te dwie odsłony przywiązania do natury są wyraźnym znakiem fascynacji światem, zarówno mocnego zakorzenienia w materialności, jak i stałego poszukiwania (a może potwierdzania) podskórnych więzów z logosem. Taką postawę można nazwać czułym współuczestnictwem, obserwacją świata z uwagą i akceptacją.

Stanisław Dłuski

## „PRZEBŁYSKI BYTU”

Metafizyczne peregrynacje Jana Tulika

W wierszu *Stateczność* z tomu *Ocalone drzewo* z 1982 czytamy:

Pozostało coś z mego dzieciństwa: ta zachłanność  
w podglądaniu życia łąk,  
lasów, wód, które życie dzielią  
na dwie odrębne części –  
tę bez powietrza, wewnętrzną  
i tę ponad jej lustrem<sup>1</sup>.

Sensualna i metafizyczna zachłanność na życie i świat zawsze były obecne w twórczości Jana Tulika, przy całej ostrej świadomości, że życie jest imprezą tragiczną. Ale pasja poety to mądre czytanie Księgi Objawionej i Księgi Natury, przekraczanie tej granicy, którą narzuca nam nasza przyziemność i bolesna egzystencja. Chce widzieć świat ostro i w zachwyceniu, ale równocześnie zawsze obecna jest w jego poezji wrażliwość na piękno i pragnienie pomnażania dobra, dawania zagubionym i przegranym nadziei, która nie lubi zimnych, intelektualnych konceptów i wyrafinowanej retoryki. W centrum pozostaje tu zawsze obecny człowiek, z całą swoją egzystencjalną i biologiczną ułomnością. W jego wierszach łączy się zmysłowa wrażliwość i doświadczenia wewnętrzne, choć poeta ma świadomość ułomności języka, który nie zawsze potrafi wyśpiewać urodę „nieobjętej ziemi”, stąd przemilczenia, sugestie, aluzje, niedopowiedzenia. Inteligentny i wrażliwy czytelnik snuje dalej tę poetycką opowieść, nie poddaje się bezmyślnej konsumpcji, raczej pozostaje w peregrynacji ku Niewyraźalnemu, w poszukiwaniu bez końca. Za zasłoną świata kryje się wieczna prawda.

Towarzyszę poezji Tulika od debiutanckiej książki *Zdarzenie w C-durze* z 1981 roku. Nigdy nie wpisywał się w modne kierunki, nurty, poetyki, pozostawał indywidualistą, osobnym artystą, dalekim od gier pokoleniowych i wszelkich ideologii. Charakterystyczne jest dla niego budowanie „formy bardziej pojemnej”, stąd polifoniczność, dialog z tradycją, ale równocześnie umiejętnie korzysta z dorobku awangardy XX wieku, dąży do harmonii i „muzyki dysonansowej”, używa języka sprozaizowanego. Jego wiersze wyróżnia też „nieśpiewna muzyczność”, miłość do szczegółu, konkret i wizyjność. Dla takiego założenia charakterystyczny jest złożony proces ciągłego wzbogacania warsztatu poetyckiego i odkrywanie nowych łądów,

<sup>1</sup> Cytowane wiersze pochodzą z wyborów wierszy poety: J. Tulik, *Kaligrafia zdziwienia*, wybór i wstęp S. Dłuski, Rzeszów 2011 oraz tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. J. Wolski, Warszawa 2012.

momenty niespodzianki i zaskoczenia. Czy język giętki wypowie wszystko, co pomyśli głowa? Współczesny poeta wie, że nie wypowie, jedynie przybliży, ledwie dotknie tajemnicy istnienia, która wciąż nam ucieka w nieznanne.

Leszek Kołakowski stawiał dawno temu pytanie, czy są jakieś „reguły wyższego rzędu”, które dają podstawę do wyboru języka spośród wszelkich możliwych? Poeta ma ten absolutny punkt odniesienia, czyli Stwórcę tego świata widzialnego i niewidzialnego, ale próbuje różnych języków, by się przybliżyć do tajemnicy. Nie zamyka się w „wieży z kości słoniowej”, raczej pozostaje otwarty na byt i różne rejestry słowa. Może dzisiaj to jedyna możliwa postawa, żyjemy w świecie post-, w czasach końca filozofii, religii, sztuki, stąd ta codzienna apokalipsa, radość z chwil, które są nam jeszcze dane. Po co budować wielkie wizje, kiedy życie ucieka...

„Dostrzegamy – zdaje mówić poeta za współczesnym filozofem – przeblęsk Bytu dzięki praktycznemu doświadczeniu dobra i zła w nas samych, miast poznawać go przez racjonalne próby pogodzenia postulatów praktycznego rozumu z empiryczną rzeczywistością”<sup>2</sup>. Tych przeblęsków Bytu odnajdujemy wiele w poezji Tulika, „Pestka niczym / łódka oka, wpatrzonego w zdumione pagody” (*Haiku*). Poeta schodzi w głąb siebie, bo w nim jest wiele metafizycznych światów:

Wszyscy wyśmiewają mnie,  
gdy powiem, że jestem  
środkiem tego świata  
i wszechświata.  
[...]  
Więc jestem  
słońcem  
w coraz to mniejszym  
i ogromniejącym wszechświecie...

(*Oczywistość rzeczy*)

Autor *Budzenia licha* ma ostrą świadomość niebezpieczeństw duchowych, pokus i zagrożeń dla ludzkiego bytu, ale jest też baczny obserwatorem naszej chorej cywilizacji, pamięta, że wszystkie cywilizacje są śmiertelne, a to całkiem realne zło rodzi lęk i depresje. Upadają wielkie autorytety, brakuje nam mistrzów, dlatego poeta – jak John Keats – wybiera „trwanie wśród zwątpień i tajemnic”. Nasza codzienna wiara jest poddawana wielu próbom, więc szukamy stałych punktów odniesienia. Nie znajdziemy w twórczości Tulika piosenek, które są sentymentalnym okładem na obolałe serca, raczej wewnętrzne zmaganie, wysiłek, by budować każdy dzień, by nie ulec sceptycyzmowi i relatywizmowi moralnemu, przed którymi ostrzegał Edmund Husserl. Chce obronić w sobie zmysł moralny, bo dzisiaj sumienie osądza myślenie, tak uczy poeta. Żyjemy w świecie postnauki, szczególnie ostatnie lata pokazują, że nauka nie daje tej metafizycznej pociechy, o której od wieków mówią poci i artyści.

<sup>2</sup> L. Kołakowski, *Horror metaphysicus*, Warszawa 1990, s. 115.

W tak zdegradowanym świecie, pełnym różnych zagrożeń dla naszej tożsamości, obok kontemplacji i czułości dla każdego istnienia, ważna pozostaje miłość, która nie jest łatwym darem, raczej to efekt codziennej, moralnej pracy nad sobą, doskonalenia własnego „ja” i dialogu z drugim człowiekiem. Ta miłość ma tu wiele wymiarów, jest to eros, miłość erotyczna, ale też miłość rodzicielska, miłosierna i najwyższa, boska, duchowa, czyli agape, która jest właśnie dialogiem z Absolutem i spojrzeniem na byt doczesny z perspektywy eschatologicznej. Nasze słowa są głodne duchowych wymiarów, które pozwalają spojrzeć z głębi istnienia: „Za ciasno naszym słowom w tym pokoju – / chcą polecieć przez ogród z cyprysami i dalej / nad wielką wodą...” (*Przyzwolenie*).

Te „skrzydlate słowa” przemierzają rozległe przestrzenie kosmosu, przenikają przez ściany i mury przyziemnej egzystencji, wyrwiają nas z wakacyjnej drzemki, niosą twórczy niepokój, budują dom z wieczności i tajemnicy. Poeta nie daje nam łatwego odpoczynku, raczej wzywa do spotkania z niewyraźnym i przekraczania nawyków i konwencji, bo tylko tak rodzi się nowy język, osobny i niepowtarzalny. Dlatego najlepiej tę twórczość najlepiej opisuje kategoria „niepodobieństwa”, którą dawno zaproponował Zbigniew Bieńkowski. Być niepodobnym, uciec od schematów i modnych poetyk. Zbudować dom na skale, nie na piasku, który fale podmyją.

Polifoniczność, intertekstualność czy intersemiotyczność wnikliwie opisała Magdalena Rabizo-Birek<sup>3</sup>. Służy ona nie tylko nieustannej „pogoni za Rzeczywistością”, ale dzięki niej świat widzimy tutaj z różnych punktów widzenia. Różne rzeczywistości przenikają się i dialogują ze sobą – słowo, obraz, muzyka, cała gama i paleta poetyckich instrumentów. Z tego rodzi wielka symfonia i głód bytu, którego nie da się zaspokoić doraźnym opisem, zgrabnym konceptem, w uchwyconym przez twórcę fragmencie, w kropki istnienia, przegląda się wszechświat.

Poezja to rana, która nigdy się nie goi; źródłem dramatu jest wyostrzona świadomość niebezpieczeństw duchowych, zatem pasją poety nie jest tylko nazywanie, lecz raczej poszukiwanie małych i wielkich prawd w codzienności. Cywilizacja zastawia pułapki na zagubionego w lesie życia człowieka, który chce ocalić kruche dobro i piękno muzycznej struktury świata. Takie myślenie i odczuwanie odnajduję w wierszach Jana Tulika już w debiutanckim zbiorze *Zdarzenie w C-durze* (1981), który nie wpisywał się w dominujący w poezji polskiej nurt tyrtejski czy martyrologiczny, proponował raczej wsłuchanie się w rytm natury i egzystencji. Dążeniu do harmonii przeciwstawiał „muzykę dysonansową”, w niej kryje się prawda o tragizmie i wzniosłości istnienia. Współczesny Orfeusz wsłuchuje się w oddech ziemi i głos ptaków, śpiewa cichym głosem o tajemnicy kosmosu.

Autor *Furty* w twórczy sposób korzysta z tradycji romantycznej, w jej nurcie egzystencjalnym, metafizycznym czy fantazmatycznym, ale też z dorobku awangardy, z zasady „ekonomii środków”. Frazę dyskursywną, rzeczowy, malarski opis łączy z nagłymi przeskokami wyobraźni, kubistyczną zasadę nieciągłości z klasy-

<sup>3</sup> Por. M. Rabizo-Birek, *Poetyckie zbiory Jana Tulika*, „Fraza” 2011, nr 3–4, s. 50–56.

cystyczną dyscypliną formy. Poeta z Podkarpacia kreuje wiersze, która nie są – jak chciał Czesław Miłosz – „zanadto poezją i zanadto prozą”. Kategoria wzniosłości i poważnej refleksji nad bytem przenika się u Tulika z językiem potocznym, kolo-kwialnym, opis jest nasycony konkretem, rzeczowością w dążeniu do kreowania form aforystycznych.

Poezja ta jest też wyostreniem wszystkich zmysłów, przekracza wtedy granice i przyzwyczajenia, słowo dotyka niewyraźnego, jej autor zмага się z demonami cywilizacji, wytycza drogę do sensu; przez byt prześwieca to, co boskie, uniwersalne, otwarte na tajemnicę bytu, w mądrym i wrażliwym patrzeniu ontyczne piękno łagodzi trwogę istnienia. Odnajduję tu wizję immanentnego Boga, który przenika całą naturę. „W naturze rzeczy – jak zauważa Józef Życiński – kiedy odchodzimy od powierzchniowych fascynacji i staramy się zgłębić ukrytą strukturę stworzeń, odnajdujemy znaki wewnętrznej obecności Boga. Poznawanie świata staje się wtedy formą teofanii – Bóg objawia się pełniej dzięki naszym wysiłkom poznawczym i dzięki otwartości na piękno stworzenia”<sup>4</sup>.

Twórczość Tulika to właśnie nieskończony wysiłek poznawczy, by odkryć, odczytać ten ukryty „szyfr świata”, „ukrytą strukturę stworzeń”. Temu służy kreacja autonomicznego dzieła, które nie podlega doraźnym celom społecznym czy ideologii. Jeśli jest w niej zaangażowanie, to raczej w sprawy ostateczne i wzniosłe, Piękno – Prawda – Dobro, wartości, które są niezmiennie od czasów starożytnej Grecji.

Bohaterem tej osobnej poezji jest „mąż bogobojny”<sup>5</sup>, któremu bliska jest prostota serca i prostota źródła, nie jest on bywałcem współczesnych salonów, gdzie „ruchliwi szydercy”<sup>6</sup> kpią z ludowych i orfickich wyobrażeń o sensie życia. Świadom własnych ograniczeń wybiera osobną drogę na peryferiach współczesnego świata, co pozwala na dystans do modnych prądów i kultury masowej. Odrzuca filozofię „ruchliwych szyderców”, którzy uważają się za intelektualistów, a w zamian za cudze idee zastawili w lombardzie beczenną prostotę serca.

Sakralność tej poezji wyraża się nie w dogmatach teologicznych, lecz odgadywaniu intuicyjnie głębi bycia w chropowatym pniu drzewa i najbardziej błahych przejawach życia, „gdy wilgotne oczy kasztanów kruszą / suche rzęsy traw” (*Jak pstrąg polnego konika* z tomu *Godzina drogi*, 2008). „Mąż pobożny” wybiera ciche ścieżki natury, daleko od barbarzyńskiego zgiełku miast, oszołomiony muzyką broni ogrodu, w którym wiara w cuda i sens istnienia umacnia człowieka w czynieniu dobra. Ta poezja dodaje nam wszystkim otuchy i wiary w mrocznych czasach XXI wieku. Jak uczy tradycja: „nie wszystek umrę” i z „prochu powstanę”.

Rzeszów, 30 października 2021 r.

Stanisław Dłuski

<sup>4</sup> J. Życiński, *Ułaskawianie Natury*, Kraków 1992, s. 64.

<sup>5</sup> Por. moje posłowie *Poeta, czyli „mąż bogobojny”* [w:] tomie J. Tulik, *Kaligrafia zdziewienia*, s. 162–163.

<sup>6</sup> Określenie Czesława Miłosza, używane przez niego w tomie *Metafizyczna pauza*, Kraków 1989.

Jan Tulik

## WANNA PEŁNA SZKŁA

Irek był ostatni. Pochował całą swoją zmianę, jedenastu chłopów jak dęby. On robił wszystko, by się uchronić. I wciąż sprzyjało mu szczęście. Nawet zaczęto mówić na hucie, że tamte śmierci to seryjny przypadek, rozedma płuc to ich choroba zawodowa. Jakby nie, to Irka powinno zmieść pierwszego. Najwięcej był winien, jeśli chce się szukać winnych. Tak dało się słyszeć po latach.

Upały tego lata wymiatały jego i jego kolegów na rynek na piwo. Zimne. Irek i tego dnia wypił dwa żywczyki, jak zwykle ze swej szklanki. Kolesie już przywykli – że Irek idzie pod mosiężny kran i podaje lśniąca litrową szklanicę. Kelnerka ją napełnia z uśmiechem, czeka, aż opadnie piana, dolewa słonecznej goryczki. Irek nawet w domu ma swoje szklanki, mimo że wytlukł wszystkie z tamtych lat; zakupił nowe, z innej huty. Gdy szedł w gościnę do rodziny, wszelkie napoje pił z ceramicznych kubków, a jeśli już ze szklanych, sprawdzał producenta, dajmy na to kieliszków. Byłe nie ze swojej huty. Zresztą znał doskonale wzory, nie było mowy, by nie wskazał, kto którą szklankę czy kufel produkował. Gorzej było ze szklankami z automatu. Mogła być z jego zmiany, ale i z Chin – Kitajcy przecież kupili te same kombajny.

Dla Irka liczyła się data produkcji. Jeśli wyszła po osiemnastym kwietnia dziewięćdziesiątego dziewiątego, była wysoce podejrzana. Wprawdzie wielu mówiło mu, że tamte szklanki już dawno się zrecyklingowały, ale on wiedział swoje: znał ludzi tak oszczędnych, że zwykłą szklaneczkę wartości pół bułki myli ręcznie, trzymali ją w kredensie na szmatce, by nie drgała. I takie szkło przetrwało. Właśnie z takiego kieliszka Czesio napił się żołądkówki i już nie złapał powietrza, połowa pięćdziesiątki pocięła po jego brodzie. Padł na miejscu. Przy stole. Przy gościach. Przez chwilę się miotał, chwycił powietrze, ręce jego wirowały ponad stołem, po chwili prawie pod sufitem, aż spadł pod kwietnik. Wszysey chichrali, wiedzieli, że Cesiak umie rozbawić towarzystwo, że nie raz udało mu się zagrać wariata tak sugestywnie, że mu postronni uwierzyli. Wtedy też. Wypili kolejną szybką pięćdziesiątkę – już za jego zdrowie, za zdrowie świetnego kompana i komedianta, a Cesiak już siniał.

I wtedy właśnie Irkowi stanęły na głowie włosy, żeby tylko na głowie! Wybił wszelkie szkło w domu, nawet stare, zakamuflowane w piwnicy zapasy sprzed ćwierćwiecza, kiedy to dało się jeszcze przemyścić przez bramę jakiś komplecik platyny; dobre lata, ludzie trzymali szkło nawet w piekarnikach, tam żaden kapuś nie zaglądał. Wytłukł wszystko i powiedział żonie: pamiętaj, jak mi podasz coś w szkle, znaczy – chcesz mojej śmierci. I Hela potraktowała to całkiem serio. Słyszała już w barze wrzeszczącego Jakima: pijemy ze szkła za Alka! Jego zdrowie u świętego Piotra! Przecież cała zmiana Irka już pod brzoškami; jedenastu apostołów od szkła już obróciło się w proch.

Pomyślał, że weźmie na osiedlu ze dwa piwa, ale najpewniejsze w puszcze; szkło robi wprawdzie Jarosław, nie Krosno, ale zawsze to szkło ze sklepu, czyli jakby niewiadomego pochodzenia. Weźmie wędkę i skoczy nad Wisłok. Wiadomo, że na upałach ryba nie bierze, ale może założyć na haczyk coś drobnego i połapie na przepływankę. Zresztą to i tak pretekst, Hela na tym się nie zna, ważne, że w cieniu, gdzieś pod Krościenkiem, wypije chłodne żywce.

Mijał pomnik Łukasiewicza, który jakiś durak kazał obłożyć wkoło kamieniami. Trawa i krzewy przychylne na upałach zniknęły na zawsze. Po chwili z sentymentu skręcił w Dąbrowszczaków, żeby zerknąć na park. Teraz już, niestety, osiatkowany, teraz już nie swój, głupia władza sprzedała zabytkowy park i zabytkową hutę, i zabytkowy pałacyk jakiejś firmie ze Śląska, która nie wiadomo do kogo należy: do Niemca? Włocha? Może jakiegoś kacyka z szóstego świata – wściekał się jak i połowa miasta, która tu spędziła wagony wieczorów. Słowa jego matki w takiej chwili nabrzmiewały w mózgu Irka do huku huraganu: pamiętaj, że naród jest wtedy, kiedy ma swój grunt i to co na nim stoi. Jak się zaprzecz mowy ojców albo pozbędziesz się swojej ziemi i wiary – jesteś, synu, zdrajcą.

Patrzył na park, na resztki zabytkowych drzew. Za każdym razem stawał przed nim obraz Heli w błękitnej bluzce i granatowej spódniczce, która wieczorem zlewała się z czernią nieba. Trudno zapomnieć, skoro Hela w taki właśnie wieczór pozwoliła mu się pierwszy raz pomacać. Tak mówił



Jan Tulik

Fot. Wołodmyr Garmatiuk

jeszcze tego wieczoru do kolegów z zespołu, ale już drugiego dnia odwołał, już wtedy czuł to, co potem oboje z Helą nazwali zakochaniem.

Chłopcy z zespołu przestali tłuc bigbitowe kawałki ściągnięte na słuch z Radia Luksemburg i zajęczała gitara. Komusiński pociągnął *Dom wschodzącego słońca*. Przerwał na moment i Mysza wyszeptał w chrapliwy mikrofon: a ten utwór dedykujemy naszym przyjaciółom – Heli i Irkowi. I wtedy Hela pokraśniała mimo kraśności szkiełek w Szklanej Grocie, w piwnicy klubu, w którym grały przecież nie lada tuzy.

Serce Irka pikało szybciej, szukał oczyma krzewu miłorzębu – a wtedy jeszcze nie wiedział, że on tak się nazywa, bo mówiło się na płatany czy tulipanowce: drzewa z ciepłych krajów. Szukał miłorzębu, pod którym ścisnął Helę pierwszy raz, a przecież wiedział, że już to miejsce wyczyścili, że już tam parking, na którym leżą rozbite butelki, bo chłopcy nocami przekakują siatkę i piją bezpiecznie w „getcie” – jak żartują.

Na te wspomnienia zachciało mu się znów łyknąć chłodnego piwa, ale się powstrzymał. Głos Heli, by nigdy nie brał w łapy cudzego szkiełka, wibrował za uszami w takich momentach jak natrętny bąk. I natychmiast pojawiał się Alek skaczący do wanny z roztopionym szkłem. Koszmar. Tyle lat. I nie było dnia, by ten obraz nie pojawił się przed jego zamkniętymi w takim momencie powiekami. Wnętrze powiek to było tło piekielnego obrazu. Teraz również.

Kto mógł przewidzieć, że Alek to zrobi? Owszem, dokuczali mu. Cała zmiana. Jedni dla żartu, dla odbicia się od nudy w pięćdziesięciostopniowym żarze, inni dla swej pychy, bo byli lepsi. Umieli sobie radzić. Alek marniał od chwili, gdy zdradziła go narzeczona. Jaka tam narzeczona? Puszczą się z każdym, a on myślał o miłości. Potem zginęli jego rodzice; najechała ciężarówka na motor i zgmiotła ich oboje. Sam został na gospodarstwie. Zapuścił pole, dom, bo nie dawał sobie rady. W dodatku z nikim nie wypił, więc i kolegów ubywało, gdy przestał stawiać. Tłumaczył się, że zbiera pieniądze na pomnik rodzicom a potem naskłada tyle, by pojechać za granicę. Więc się śmiali. Ktoś przyniósł mu jakieś papiery i mówił, że to paszport do Ameryki. Inny umawiał go z dziewczyną, która jeszcze nikomu nie dała. Kiedy odkryli w jego szafce kanapki z mielonym kotлетem, które miał każdego dnia i okazało się, że to nie kotlety, a placki ziemniaczane, do końca zmiany chichrali a Alek trafił jeszcze tego wieczora do szpitala. Tak się składało. Alek nie wytrzymał. Kiedy stał na prześle suwnicy wysoko pod dachem nad płynnych, złotym jak pomarańcza szkłem, Irek krzyknął do niego: ksiądz ma jajka święcone, kominiarz wędzone, a ty pieczone? I potoczyła się beczka z kamieniami – to była blaszana beczka pełna gruchocącego śmiechu. Gdy Alek stał kilkanaście metrów nad taflą szkła jak nad słojem miodu, wrzasnął:



zamknijcie się, bo skoczę do wanny. I wtedy zaśmiała się więcej niż połowa zmiany. A kiedy Irek krzyknął, by on usłyszał to wyraźnie na wysokości: Ciebie strach obleciał, zanim to powiedziałeś. A skocz! Nastąpiła cisza.

Do głosu doszły wszystkie wentylatory i wtedy pierwszy raz było słycać ich straszny huk. Alek wyczekał moment i wrzasnął: skoczę. Niech się wam w gardłach powietrze zapali! I skoczył. Leciał strasznie długo – potem szepotali. Kiedy jego ciało zanurzyło się w płynnym szkłe do połowy, zaczęło się jakby zatapiać, wolniej, coraz wolniej. Wtapiało się przecież w płynne szkło. Gdy już nad powierzchnią nie było nawet kosteczki, gdy już wyparowały głowa, płuca, brzuch, po chwili wyparowały nawet buty z drewnianą podeszwą, miódowa lawa zamknęła się na amen.

Kierownik zmiany i dyrektor stanęli nad wanną, szkło było czyste jak świeży olej. Zdecydowali, że nie ma sensu przerywać produkcji; wanna do wymiany, a z Alka nie pozostało dosłownie nic, nawet chemiczne szczątki nie są do zidentyfikowania, więc poszło w parę. – Więcej go macie teraz w płucach niż w tej mazi – mruknął do zdumionych hutników wkurzony dyrektor, gdy ujrzał ich pytające oczy.

Wkrótce niemal po kolei zmarło czterech kolegów ze zmiany Alka. Ktoś przypomniał, gdy na festynie w Równem konał Janek z Głowienki. Ktoś zauważył, że też, jak tamci, umiera po popiciu kieliszka wodą ze szklanki. Zeszli się miejscowi, którzy znali historię z Alkiem i wnet przyznali, że nimi telepnęło, gdy sprawdzili pochodzenie tej szklanki: z magazynu remizy, w której od zawsze odbywały się zabawy, festyny, wesela. – Więc zostało nasz jeszcze siedmiu – z sardonicznym śmiechem oświadczył spity już Zygmunt. – Zabobony! Głupota! – wrzeszczał, jakby się jednak przed tymi zabobonami podświadomie bronił, jakby je chciał odegnać, skreślić, zagadać. I wszystko byłoby przyschło jak na psie, gdyby nie paskudny los: Zygmunt leczył w poniedziałek straszliwego kaca i kiedy łyknął spienionego piwa, zaniemówił, oczy wyłaziły mu z czaszki coraz bardziej i bardziej, sklepowa krzyknęła i wybiegła zza lady po ratunek, więc już nikt nie widział, jak te oczy się zacisnęły; jakby powieki były zeszyte ze sobą.

Od tego czasu Irek pilnował się nieustannie. Już nie miał wątpliwości: przekleństwo Alka się spełnia. Straszne przekleństwo. Ten pobity przez los, i maltretowany Alek – przecież bardziej dla hecy, dla zabicia smutnego czasu – miał w sobie aż taką moc? Miał rację przyjezdny misjonarz, mówiąc niby mimochodem, niby przypadkiem, a przecież na misyjnym kazaniu dla hutników, że krzywdą ma wielką moc, że krzywdą jest tak wielka, jak ją znosi skrzywdzony, nie ten, który ją zadaje.

Dlatego już nikt ze znajomych nie dziwił się Irkowi, że nosi własną szklankę – bo jak pić piwo z beczki na rynku – w kubku? Że nigdy w go-

ściach nie korzysta ze szkła, a i tak sprawdza je przy stole i orzeka, jakiej ono produkcji, i czy chińszczyzna, czy nasze, chyba że dziadostwo z automatu, wtedy nie poznasz.

Wyciągnął zza pasa niebieską koszulę, pod pachami także była mokra od potu. Złapał za środkowy guzik na brzuchu i powachlował nią, niech pępek nabierze oddechu – pomyślał, ale przecież wredny szpikulec nadział tę myśl wraz z inną myślą – o oddechu palącym płuca. To ten straszny szaszłyk z urywków myśli, który Irek spożywa więcej niż raz na dzień: na szpic nadzieja się myśl o powietrzu za oknem i zaraz o powietrzu palącym płuca; myśl o świeżym powietrzu przy otwartym przed snem oknie i żarzącym się powietrzu w gardle. I tak w koło. – Zwiariujesz, jak tak będziesz myślał w koło Macieju – mruknęła Hela, gdy na wczasach zaczęli mówić o Bożym darze powietrza pełnego nadbałtyckiego jodu. Wtedy Irek jej się przyznał, że na słowo „powietrze” widzi Alka na suwnicy i słyszy jego kłątwe: niech się wam w gardłach powietrze zapali.

W domu panowała, cisza pełna muzyki os nad paterą z gruszkami, much i innego błonkoskrzydłego owada. Hela miała pójść na działkę, więc pewnie jeszcze z niej nie wróciła. Wyjął z lodówki puszkę piwa i gasił żar – wciąż ten żar! Ale gasił, bezpiecznie. Wyjął puszkę z reklamówki i wsadził je do zamrażalnika. Żeby, gdy pójdzie z wędką, były chłodne. Nad wodą zatopi je w siatce pod zamaskowanym trawą brzegiem. Łykał piwo i sprawdzał haczyki, myślał o przynętach i przebierał w swym arsenale, bo może na taką pogodę dobry będzie woblerek, a może sztuczna mucha? Zobaczy nad wodą.

Rzeka na tych skwarach skąpa w wodę, zresztą i w radiu rzecznik Marszałek mówił o zagrożeniu lasów ze względu na przesuszoną ściółkę. Stąd mimo ciepłych nocy i trującego grzyba nie znajdziesz. Rozłożył wędkę, zarzucił na próbę. Na białego robaka, ze spławikiem, niech się bawią – uśmiechnął się do siebie i umocował na mocnym korzeniu siatkę z puszkami piwa. Rozłożył się na trawie pod olchą i drzemał. Niekiedy zerkał na spławik – nic. Ani drgnie. Wybrał żyłkę i zauważył, że nagi haczyk błyska w słońcu. Więc go jakieś maleństwa obrały. A może i nie maleństwa? Zarzucił jeszcze raz i usiadł, obserwował spławik. Słońce już wolniutko przeslizgiwało się pomiędzy pniami wierzb i olch na przemian, czyli już niskie, już głębokie popołudnie. Pewnie zdrzemnął się dłuższą chwilę, nie zauważył, jak słońce swoim zwyczajem spadało od południa po kropli nad horyzont.

Jakiś szmer z brzegu doszedł jego ucha. Obejrzał się, odwzajemnił uśmiech starego Markowskiego, który mieszkał o kilka kroków od brzegu. Stary jak i on dom był dla wędkarzy punktem odniesienia. Mówili,

że złapali brzanek albo przed, albo za starym Markowskim. Stary usiadł powyżej i milczał. Tak jak wiele razy wcześniej. Irek po chwili zagadał, że ma w siatce piwo, ale boi się schylać nad brzegiem, bo dopadły go jakieś boleści w piersiach z lewej strony. Markowski dźwignął się z trudem i podreptał nad brzeg, we wskazane miejsce, ochoczo, bo przecież dostanie mu się dobry łyk.

Irek odżałował i dał staremu całą puszkę. Narzekał, że strasznie go boli, aż po plecy, więc wypije tylko jedno, wystarczy mu jedno – może przejdzie. Wnet obaj wygulgali z puszek wszystko, nawet pianę. Irek pokręcił kołowrotkiem, coś się szarpało. Ale nie za bardzo. Wyciągnął małego okonia. Jak to okoń, połknął haczyk aż po trzewia. Wiec Irek rozpruł go nożykiem, wyjął haczyk i rzucił rybę staremu: – weź kotu. Markowski wyraził oczyma zadowolenie w imieniu kota i zaraz się skrzywił: – Ty coś niewyraźny, Irek, chodź na brzeg.

Stary usadowił go na ławeczce przed chatą i postanowił zadzwonić po pogotowie. Jakby ucieszyła go ta okazja, bo jak córka założyła mu telefon z dwa lata temu, to tylko odbierał od niej dzwonki, jak mawiał, a sam nie miał okazji dzwonić. Irek nie protestował. Przestraszony mówił staremu, że już kilka razy go tak łupnęło, pewnie serce. Jak i jego ojciec – miał słabe, kiedyś, dawno, w czasie poboru do wojska, lekarz mu powiedział: masz powiększone serce, pewnie ominą cię poligony. Ominęły. A serce pukało jak zawsze normalnie. Jak go skierowali do huty na służbę zastępczą, tak został w niej na stałe, póki go nie zwolnili, póki huty nie zlikwidowali.

Stary widział, że Irek ciężko oddycha, więc go uspokajał: – nie denerwuj się, zaraz przyjadą, nie denerwuj się, bo to jeszcze gorzej, poczekaj. Skoczył do izby i wrócił z wodą. Napij się, przejdzie. Irek łyknął raz, ale drugi łyk uwiązał mu w gardle. Wytrącił staremu szklankę z ręki – odruchowo, może jeszcze świadomie? Dusił się, jakby połykał ogień. Gdy sygnał karetki ustał, było już cicho, stary ułożył Irka na trawie pod krzakiem berbersysu. Lekki wiatr nakłaniał czerwone pędy krzewu tak, że Irek leżał jak pod zielonym żagle w buraczkowe pręgi. Stary pokazał sanitariuszowi szklankę. Popatrzyli po sobie jakby wcale niezdziwieni.

Jan Tulik

## Karol Maliszewski

„...MIMO ŻE BĘDZIEMY MÓWIĆ WSZYSTKĄ PRAWDĘ”<sup>1</sup>  
O poetyckiej prozie Jana Tulika

## 1.

Minęło dwadzieścia lat od pierwszej lektury powieści Jana Tulika pt. *Furta*. O tym, jak bardzo wtedy mnie zainteresowała, świadczy fakt spontanicznego napisania recenzji, niezamówionej wcześniej przez żadną z redakcji. Wydało mi się, że koniecznie muszę uporządkować swoje wrażenia i zaprezentować je światu, będąc przekonanym, że obcuje z prozą niecodzienną i niebanalną. Poza tym należało walczyć o autorów mniej znanych i niedocenianych, mieszkających na prowincji, niemających siły przebicia. Prócz tej idei, dzięki której raz po raz sięgałem po oryginalne książki, za którymi nie stało medialno-rynkowe poparcie, niezmiernie ważne przy tej lekturze i pisaniu recenzji było autentyczne uznanie dla sztuki autora. Taki impuls mną powodował. Smakowanie znakomicie skomponowanych słów, wycucie mistrzostwa języka – od tego zazwyczaj rozpoczyna się bardziej poważna przygoda z dziełem literackim, o takie zaiskrzenie mi chodzi. Wyznaję, że tak ze mną i tą książką przed dwudziestu laty było.

Nie znałem innych opinii (prócz głosu Jacka Łukasiewicza<sup>2</sup>), więc wydało mi się wtedy, że świetna książka przepada, spychana przez pozycje mniej wartościowe, ale za to promowane przez wielkie oficyny mające środki i „dojścia”, zdolne swoich wepchnąć na Parnas. Teraz po latach mam przed sobą recenzje; mogę je omówić i porównać, zestawiając z obecną lekturą książki. Po dwudziestu latach zwracam uwagę na inne aspekty dzieła. Wtedy w swojej interpretacji kładłem nacisk na wyzwalenie się młodego człowieka z fatum katolickich konieczności, a szczególnie tej jednej – konieczności sprostania wymogom obrzędowości wyniesionych z domu i środowiska. Widziałem także tegoż bohatera szamotaninę „erotyczną”, upadek wzniosłości pod naporem tego, co biologiczne i cielesne. Czytam *Furtę* od nowa i widzę „obrazowanie”, koronkową robotę literacką, żmudne konstruowanie obrazów-scen układających się w logiczno-symboliczną strukturę<sup>3</sup>. Wtedy bardziej myślałem o realiach, o latach sześćdziesiątych, o Legnicy, o warunkach życia w zakonie. Teraz widzę siłę rdzennego (ludowego? korzennego?) języka

<sup>1</sup> J. Tulik, *Furta*, Krosno 2001, s. 21.

<sup>2</sup> J. Łukasiewicz, *Wolność i zniewolenie każdego z tych miejsc*, „Arkusz” 2001, nr 2, s. 12.

<sup>3</sup> Wiele lat temu podobnie interpretowała *Furtę* Magdalena Rabizo-Birek: „Czytelnik obcuje z tekstem zbudowanym jak palimpsest – z miejscami o większej pisarskiej gęstości, złożonymi z nakładających się na siebie warstw (zdarzeń, znaczeń, przemyśleń, sądów, symbolicznych obrazów)” – M. Rabizo-Birek, *Za klasztorną furtą*, „Fraza” 2001, nr 3, s. 266.

poetyckiego, który z taką precyzją, trafnością i wnikliwością potrafi nazwać to, co najważniejsze w zachodzącym procesie dojrzewania bohatera. Książka Tulika wcale się nie zestarzała, znowu mnie poruszyła i wciągnęła, chociaż doskonale pamiętałem jej fabułę.

Fabula, co widać po latach, jest tylko pretekstem do zasugerowania istnienia w każdym człowieku symbolicznego pola walki dobra ze złem, w której ulega się raz jednej, to znów drugiej stronie. Augustyn wychodzi zwycięsko z tej batalii chyba tylko dzięki wpojonym w dzieciństwie zasadom, a zasady te związały się raz na zawsze z archetypicznymi obrazami, naturalnie czy wręcz organicznie wywiezionymi z rodzinnej wioski – z rodziny, przyrody, krajobrazu i pogody. Z wrażliwości na tym wszystkim opartej. Zatem niezależnie od drobnych, przypadkowych upadków czy świadomych grzechów, coś w Augustynie wie, jak powinno być i do czego należy dążyć. Czytając dzisiaj, odnoszę wrażenie, że bohater już przeszedł przez doświadczenie „zakonne”, zanim oficjalnie stał się zakonnikiem. On już był przez całe dzieciństwo w „zakonie wrażliwości”, poddany regule autentycznego i naturalnego obcowania z Bogiem upostaciowanym także (prócz zwyczajowego chodzenia do kościoła) przez pory roku, światło słońca, podmuchy wiatru, różne odmiany deszczu i kształty chmur, przez nadwrażliwość na to wszystko otwartą. I jeszcze na: las, łąkę, pole, babcie, ojca, matkę, rodzeństwo, psa przy budzie, zwiastujące coś ptaki, pracę w gospodarstwie, pasienie krów itd. Oto jego szlachetna i jednocześnie okrutna, ale przez to prawdziwa „kolebka”, taki jego zakon. Stamtąd (i ze wszystkich nich, istot żywych, zmarłych, wyobrażanych) jego „świętość”, jego nawiedzenie, jego bogaty, wręcz mistyczny, język, stamtąd poezja jako ostateczny zwornik wszystkich dopływów wrażliwości i wyobraźni.

Dlatego próba oficjalnego zaistnienia „zakonnego” kończy się niepowodzeniem. Także w wyniku rozbieżności między wyobrażeniami „świętości” a jej realiami. Organizacja i porządek życia zakonnego musi być oparta na zasadach przypominających wojskową karność, co nie każdemu musi odpowiadać. Augustyn potrafi się z tym pogodzić w imię tych wyższych oczekiwań, nie radzi sobie jednak ze współtowarzyszami, ich skłonnościami do intryg, nieprawości i seksualnych słabości. Augustyn jest mistykiem na swoich zasadach i we własnej przestrzeni, w ramach wolności i według zasad swobody wyrażania religijnych uczuć, czytania woli Boga choćby z aktualnego układu chmur na niebie. Jest poetą w gromadzie zwykłych zjadaczy duchowego chleba, cały z panteistycznych ciągów ludowej religijności, z tego, co uduchowione na sposób ziemski i chthoniczny, a nawet z tego, co w plebejskim katolicyzmie pogańskie. Na jego dojrzewanie rzutuje, jak mi się wydaje, zawieszenie w przestrzeni przejścia od duchowości wolnej i ekstatycznej do „skoszarowanej”, zinstytucjonalizowanej. Knucie, intrygi, podchody, dziwactwa i niedomówienia, skumulowane w klasztornej przestrzeni, doprowadzają go do rozstroju, utraty pewności, rozchwiania. Pożar klasztoru, co paradoksalne, staje się jego wybawieniem.

## 2.

Może informacja o tej książce nie trafiła na pierwsze strony gazet, nie znaczy to jednak, że nie spotkała się z odzewem ze strony krytyków. Do niektórych recenzji udało mi się po latach dotrzeć. Wspomniałem już o wypowiedzi Jacka Łukasiewicza na łamach „Arkusza”. Wybitny krytyk akcentował psychologiczne aspekty powieści: „Spodziewać się można baśniowych, może przeestetyzowanych historii z dzieciństwa, ale jest inaczej. Proza to gęsta, psychologiczna”<sup>4</sup>. Tekst Łukasiewicza znany był wcześniej jako osąd jurora konkursu Fundacji Kultury, która przyznała maszynopisowi książki swoją nagrodę, dzięki której rzecz mogła zostać wydana. Książka przypadła do gustu pozostałym członkom jury, tj. Bohdanowi Zadurze i Bronisławowi Majowi. Fragment laudacji Łukasiewicza natychmiast trafił na okładkę *Furty*. Jan Tulik, cytowany w artykule Piotra Gądka pt. *Czas satysfakcji*<sup>5</sup>, wspomina, że był zaskoczony nagrodą, a nawet sądził, że padł ofiarą żartu. Jednak po telefonie do wspomnianej fundacji przekonał się, że to prawda. Zaraz potem pojawiła się kwestia publikacji. Podobno były wydawnictwa żywo nią zainteresowane. Postanowił jednak wydać ją we własnym wydawnictwie Nonparel. „W podjęciu decyzji pomogły mu telefony od Wiesława Myśliwskiego i Olgi Tokarczuk”<sup>6</sup>, która już wówczas miała własne wydawnictwo. Może tym samym stracił szansę na okazałą promocję, na szersze zaistnienie medialne, lecz – jak wynika z jego słów w artykule – nie było to dla niego najważniejsze.

Do tekstu Łukasiewicza odniósł się w swojej recenzji Grzegorz Kociuba. Uznał osąd jurora za zbyt zdawkowy. Polemizował z wąskim, tylko psychologicznym, ujęciem *Furty*. Owszem, jej psychologizm jest intrygujący, lecz na plan pierwszy wysuwa się, jego zdaniem, warstwa paraboliczna. W istocie jednak przeplatanie się kilku płaszczyzn problemowych stanowi o specyfice narracji, o klimacie książki: „Najbezpieczniej byłoby powiedzieć, że mamy tu do czynienia z współistnieniem kilku odmian gatunkowych, że jest ona pomyślana jako dopełnianie się i wzajemne oświetlanie kilku konwencji. Wśród nich trzy zdecydowanie wybijają się na pierwszy plan; powieść inicjacyjna, paraboliczna, psychologiczna”<sup>7</sup>.

Magdalena Rabizo-Birek w swojej przenikliwej recenzji położyła nacisk na związku tej opowieści z tradycją prozy inicjacyjnej i jeszcze pogłębiła ten ogląd trafnym spostrzeżeniem na temat specyfiki narracji, podwójonej przez nakładanie się na siebie monologu chłopca i głosu dojrzałego mężczyzny patrzącego z dystansem na minione chwile. Co do związku z modelem prozy inicjacyjnej, krytyczka wypowiadała następujące słowa: „pisarz z dużą świadomością konfrontuje się z obszernym dorobkiem powieści inicjacyjnej, mając ambicję zaznaczenia swojej osobliwości, odrębności i oryginalności. Jeśli już wpisywać go do któregoś z jego nurtów, był-

<sup>4</sup> J. Łukasiewicz, *Wolność i zniewolenie...*, dz. cyt.

<sup>5</sup> P. Gądek, *Czas satysfakcji*, „Gazeta Wyborcza” („Gazeta w Rzeszowie”) z 31 marca 2001 r. Artykuł z okazji wręczenia autorowi lokalnej nagrody kulturalnej „Gwóźdz sukcesu”.

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> G. Kociuba, *Przypowieść z okresu dojrzewania*, „Pracownia” 2001, nr 26, s. 100–101.

by to z pewnością wizerunek dojrzewania w «warunkach specjalnych», jakimi są szkoły z internatami o surowej dyscyplinie (Tulikowa wizja bliska jest zwłaszcza *Niepokojom wychowanka Törlessa* Roberta Musila), wojskowe koszary (*Niech żyje nam rezerwa* Romana Madajewskiego), obóz czy zesłanie (*Imperium słońca* J. G. Ballarda). Normalne skądinąd bóle wchodzenia w dorosłość potęgowane są w nich przez specyficzne warunki, przede wszystkim ograniczenie wolności, wynaturzoną socjalizację, surowy regulamin i dyscyplinę<sup>8</sup>.

Stefana Jurkowskiego urzekła w tej książce (obok innych aspektów) praca pamięci. To, co zapadło się w czasie i wymaga teraz intensywnego, empatycznego odtworzenia oraz to, jak wymyślono w tej książce rekonstrukcję doświadczenia dojrzewania i przeżywania go w określonym miejscu, wśród pewnego typu ludzi. Jurkowskiemu nie chodzi o autobiografizm, chodzi właśnie o poetycką projekcję fragmentu życia, o literacki koncentrat ówczesnych intencji, nastrojów, postaw i decyzji. „Świat Tulika jest poetycki i realny zarazem. Widziany z oddalenia, niby przez odwróconą lornetkę, jawi się wyostrozony, bywa nastawiony na istotne szczegóły. Opowieść wyprowadzona z mroków pamięci zyskuje na znaczeniu. Staje się skondensowana, wyczulona na słowo, barwę, obraz”<sup>9</sup>.

Na te wartości też zwrócił uwagę ksiądz Jan Sochoń. Nadwrażliwość i wyczulenie (może już nawet przeczulenie) wpływają na zachowania i decyzje Augustyna. Sochoń pisze, że „najciekawsze są opisy relacji wewnętrznych, tworzących się pomiędzy bohaterem a osobami budującymi jego zewnętrzną rzeczywistość. Tulik okazuje się mistrzem w ujmowaniu duchowego nastroju, przedziwnej siatki związków i powinności, które przeplatają się ze sobą jak mocne nitki. Sprawiają, że dotykamy realnych, nie zaś artystycznie wykreowanych, faktów”<sup>10</sup>.

Z jednej strony realizm i sensualizm, wysublimowana dosłowność, zaś z drugiej uduchowiona parabola, realizująca się w precyzyjnych sekwencjach fabularno-symbolicznych – tak można by podsumować dociekania krytyków. „Sądzę, że w *Furcie* właśnie napięcie pomiędzy dosłownością a symbolicznością jest najciekawsze, pozwala bowiem z jednej strony snuć ciekawą historię [...], z drugiej umożliwia wpisanie w zachowania i zdarzenia, z pozoru zwyczajne a nawet blache, ważkich sensów egzystencjalnych i uniwersalnych”<sup>11</sup>. I Jurkowski, i ksiądz Sochoń oraz Helena Zaworska w recenzji opublikowanej we „Wprost” podkreślali to, że w książce unika się taniej sensacji, nie goni się za dwuznaczną egzotyką odosobnienia grupy młodzieniaszków o różnych skłonnościach. Zaworska osadza *Furtę* w tradycji pisania o trudnych tematach religijnych doznań, pobytu w klasztorze i kapłańskiej postęgi, doceniając na tym tle oryginalność i odrębność Tulika. Jej zdaniem, *Furta* sprostała wysokim wymaganiom określonym przez tradycję Mauriaca i Bernanosa oraz Iwaszkiewicza, autora *Matki Joanny od Aniołów*, *Młyna nad Utratą* i *Kościola*

<sup>8</sup> M. Rabizo-Birek, *Za klasztorną furtą*, s. 266.

<sup>9</sup> S. Jurkowski, *Zatrzaśnięcie*, „Twórczość” 2001, nr 8, s. 120.

<sup>10</sup> Ks. J. Sochoń, *Izaak za furtą*, „Nowe Książki” 2001, nr 7, s. 42.

<sup>11</sup> G. Kociuba, *Przypowieść...*, s. 101.

w *Skaryszewie*. „Książka Jana Tulika jest bliska temu właśnie nurtowi dramatycznemu, który powołanie kapłańskie rozumiał jako wielkie wyzwanie przeciwko wszechobecnemu złu. Bohater książki swoje sprawy z Bogiem i ludźmi doprowadza do krańcowych sprzeczności: powołanie odczuwa raz jako szczęście, kiedy indziej jako skazanie, jako ofiarę, jako lęk Izaaka ofiarowanego Panu przez Abrahama. Jego dobroć wciąż bywa mniejsza od tkwiącego w nim okrucieństwa”<sup>12</sup>.

Pośród tych wypowiedzi zaistniał również mój tekst zatytułowany *Za bramą*. Pozwólę sobie na przytoczenie jednego akapitu. Zawiera się w nim to, co zaledwie przeżuwałem w związku z psychologiczną jednością bohatera, który wydawał się być spadkobiercą, doroslejszą wersją wrażliwego dzieciaka, narratora opowiadań tworzących powieściowy debiut Tulika – *Doświadczenie*. Stąd ten właśnie obecny tryb lektury, odnoszenie się do reminiscencji z tamtych opowiadań o wiosce i rodzinie, o mistyczo-poetyckich stanach bez przerwy coś przeżywającego bohatera, o nawiedzeniu jego wrażliwej duszy przez niepojęte tajemnice bytu, a które to tajemnice miał wyjaśnić klasztor... Być może, w pewnym sensie, niektóre z nich rzeczywiście wyjaśnił. W każdym razie dwadzieścia lat temu widziałem to następująco: „Poruszyło mnie wewnętrzne bogactwo bohatera, który owego upalnego lata przestoczył się z trudem i bólem z prostolinijnego wiejskiego chłopaka w prawie już dojrzałego człowieka. Jego monolog jest jak poemat, wyznanie pełne napięcie, niespodzianek, zaskakujących zmian w patrzeniu na świat i mówieniu o nim. Czystość miesza się z podłością, idealizm z porubstwem, jakaś pierwotna szlachetność z interesownością, skłonnością do intryg. Zamknięta w klatce nadwrażliwość prosi o czułość i cały czas pyta o prawdę przeżyć, o autentyczność tej, chyba zbyt pochopnej, ucieczki od życia. Narrator nie mogąc sobie poradzić z ograniczeniami klasztornej bytu, nie panując nad «ułomnościami szóstego przykazania», czując się osaczony i zamknięty w pułapce, doprowadza się do czegoś w rodzaju «gorączki sumienia», towarzyszy mu stałe napięcie nerwowe. Może warto czytać *Furtę* razem z *Matką Joanną od Aniołów* Iwaszkiewicza? Wprawdzie do legnickiego klasztoru nie przybywa wezwany – i konieczny – egzorcysta, ale ogromne napięcie, demoniczna gra toczona między alumnami doprowadza do wybuchu realnego zła – spreparowania trucizny i podania jej nielubianemu koledze, wreszcie do pożaru i śledztwa prowadzonego przez smutnych panów pod czerwonymi krawatami”<sup>13</sup>.

### 3.

Równoległe z pisaną przez wiele lat *Furtę* powstawały drobne opowiadania umieszczone potem w zbiorze *Gry nieużyteczne*. Trudno o precyzyjne ułożenie tej książki między wcześniejszym *Doświadczeniem* a późniejszą *Furtę*. Ma ona w sobie coś z pierwszej i fragmentami także jakieś elementy ocierające się o język i nastrój drugiej. Mnie nie przekonana, choć przeczytałem sumiennie i z zaciekawie-

<sup>12</sup> H. Zaworska, *Tematy tabu*, „Wprost” 2001, nr 23, s. 112.

<sup>13</sup> K. Maliszewski, *Za bramą*, „Magazyn z Książkami” 2001, nr 8, s. 36.



niem, bo obcowanie z prozą tego autora to zajęcie zazwyczaj pożyteczne. Wydała mi się zbiorem próbek, ćwiczeń, wariantów, eksperymentów na kanwie różnych prozatorskich poetyk. Podziwiam sprawność każdej takiej próby i nie mam tu żadnych zastrzeżeń, natomiast nie widzę linii łączącej te utwory, co może doprowadzić czytelnika do wrażenia, że obcuje z „rozsypanką” czy też stylistycznym kolażem. Jedno z wrażeń wiąże się też z doprowadzoną potem do perfekcji parabolicznością. „Człowiek Dojrzały”, „człowiek o wielkiej wrażliwości” czy „Szpakowaty” to ludzkie emblematy, przypominające to, co w literaturze ekspresjonizmu oznaczano tylko ogólnym mianem „mężczyzny”, „kobiety”, „dziecka” lub „starca”. Tutaj też pojawia się taka tendencja, tak się buduje drogę do uogólnienia.

Jan Tulik jest zbyt dobrym pisarzem, żeby na tym poprzestać. Przełamuje ciągoty paraboliczne sensualnością, raz melancholijnie, to znów groteskowo podanym konkretem. Swój sztafaż koronny – wiejsko-przyrodniczy – rozszerza w tym zbiorze o obrazy małomiasteczkowe czy też „syntetyczne”, ogólnokulturowe, nieco abstrakcyjne. Dobrze radzi sobie z każdą konwencją, „od impresji czy przypowieści do satyrycznych obrazków”<sup>14</sup>. Spisujący swoje wrażenia z lektury tej książki Krzysztof Lisowski, zwrócił uwagę na borykanie się bohaterów z poczuciem sensu, zagadką istnienia: „Bardzo często, wydaje się, dla protagonisty tych opowiadań rzeczywistość jest tajemnicza, równie często nie umie (nie umiemy) odczytać, zrozumieć jej znaków, «przechytryć» jej. Dlatego są to opowieści o potrzebie rozwikłania zagadki, w sytuacji gdy – zawsze – «zmysły są omylne». W prawie każdym z tych tekstów bohater nie jest gotowy do swej roli, jest kimś niepewnym, wyobcowanym, nie rozumianym przez otoczenie, nie umiejącym podjąć właściwej, «użytecznej» gry ze światem, nie potrafi zdobyć się na ten – «właściwy?» – kompromis”<sup>15</sup>.

W nocie na okładce tej książki podaje ktoś (może sam autor) jeszcze inną definicję „nieużyteczności”, zwracając uwagę na to, że subtelne gry wiedzione przez bohaterów ze światem rozbijają się o niezrozumienie i obojętność. Jest to więc „nieużyteczność subtelnych uczuć wobec trybów surowej rzeczywistości”<sup>16</sup>. Zdaniem Arkadiusza Morawca warunki stawiane przez rzeczywistość nie unieważniają uczuciowych starań. Owszem, „człowiek zamienia swe życie w grę; zapoznając wartości (czy hołdując pseudowartościom), czyni swą egzystencję nieautentyczną, zatem bezużyteczną, byle jaką”<sup>17</sup>, lecz nie niweczy to „wartości najważniejszych: miłości, wrażliwości, potrzeby otwarcia się na drugiego człowieka, które – jako reguły postępowania, reguły gry – zawsze okazują się użyteczne”<sup>18</sup>. Opowiadania Tulika, skupione na determinizmie zdarzeń i bezradności uczuciowych wzlotów człowieka, w jakiś sposób otwierają się na nadzieję, nie ulegając do końca nasuwającym się pe-

<sup>14</sup> K. Lisowski, *Gry i suplikacje Jana Tulika*, „Nowe Książki” 2001, nr 4, s. 33.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> T. Tulik, *Gry nieużyteczne*, Krosno 2000, nota na okładce.

<sup>17</sup> A. Morawiec, *Pouczające narracje Jana Tulika*, „Twórczość” 2000, nr 12, s. 116.

<sup>18</sup> Tamże.

symistycznym wnioskiem. Jednemu z krytyków wydało się, że właśnie w tym niosą pozytywne przesłanie, „tchną optymizmem, nadzieją, zapobiegają łatwiej rezygnacji [...], tworząc całość pełną czułości dla ludzi i czasu, który sobie tworzą”<sup>19</sup>.

Po dwudziestu latach można pomyśleć o jeszcze innej „nieużyteczności”; w żadnej recenzji nie pojawiła się tego typu myśl. Chodzi mi o „nieużyteczność” literatury jako takiej. Każde z tych opowiadań jest grą na kanwie, wykwitem formy, narracją skierowaną w głąb, jakby „po nic”. Grą w sobie i dla siebie, niekoniecznie oczekującą aktywnej deszyfracji ze strony odbiorcy. Nie musi przynosić komuś pożytku, wytchnienia czy jakiegokolwiek nauki. Może pozostać autonomicznym gestem, wzorowo wykonanym zadaniem pisarskim, sztuką dla sztuki. Dla jednych grą „nieużyteczną”, dla innych użyteczną inaczej.

#### 4.

*Doświadczenie* (1988) przeczytałem dopiero teraz, wcześniej znając tylko fragmenty. I tu refleksja pierwsza wiązała się z poczuciem zanurzenia w najlepszych tradycjach narracji spod znaku nurtu wiejskiego w naszej literaturze. Poza tym czułem się tak, jakbym wrócił do lat osiemdziesiątych, lat własnego debiutowania literackiego i intensywnych lektur tego typu. Nigdy nie zgodzę się z przyjętą opinią o czarnej dziurze tamtych lat, rzekomym jałowym czasie literatury. Wykluwały się w nich nowe języki, pierwsze utwory publikowali (debiutując w różnych dziwnych miejscach) twórcy, którzy potem odmienili oblicze naszej literatury, np. Marcin Świetlicki, Olga Tokarczuk, Jacek Podsiadło, Andrzej Stasiuk, Zyta Rudzka, Marcin Sendek, Krzysztof Śliwka. Debiutował też jako prozaik Jan Tulik.

Druga lekcja związana z *Doświadczeniem* dotyczyła oryginalności języka i wyobraźni. Mimo narzucających się powinowactw ze schematami tzw. prozy wiejskiej, Tulik w tych opowiastkach „przepisał” ową tradycję – wyszedł na swoje, na własne, korzystając z już istniejących klisz wyobraźniowych i przetwarzając je. To, co wciąż oddziałuje na czytelnika, wiąże się z siłą przywoływania – dzieciństwa i jego lęków, życia i jego zagadek. Wydaje się, że tu na pierwszym miejscu stały ekspresja i ekspiacja, posiłkując się poetycką wizyjnością, zaś na drugim relacja, sprawozdanie, opowieść rodzajowa o czasach, ludziach i obyczajach. Myślę, że „korzenność” i „ludowość” wciąż robią wrażenie w tym specyficznym ujęciu, lecz naprawdę przejmuje do głębi sposób zapisu doświadczenia niepokoju, lęku, grozy i winy. To, jak naprzeciw ludzkiej słabości wychodzi obraz, pojawia się asekuracyjne, coś tuszujące, słowo. Wreszcie rozterka wypełniająca to nabrzmiałe, intensywne pisanie, związana z zagadnieniem – jak „pięknienie”, a jednocześnie prawdziwie, „zagadać” pierwsze razy od świata, społeczności, od ojca i matki, od całej reszty.

Dziecko wzrastało w olśniewającym pięknie otaczającej natury, co było dla jego wrażliwości terapeutyczną pociechą, lecz jednocześnie w sposób równie

<sup>19</sup> E. Biela, *Przeciw rezygnacji*, „Akant” 2000, nr 13, s. 41.

naturalny usiłowało przyswoić to, co nieludzkie, okrutne, bolesne i złe. W tej podwójności jest prawda i do niej, złożonej i skomplikowanej, dążył debiutujący w prozie twórca. Udało mu się wyjść poza autobiografię, przebić jej oczekiwania jako formy, skomplikować to, co w pierwszym odruchu wydaje się tylko literackim przeglądaniem poźółkłych zdjęć z albumu. W tym sensie Tulik nie jest pisarzem „chłopskim”, ludowym talentem, samoukiem odtwarzającym wchodzenie w mroczny świat jasnego wiejskiego dziecka. Raczej zachowuje się jak rasowy pisarz, który z autobiograficznego i skonfabulowanego materiału robi opowieść szukającą prawdy o sytuacji człowieka w świecie, o dorastaniu do takiej prawdy, o motywowaniu jej zasadności i uniwersalności. Zresztą ludowy pamiętnikarz nie powoływałby się na Kafkę i Joyce’a. A tak dzieje się w odautorskim słowie dołączonym do *Doświadczenia*. Pada tam również zdanie zaczerpnięte z Saint-Exupéry’ego: „Mowa jest źródłem wszelkiego nieporozumienia”<sup>20</sup>, stawiając pod znakiem zapytania to, co już, już wydawało nam się prawdą. Prawdą uwikłaną w technikę wysłowienia, strukturę narracji rządzącej się swoimi prawami.

Mimo tych komplikacji i zagmatwań Tulik w swoich debiutanckich opowiadaniach z całą świadomością przebija się do prawdy. Jaka by ona nie była, musi zostać wypowiedziana, jak też nie została wypowiedziana, coś jednak próbuje schwytać. Być może, będzie to zamazane<sup>21</sup> i niejasne, lecz ujmie nas jakąś podstawową siłą obrazowania, zostawi ślad. Mimo „kłamstwa” sztuki warto próbować szukać poprzez nią prawdy. Świadomość Jana Tulika pracującego nad pierwszymi opowiadaniem była już określona w sposób jasny i zdecydowany: „Kreacja w stanie czystym nie istnieje – byłyby równa stworzeniu Wszelkiego, a to już się stało, może raz na zawsze... Samo opisanie czegokolwiek również niczego nie oznacza, jest poza kategorią sztuki. Więc kreując trzeba zarazem opisać istniejące. Opisać słowem. Pierwszym słowem, pierwszym wrażeniem, tymi «zmysłami», które pierwszy raz się zdziwiły na widok świata i wszechświata. Ten «pierwszy język» jest prawdziwy, tylko ten”<sup>22</sup>.

I co w tym języku chciało się wyrazić? Już sam tytuł podsuwa odpowiedź. Chodzi o doświadczenie. To, co staje się na oczach dziecka, jak się w jego oczach odbija, jak jest rozumiane albo nie, i to, co z dzieckiem czyni przeżyte, odczute, pojmowane, w jaką stronę go ostatecznie pcha. „Więc skoro pierwszym słowem było zdziwienie, słowo to jest pierwszym doświadczeniem. Doświadczeniem dobrego i pięknego, ale też i złego, mrocznego. Wszystko bowiem dzieje się wobec i przez

<sup>20</sup> J. Tulik, *Zamiast postawia* [w:] *Doświadczenie*, Warszawa 1988, s. 145.

<sup>21</sup> Nie tylko mowa i język mają i ludzą. Człowiek i jego doświadczenie również podlegają kategorii „mglistości”. Przypominają się słowa przemawiającej do alumnów siostry Inez: „Widzimy człowieka z jednej strony, z drugiej, nawet z wielu stron, ale nigdy w całości, z jego złożoną osobowością, jego nieśmiertelną duszą. Niczego nie znamy zupełnie, do końca. Nigdy niczego nie opowiemy do końca, mimo że będziemy mówić wszystką prawdę. Dlatego nie możemy, nie wolno nam niczego kategorycznie osądzać. Zwłaszcza człowieka. Człowiek także jest za mgłą. Nigdy nie jest tak naprawdę widzialny” (J. Tulik, *Furta*, s. 21).

<sup>22</sup> J. Tulik, *Zamiast postawia*..., s. 145.

człowieka, on złożony jest z filozofii i fizjologii, z jasnego i mrocznego – przeciwności te są jego atrybutem. One są jego pełnią”<sup>23</sup>.

Wydaje mi się że drugim, podstawowym tu, słowem był „strach”, o czym raczej milczy się w posłowie, a nazywa po imieniu w wielu fragmentach *Doświadczenia*. Zapewne w następnym słowie pojawił się „Bóg”, jakby uzasadniając hierarchię strachu, jego dynamikę i zakres. Tak, jak w *Furcie* symbolika ofiarowania Izaaka rozciąga się na całość narracji, na rodzaj przekonań o świecie i międzyludzkich układach, tak już w *Doświadczeniu* dyktowana strachem przynależność do sił wyższych, poczucie winy i gotowość ofiarowania się określają światopogląd i sposób odczuwania egzystencji. Tulik „został wierny założeniu, iż doświadczenie pierwsze jest najważniejsze, więc rekonstruował jedynie etapy formowania się strachu. Ta droga zawiadła go w rejony archetypiczne, w których dom to niebiosa, a ojciec to bóg. Domowy bóg jest wszechwładny, ale zarazem straszny, surowo karzący, bezwzględny. Jego władza wspiera się na strachu, nie na miłości”<sup>24</sup>. Zdaniem autorki cytowanych słów, Ewy Starosty, mamy do czynienia z „powtórką dziejów starotestamentowych w obrębie mikroświata domu, poprowadzoną w sposób prawdziwie subtelny. Dzieje te zawierają i ofiarowanie Zakonu, i wiarołomstwa, i plagi, i pragnienie przymierza zamknięte w symbolu drabiny Jakubowej”<sup>25</sup>.

\*

Niepokoi mnie zamilknięcie tego autora, brak na rynku wydawniczym kolejnych książek. Tomiki poetyckie, owszem, publikuje, lecz z zapowiadanej<sup>26</sup>, następnej po *Furcie*, powieści nic chyba nie wyszło. Być może tkwi w szufladzie autora, czekając na lepsze wydawniczo czasy.

Karol Maliszewski

<sup>23</sup> Tamże, s. 146.

<sup>24</sup> E. Starosta, *Walka ze strachem*, „Twórczość” 1990, nr 3, s. 112.

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> „W planach pisarz ma już kolejną powieść. [...] Wiadomo tylko, że będzie traktować o problemie uwolnienia się człowieka od obciążeń rodzinnych (ale nie w sensie socjologicznym). – Obserwowałem młodych ludzi, na których rodzinach ciążyły wielkie przewiny. Będzie to więc książka o doczynnym grzechu pierworodnym – zdradza autor” (P. Gądek, *Czas satysfakcji...*, dz. cyt.).

## Ryszard Mścisz

## KU WIELKIEJ I CZYSTEJ WODZIE

Deszcz, który czaruje, dyryguje za pomocą batuty i wydobywa całą gamę uczuć, upragniony i wytęskniony, a zarazem władczy, zalewający domy. I pracowita woda, która szmerze swoją historię. Jaka jest prawda żywiołu, który nie zawsze jest żywiołem, wody, która ma swoje tajemnice, odbija to, co chce, dozuje łaski? Przyjrzyjmy się tym atrybutom wody, deszczu, które wypływają nie ze słownika symboli, ale z poetyckiej wyobraźni, czyli z trzech wybranych wierszy Jana Tulika. Zaczynam od utworu *Nocny deszcz*.

Pada deszcz...  
Pada wiosenny deszcz  
[...] (albo/lub)  
I znowu ta wilgoć  
Która przytłacza

(Luiza Famos z Gryzonii,  
1930–1974; tłum. Jan Wolski)

Rynny – flety klarnety fagoty głucho dudnią  
ćwiczą mroczne preludium  
rondo pod batutą deszczu  
Parapet udaje  
Zamienia siebie w taśmę wstęgę bieżnik  
w nocną klawiaturę

Lecz tajemnica jest głębsza: deszcz  
czaruje i zluszczoną blachę zamienia  
na schody pełne biało-czarnych progów  
gotowych po gonitwy po najczulsze pasaże

W istocie jeszcze inne czary się tu dzieją  
ślepe oko nocy przemienia niewidzialne teraz  
mokre ziarna na czarne klawisze  
I wypłukuje z nich nostalgiczne wspomnienia

Obudź się – deszcz bije w psią budę  
nie w moją trumnę  
Jak to nocny deszcz<sup>1</sup>

<sup>1</sup> J. Tulik, *Nocny deszcz*, oprac. graficzne M. Makiel-Hędrzak, Biblioteka Poetów Miejsceckich, t. 2, Miejsce Piastowe 2016, s. 12.



Jan Tulik

Poeta odslania muzykę deszczu i ze-  
straja ją ze słowami w tytułowym wierszu  
z tomu *Nocny deszcz*. Nocny, a więc taki,  
którego się przede wszystkim słucha, który  
wyraża swoje sensory, sekretne emocje w orkie-  
strze natury, w instrumentarium domów, ulic  
i doznań podmiotu lirycznego. Jan Tulik odda-  
je tu dualizm padającego deszczu – pozostając  
w zgodzie z mottem z wiersza Luizy Famos.  
Jednocześnie uwydatnia magiczny wymiar  
tego zjawiska natury. Można nawet dostrzec  
w jego utworze dyskretną sakralizację pada-  
jącego, „umuzycznionego” deszczu w duchu  
*Fortepianu Szopena* Norwida: „gdy błogosła-  
wiłeś sam ręką Swoją/ wszelkiemu akordowi”.  
Czy to błogosławieństwo deszczu – daru bo-  
skiej natury – w finalnym wersie „Jak to noc-  
ny deszcz” zostaje odczarowane, sprowadzone  
do zwyczajności, czy może raczej nabiera  
uniwersalnego wymiaru, a czarodziejska moc  
zostaje urealniona i usankcjonowana?

Ów nocny, muzyczny deszcz mogą kreować w wyobraźni tylko czarne kla-  
wisze. Wiąże się on z mroczną, melancholijną tonacją. I rzeczywiście mamy tu „noc-  
ną klawiaturę”, „mroczne preludium”, „czarne klawisze”, pojawia się skojarzenie  
z trumną. A jednak deszcz nie gra jedynie nokturnów, nie sięga do najciemniejszych  
zakamarków duszy. Te nocne akcesoria, ciemne rejestry są łagodzone, wzbogacane  
czy rozjaśniane w poetyckich obrazach, grze znaczeń, za sprawą wieloznaczności  
słów, a także dlatego, że – jak pisze poeta – „tajemnica jest głębsza”. Owe instru-  
menty: „flety klarinetów fagoty” rynnien, parapetów, chodników, stopniowo sięgają  
ukrytych sensów, prawd, sekretów duszy. Zaczynają od „dudnienia”, ale później  
słyszemy już „mroczne preludium”, „rondo”, „najczulsze pasaże” i „nostalgiczne  
wspomnienia”.

Głuche „dudnienie” kończy się dźwięcznym i emocjonalnie wymownym  
„biciem”, wszakże nie brakuje w zasadniczej części wiersza tonów subtelnych,  
i niejednoznacznych. Wymienione na początku instrumenty być może tworzą zgraną  
orkiestrę, uzupełniają się (przynajmniej w „mrocznym preludium”), a może funkcjo-  
nują na zasadzie pewnego wyboru (jak owo „lub/albo” w motcie). Nie wszystko jest  
jasne w obrębie terminów muzycznych: rondo czy pasaże mogą wszakże w jakiejś  
mierze odnosić się do miejsca koncertu, a tutaj musimy zdać się na siłę wyobraźni,  
tej przestrzeni nie wypatryj „ślepe oko nocy”. Głębia tajemnicy każe ważyć słowa,  
zastanawiać się nad ich prawdziwą naturą – może na przykład „mroczne preludium”  
nie jest ponure, a jedynie związane z nocną porą deszczowego koncertu.

Deszcz staje się w wierszu Jana Tulika dyrygentem, który wszystkim kieruje, wygrywa melodię życia, odkrywa poprzez skalę dźwięków to, co jedynie „ślepa” noc może objawić, angażując i wyostrażając zmysły. Deszcz jednak ma nadprzyrodzoną moc – „deszcz czaruje”. On „złuszczonej blachę zamienia / na schody pełne białoczerwonych progów”, dokonuje cudownych metamorfoz – zamienia „niewidzialne teraz / mokre ziarna na czarne klawisze”, następnie „wyplukuje z nich nostalgiczne wspomnienia”. Deszcz, dzięki mocy dyrygenta i czarodzieja zarazem, może wydobywać to, co utajone, dokonywać nagłych zwrotów, zaskakiwać, zdać się na natchnienie. Nieobce są mu paradoksy – także w tonacji, nastroju, puentowaniu kolejnych części koncertu. Pod koniec wiersza „deszcz bije w psią budę”, która w pewnym sensie skojarzona jest z trumną, jednakże mamy tu do czynienia z pewnym ożywieniem, pobudką do działania, zaprzeczeniem końca egzystencji i tego mrocznego charakteru deszczu (przynajmniej w wymiarze eschatologicznym, egzystencjalnym).

Innego rodzaju dwoistość związaną z deszczem odnajdziemy w wierszu Tulika *Ulewny i skwamy*, który pojawia się w wyborze *Kaligrafia zdziwienia* (a pochodzi z tomu *Ocalone drzewo*):

Kwiaty otwierały spragnione kielichy  
lecz deszcz z obłokiem już odszedł okrutnie,  
zatopił tylko nieba mętne strychy.  
Kwiaty rozchylały nadal płatki ufnie.

Zalały deszcze domy i ogrody,  
ptaki krzyżem padły na posadzkę głodu,  
nieboskłon się wyzbył swych zapasów wody.  
Zalały deszcze domy wśród ogrodów.

Lecz przyszła pora kochania owoców,  
budowy ciepłych warowni przed mrozem;  
ale budulcem była piasku rozpacz.

Kochanie uschło, poranione nożem  
cichej tęsknoty z wypalonym cieniem.  
Jak odbuduje Dom to pokolenie?<sup>2</sup>

Mamy tu deszcz, który odszedł, deszcz utęskniony i deszcz w działaniu. „Deszcz z obłokiem już odszedł okrutnie” i zostawił po sobie kwiaty, które „otwierały spragnione kielichy”. Deszcz i obłok stają się czymś dobrym i pożądanym, ale ich odejście jest okrucieństwem dla kwiatów. Te „spragnione kielichy” kwiatów są puste, a przecież stworzone do napełniania, przeznaczone na „wodę życia”. Deszcz nie dotarł do kwiatów – „zatopił tylko nieba mętne strychy”. Taki obraz ewokuje złośliwość natury. Syci on bowiem niebo, nie dociera do ziemi, zalewa strychy, pola

<sup>2</sup> J. Tulik, *Kaligrafia zdziwienia*, wybór i posłowie S. Dłuski, Biblioteka „Frazy”, Rzeszów 2011, s. 71.

i ogrody zaś naraża na zgubne działanie skwaru. Dziurawy dach nieba – strych – nie potrafi wykorzystać żywotnej siły wody. Mimo wszystko kwiaty zachowują ufność, nie poddają się apatii i „rozchylają nadal płatki”.

Obraz skutków ulewy w drugiej zwrotce przypomina działanie deszczu z wiersza Cypriana Kamila Norwida *W Weronie*. „Spłukane deszczem, / poruszone gromem, / Łagodne oko błękitu” zostało zestawione ze spadającymi łzami (meteorytami), które znamionują poruszenie i wieczną pamięć o parze nieszczęśliwych kochanków. Jednak zniszczony dom i ogród, gdzie Romeo spotykał się z Julią, nie zostały ożywione deszczem, lecz spadającymi meteorytami, a więc czymś, co ze swej natury jest nieczułe i twarde. W wierszu Tulika „zalały deszcze domy i ogrody”, a więc nadmiar wody jest niszczący, znów rozlał się czy też spadł nierównomiernie. Wszak poza „domami wśród ogrodów” ptaki nie doczekały się skutków ożywczego deszczu i „padły na posadzkę głodu”. Troska o ptaki – braci mniejszych – nasuwa skojarzenia franciszkańskie, przywodzi postać biedaczyny z Asyżu, który głosił dla nich kazania, dzieląc się boską mądrością i miłością.

Z jednej strony widać wielkie zapasy wody na „nieboskłonnie”, z drugiej obraz owocowania i skwarnej „piasku rozpaczy”. Piasek jest budulcem czegoś nietrwałego i „suchego”. Wskazuje na emocje i łączy się ze sferą relacji międzyludzkich: „Kochanie uszło, poranione nożem / cichej tęsknoty z wypalonym cieniem”. Miłość jest zraniona lub okaleczona, a nóż może być narzędziem śmierci albo walki – rani, lecz nie zabija. Mówimy nieraz: „dałbym się pokroić za ciebie”. Tu rany zadane nożem łączą się z obrazami usychania, wygasania – wszak to „nóż cichej tęsknoty”, którego ostrze działa inaczej. W wierszu Krzysztofa Kamila Baczyńskiego *Z głową na karabinie* pojawia się wojenne zło, które przecina niczym nóż to, co dobre: „Krąg jak nożem z wolna rozcina”. Jednak groza śmierci, jej bezwzględność wiąże się z świadomością tego, co się traci i co się zaprzepaściło: „Umrzeć przyjdzie, gdy się kochało / wielkie sprawy głupią miłością”. Wiersz Tulika kończy się widokiem domu, który „odbuduje pokolenie”, zapewni ciepło, bezpieczeństwo i przyszłość. O ile miłość nie „uschnie” na piasku, nie dotknie jej okrucieństwo deszczu.

W odniesieniu do tych dwóch wierszy można rzec: mężczyźni nie płaczą – mężczyźni przemawiają za pomocą deszczu. Deszcz w swej dwójakiej naturze – nadmiarze i braku – metaforycznie objawia uczucia. W pochodzącym z tomu *Tratwy Nostradamusa* wierszu *Woda w kamieniu* deszcz staje się wszechwładną, zgoła panteistyczną wodą, która kryje w sobie wielkie tajemnice i możliwości:

Woda pracowita, która obmyła ciała kamieni,  
strzępiasty grzbiet ryby (one milczą: pletwa),  
oszczepy butwiejących korzeni szczyrzących kły  
– ich kły zdobią brzeg, straszą niegrzeczne dziewczynki,  
których już nie ma, jak i liści zwisających z brzegów.  
Woda szemrze swą historię długą jak rzeka, kłamie  
że jest nieczysta a widać przez jej eteryczny żakiecik  
brudzy żeber kamienistego dna.



Woda cud, potrafi odkryć przepastne szczeliny,  
Rozpadliny ziemi,  
najgłębsze głębiny głębin.  
Nawet człowiekowi chytremu jak człowiek  
o tym się nie śniło. Choćby wychleptał  
wszystkie rzeki, wszystkie morza i utonął w oceanach.

Jako jedyny świadek opływania świata przez wodę<sup>3</sup>.

Woda i kamień z wiersza Jana Tulika mają wymiar cielesny, są upersonifikowane. Pracowita woda obmywa to, co nieczułe, żywe („strzępiasty grzbiet” – „pletwa”), groźne i wojownicze („oszczepy butwiejących korzeni szczyrzących kły”). „Niegrzeczne dziewczynki” straszone przez „kły korzeni” już nie istnieją, a więc stały się kobietami, straciły dziewczęcą naiwność, niewinność, zniknęły niczym jesienne liście. Woda ma stygmat wieczności natury, jest w końcu tym pierwotnym żywiołem, któremu nieobca jest historia świata. Szemrząca woda snuje długą opowieść – swoją powieść-rzekę. Woda samokrytycznie mówi o swojej nieczystości, ale może udowodnić także czystość, odsłaniając „bruzdy żeber kamienistego dna”.

Drugi atrybut wody, który odkrywa poeta, ma wymiar ostateczny. Tulik pisze o „wodzie cudzie”, która jest odkrywczynią: „potrafi odkryć przepastne szczeliny, / Rozpadliny ziemi, / najgłębsze głębiny głębin”. Obecna na końcu i w całym opisie hiperbolizacja nadaje wodzie status żywiołu wszechpotężnego. Natomiast człowiek jawi się jako najchytrzejszy z chytrych. Nie jest to spryt Odysusza, ale raczej cecha kogoś, kto nadmiernie się panoszy. Władzy wody nie posiadzie ani jej nie dorówna: „Choćby wychleptał / wszystkie rzeki, wszystkie morza i utonął w oceanach”. Ów biblijny, wręcz apokaliptyczny motyw koresponduje z zakończeniem wiersza. Można powiedzieć, że dzieje się to na zasadzie kontrastu, gdyż mamy tu odniesienie do biblijnego potopu – ocalały (ocalony z potopu?) człowiek staje się świadkiem rządów wody. Wody, która opływa świat – opasuje, otula i ocala go.

Deszcz i woda to motywy często obecne w twórczości Jana Tulika. Poeta nie nadaje im wymiaru ilustracyjno-nastrojowego, nie podąża utartymi tropami metafizycznych i symbolicznych skojarzeń. Korzysta, być może, z doświadczeń Adama Mickiewicza, iż „nad wodą wielką i czystą” dojrzewa prawdziwa poezja i życie odnajduje swoje „formuły ostateczne”.

Ryszard Mścisz

<sup>3</sup> J. Tulik, *Tratwy Nostradamusa*, Biblioteka „Frazy”, Rzeszów 2020, s. 35.

Krystyna Lenkowska

## PODAWAĆ SOBIE CUDZE OCZY

O wierszach Jana Tulika z tomu *Nocny deszcz*\*

W połowie książki znajduję w wierszu *Z każdej toni* świetny poetycki opis obrazu Hendricka Goltziusa z roku 1615, pt. *Merkury wręcza Junonie oczy Argusa*. Dzieło malarza holenderskiego ilustruje scenę z *Metamorfoz* Owidiusza. Nie on jeden namalował tę scenę. Zrobił to także Rubens. Mitologiczna historia dotyczy zdrady męża (Jowisza), zazdrości żony (Junony) i krwawej konsekwencji ich niepohamowanych namiętności. Jan Tulik skupia uwagę czytelnika nie tyle na micie, co na akcie podawania oczu, który zyskuje dodatkową wartość metaforyczną. Jeśli poezja podaje nam cudze oczy, wydlubane z rzeczywistości, z pamięci, z uczucia, to wiele zależy od tego, co one widzą i w jaki sposób. Czyli od tego, co my, czytelnicy poezji, widzimy i czujemy, uwiedzeni tajemnicą wiersza dla siebie odkrywaną.

Rysunki Marleny Makiel-Hędrzak, pomieszczone w *Nocnym deszczu* są wspaniałe artystycznie i inspirujące poetycko. Nie boję się tego powiedzieć w kontekście Goltziusa i Rubensa. Inne czasy, inna skala, inny styl, inne osobności. Nie opuszcza mnie zwodnicze, lecz dojmujące, wrażenie, że to one nadały tytuł książce Tulika i jej kolejnym rozdziałom: *Rynny – flety, klarnety, fagoty; Gotyckie rozety, Czarny irys, Ręcznik Piłata*. Jak bardzo kompatybilne bywają mariaże sztuki wizualnej i słowa! Nic dodać, nic ująć.

Nie mogło w tym tomie zabraknąć kobiety, nieodłącznego tematu lirycznego Jana Tulika. Jest więc kobieta, która płacze, kobieta, z którą toczy się kłótnie i wymienia szepty, kobieta wspomnienie – *gemma* o szlachetnych rysach, „Tania Tamara Tonia”, co „poprawia wargi perłową szminką” – „one wszystkie” (*Gotyckie rozety u Św. Bartłomieja w Drohobyczu*, s. 27), kobieta piękna i dojrzała jak czereśnia, kobieta, która chce mieć drewniany dom na wzgórzu, matka i córka. Własna matka, jej szepty i szloch przed świtem, które „zmiążdżyły moje uszy i oczy” (*Dwa szepty przed świtem*, s. 59) oraz kochanka, której „uszy kwitną szmaragdami” i przy której „wieczne łakomstwo by żyć” (*Jej uszy kwitną szmaragdami*, s. 54). Jest wreszcie słynny „Sopelek” – pierwsza miłość poety.

Wiersz o Sopolku (*Chłodny szelest. Sopelek*, s. 55) jeszcze przed wydaniem książki krążył wśród znajomych. Porażał swoją urodą. Jego tytuł nie zapowiadał przedstawionego w nim dramatu, który autor zamknął miłosną puentą tak miękką

\* J. Tulik, *Nocny deszcz*, projekt okładki, rysunki: M. Makiel-Hędrzak, Biblioteka Poetów Miejskich, t. 2, Miejsce Piastowe 2016.



Fot. Wacław Cichot

Jan Wolski i Jan Tulik podczas spotkania promującego wydany w Bibliotece „Frazy” tom *Opisze to noc. 101 pomysłów na uty i haiku*, Krośnieńska Biblioteka Publiczna, 6 marca 2019 r.

i tkliwą, jak rączka małego dziecka położona na sercu. Bliska kobieta, nazywana w młodości Sopolkiem, spotkana przypadkiem na ulicy, mówi „skarbie” do wnuczka, ale bohater liryczny, ba, każdy czytelnik wiersza, bierze to słowo do siebie. Na moment staje się „skarbem” dla tej, której „skarbem” miał być kiedyś na zawsze. Rozdarcie czasu, wręcz niebotyczna wyrwa między kochankiem i wnuczkiem, paradoks pamięci żądającej pierwszeństwa w miłości w imię dawnej relacji, prawem chronologii zdarzeń. Czyż nie doświadczamy podobnych fantazmatów, myląc je z rzeczywistością?

Kiedy uspokoiłam emocje, zabrałam ze sobą epilog tej historii, jego wszechogarniające wzruszenie. To kwintesencja uczuciowej egzystencji – mur, który jest granicą wyobrażeń i codzienności. Soplek w wierszu zapowiada wiosnę. Wiemy, że immanentną cechą sopolka jest zimno i twardość. Kiedy przestaje być zimny i twardy, rozpuszcza się, znika i przestaje być sobą. Soplek przypomina mi Harey, ukochaną Chrisa Kelvina, bohatera książki Stanisława Lema *Solaris*. Pojawia się nagle i znika, ponieważ jest tylko projekcją pamięci o niej, wytworem Oceanu, nieprawdziwym życiem. Jednakże jak pięknie i dotkliwie żyje w literackiej iluzji. Mocniej niż w niejednym realnym życiu.

Wielką sztuką jest cudze oczy podawać innym tak, że biorą je za swoje. Choć Virginia Woolf powiedziała, że „cudze oczy to nasze więzienia, cudze myśli – nasze klatki”<sup>1</sup>, i ten jej *bon mot* odnosi się do problemów zniewolenia i wolności. Moje rozważania wokół wiersza Tulika *Z każdej toni*, dotyczą jego przesłania. Każdą ideę poetycką można wziąć do siebie, oswoić ją, przysposobić, przywłaszczyć w majesta-

<sup>1</sup> V, Woolf, *Nawiedzony dom. Opowiadania zebrane*, przeł. M. Heydel, Kraków 2012.

cie własnej wolności. W sztuce najciekawsze jest zawsze zderzenie z pracą artystycznego umysłu – jak przetwarza on rzeczywistość, co pokazuje wewnętrzne oko.

Zawodowy krytyk zacząłby recenzję tomu od studium sobowtórowej postaci „wędrowcy Ja – On” (*On*, s. 10), „pokutującego za rozum i wolną wolę”, który „nosi żalobę, ponieważ świat jest tak wiarołomny” (*Skazani*, str. 9), piszącego „nokturny o poranku” (*Kra*, s. 13), mającego „tylko nadzieję na nadzieję” (*Nocna lampka czasów Baudelaire’a*, s. 39). Samotnego wędrowca na „wszystkich ścieżkach / szlakach ciemnych własnego życia / Po mrokach swojej duszy / po zakątkach zaułkach swojego strachu” (*On*, s. 10). O spełnionej i niespełnionej wędrowce tego lirycznego ja do Afryki, Drohobycza, krakowskiego Kazimierza, Krosna, Barwinka, Paryża i Wilna; wędrowce. O spotkaniach na tej drodze: Baudelaire’a, Schulza, Holoubka, O’Keefce, Mertona, Piłata, papieża Franciszka, Beethovena, Michaux, Rimbauda, Szekspira, Białoszewskiego, Chrystusa. Ja – On wędruje po świecie z „najwierniejszym psem” – „sercem, dyszącym, szczekającym jeszcze” (*Wychodzę*, s. 7) oraz „lichą czułością wobec Braci Mniejszych” (*Jakże licha*, s. 16): psa, ptaków, muchy, jaszczurki, zaskrońców...

Mam nieodparte uczucie, że znajduję tu kolejny kanon sztuki poetyckiej. Poeta pisze, że „wystarczy mieć okno, rosę i siłę powiek” (*Wystarczy okno, rosa*, s. 15), aby przyszło ukojenie. A ja czytam między linijkami, że trzeba mieć okno, rosę i siłę powiek, żeby być poetą, mieć moc i talent otwierania oczu. To odkrycie Jana Tulika mogłoby przejść do historii literatury, podobnie jak przeszła do niej frapująca prawda o tym, że aby zostać pisarzem, „trzeba mieć traumę, babcie i balkon”<sup>2</sup>. Wiersz *Nasionko* to cudowna, mądra *ars poetica*, tak sugestywna, że po jej przeczytaniu kilku poetów może przestać pisać na zawsze lub na dłuższy czas, a wielu uprości swoją frazę:

Nasionko

Poczwarka

Jajko

Dwa ząbki listka  
bolesne igielki

Skrzydółka motyla  
jedwab na podniebieniu

Nożyczki dziobka rozwartego przez ziarno  
orzecz w cęgach nad sadami wśród skrzydeł

Rośnię

<sup>2</sup> *Trauma, grandma and balcony* – mawiał Amos Oz, izraelski pisarz i eseista.

Tak pisz

Tak czytaj

W kilku wierszach przykuwa uwagę wątek chłopca, urodzonego „ciemnym i jasnym, mrokiem i blaskiem” (*Ukarala. Grzech pierworodny*, str. 20), z „utraconym dzieciństwem” (*Dwa szepty przed świtem*, str. 59); historia „bękartów siostr jego – Melancholii i Samotności” (*Bękarty*, s. 67), które zabijają noc i jego samego. Chłopca „ze szronem na sercu” (*Skazani*, s. 9), który doświadczył nihilizmu w obliczu braku solidarności i jedności wśród „opieszalnych bojowników o pokój” (*Skazani*, s. 9). Więc płacze i podobnie jak mizantrop Bruegla będzie nosił żalobę z powodu wiarołomności i jałowości świata, skazanego na rozproszenie. Jakby ten świat miał się stać sformatowanym dyskiem kleśki.

Wierszem *Przed jutrznią* Tulik wpisuje się w odwieczny dyskurs o wyższości religii rozumowej nad wiarą kościelną<sup>3</sup>. W imponującym skrócie poetyckim dobitnie wyraża pewien światopogląd, oczywisty w swojej naturalności, podskórnie antyklerykalny, tak trafnie stylistycznie, że arbitralnie wypowiedziana mądrość (z archaicznym, niemalże biblijnie stylizowanym, zaimkiem „niczym”) nie wystawia go na zarzut profanacji czy herezji:

Wtedy dobro i zło mają świat w posiadaniu  
jak chciał Stworzyciel  
niczym to postanowił

Niczym nakazał katedry

Wreszcie jest ta książka rozprawą o „nocnym deszczu”, który zdaje się tu padać nieustannie, także w dzień, poczynając od widniejącego na okładce rysunku Marleny Makiel-Hędrzak – z czarną szalupą, niczym trumną lub łodzią Charona, już pustą, więc zapewne w drodze powrotnej po kogoś czekającego w kolejce do swojej ostatniej podróży: „Grzmoty z niebios kruszą góry skały / najmniejsze nawet kamyki i dna wód: / Echa – dudnią po Słowach tak tak nie nie” (\*\*\*) Wiruje na ekranach zdjęcie, s. 79).

Nocny deszcz Tulika wciąż dudni w moich uszach, bowiem poeta potrafi cudze oczy, uszy, serca „podać dalej” tak mistrzowsko, że bierzemy je za swoje. My, czytelnicy dobrej poezji, wolni w wyborze, odporni na dyktat dydaktyzmu sztuki: „Obudź się – deszcz bije w psią budę / nie w moją trumnę / Jak to nocny deszcz” (*Nocny deszcz*, s. 12).

Krystyna Lenkowska

<sup>3</sup> Por. T. Kupś, *Religia rozumowa a wiara kościelna w filozofii Immanuela Kanta – historia pewnej alegorii*, Toruń 2007.

Jadwiga Olbrycht

## PRAWDY ŻYWE O MIŁOŚCI

*Trzewiczek Amalii albo umarłych z żywymi obcowanie* Jana Tulika<sup>1</sup>, porzucając tytuł, prowokuje czytelnika, także poprzez przywołanie fizycznego i duchowego kontaktu, co oczywiście nie ma nic wspólnego z obcowaniem świętych, chociaż przewrotnie o tym przypomina. Sacrum i profanum współlinnieją w tym poemacie. Przenikanie się dwóch fundamentalnych sfer wytwarza nową bądź inną rzeczywistość, w której miłość i śmierć zbliżają się do siebie w sposób poetycki i filozoficzny zarazem.

W poemacie Tulika zjawia się dwoje bohaterów, Amalia i ktoś, kto mówi o sobie: „Mnie już nie ma. Ja Gustawa brata cień” (s. 27). Aluzja do IV części *Dziadów* Adama Mickiewicza sprawia, że świat poematu zyskuje trwałą podstawę, a jego autor prawo do dysponowania zasobem romantycznych środków wyrazu.

Poeta stworzył mistykę miłości. O ile jednak mistyk marzy o roztopieniu się w Absolucie, o tyle „Gustawa brata cień” chce zniknąć w miłości tylko na chwilę, po to, by poznać jej istotę. A więc mistyka miłości rządzi się swoimi prawidłowościami, a jedną z nich jest gra w miłość. To rozgrywka prowadzona w ciągu życia, uwzględniająca wymiary uczuć, śmierci i sztuki.

Miłość w utworze Tulika jest potężną siłą dzięki której człowiek osiąga wolność.

Amalia i „Gustawa brata cień” przeżywają *katharsis* w lirycznym teatrze emocji. Amalia zmartwychwstaje za sprawą zakochanego mężczyzny. Poeta wzbogaca język erotyki – i umiejętnie operuje stylem, który Maria Janion nazwała frenetycznym. Oto fragment poematu ilustrujący wampiryczną gwałtowność spokrewnioną z romantyzmem: „Ja bym ciebie chleptał, jeśli byłby to akt zemsty, / [...] / Potem bym zerwał namiot twoich sukien jednym kłem / i uderzył ciosem w kararyjski głaz – osinowym kołkiem jak w serce, pani” (s. 9).

W miłosną fascynację poeta wpisuje proces powstawania marmurowej rzeźby Amalii, sugerując, że jest ona dziełem „mistrza od kamieni”, wnuka „Berniniego od Teresy, od ekstazy prawie świętej” (s. 6). W ten sposób rzeźba z dukielskiego kościoła została uwznioślona.

W poemacie Tulika funkcjonuje wzór kochanka, na który składają się: odwaga, przekraczanie granicy między życiem a śmiercią, poczucie nieograniczonej wolności i heroizm wyobraźni. Status kochanka jest niedookreślony, dlatego może

<sup>1</sup> J. Tulik, *Trzewiczek Amalii albo umarłych z żywymi obcowanie*, oprac. graficzne Grzegorz Wołański, Jan Wolski (Duet WOLWO), Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Rzeszów 2016. Cytaty lokalizowane w tekście głównym podaniem w nawiasie numerów stron.

on kojarzyć się z bohaterem *Upiora* Mickiewicza, zjawy która żyje wprawdzie na świecie, ale nie dla świata. Kochanek wpisuje Amalię w naturę, a konkretnie w górę Cergową, „cierpliwą Cergową”. Amalia odwiedza „jej szczyty na każdym przesileniu dni i pór roku, i lat...” (s. 29).

Cóż pozostaje kochankowi, którego przedmiot miłości jest poza czasem, a on uwięziony w czasie? Zawsze można przywołać odwieczne prawo poety – prawo do gry i ze swadą oznajmić: „Mnie już nie ma. Ja Gustawa brata cień”. A cień może działać więcej, nie musi respektować prawa grawitacji i podąży tam, gdzie udał się już dawno Gustaw, czyli w beczas gwiazd... znany już bohaterowi z wypraw z Amalią.

Urzekające są także gry Jana Tulika z czytelnikami, dzięki którym mają okazję poznać, przynajmniej częściowo, dynamiczną i ekspresywną wyobraźnię autora. O szczególnej urodzie poematu *Trzewiczek Amalii...* świadczy też muzyczna intuicja poety. Uwagę zwracają liczne fragmenty, w których wyrazy zestawiane są na zasadzie podobieństwa brzmieniowego, wyznaczanego przez asonanse, konsonanse i onomatopaje. Oto przykład harmonii słów:

[...] Metafora zamienia mrok. Listopady.  
Wszelkie *ab ovo*. Nie i nie. Od czasu, gdy miecz wbity w ziemię  
stęknął: Jestem Krzyż!  
Na pozór jestem sam. Oczami wodzę  
po cokołach kołnierzy snujących się z mgłą;  
po ślepych twarzach nadzianych na opończe.  
*A kysz, a kysz!*

(s. 20)

I fragment z *Epilogu*:

[...] i ona tańczy z nimi.  
Wiruje-sza-lona-wiruje-z-gackami-wiruje, że dech  
zapiera w mej piersi. Aż strach.  
Ach!

Myślę, że ten poemat jest dla poety drogą samopoznania, a jednocześnie próbą odpowiedzi na pytania: czym jest miłość absolutna i gdzie są jej granice, jeśli w ogóle są. Jan Tulik w *Trzewiczku Amalii...* pokazał, czym może być miłość, jeśli uwolnimy ją z wszelkich ograniczeń, jeśli jej energia będzie mogła swobodnie płynąć, *nomen omen*, na tratwach Nostradamusa.

Mariusz Kalandyk

## JAN TULIK – POETA MODERNISTYCZNY W POSZUKIWANIU NIE TYLKO JĘZYKOWYCH UZASADNIENÍ

### Obrys

Dla kogoś, kto pisuje uwagi okołorecenzenckie, jubileusz może być dobrym powodem, by pokazać stan lekturowego przywiązania oraz stopień natężenia dialogu prowadzonego z Poetą. Tak jest w tym przypadku. Poezję Jana Tulika czytam od lat i wracam do niej w chwilach nieoczywistych, za to istotnych.

Interesuje mnie wielość lirycznych wcieleń poety; otwarcie myśli zarówno na tło kulturowe, jak i to związane z naturą, pejzażem oraz powidokami egzystencji uwikłanej, nieznoszącej nadmiernych uproszczeń, otwarcie krytycznej wobec banału, stereotypu, udania, mody czy też emocjonalnej kalki. W wierszu *To fatalne* (*Szepty przy początku świata*, 2011) mamy możliwość zaobserwować ową poetycką niechęć:

To fatalne!  
Koleś w skórze uszytej z tatuaży,  
w obcęgach słuchawek podryguje, przytupuje  
w rytm popu-hip-hopu-muz-hucpu,  
jakby zaczynał stepować albo jakby rozgniatał  
czubkiem adidasa niedopałek-karalucha-kryształek-  
śliny.

Zauważmy już teraz – na początku – jedną ważną cechę Tulikowej dykcji: ostrożność wobec językowego ekspresjonizmu w wyrażaniu emocji i użyć stylistycznie radykalnych – gniewu niecofającego się przed inwektywą. Poeta posługuje się innym instrumentarium, opowiada o swej niechęci językiem stonowanym, nieco ironicznym, nieuciekającym od potoczności, ale zawsze znającym miarę i takt. W czasach ostentacyjnej wręcz brutalności stylu ów głos znamionuje krytycyzm wyrafinowany a dystans wart szacunku.

Wstąpmy więc, powtarzam za Jackiem Gutorowem, „na scenę pisania” Jana Tulika, okreśłmy to, co stanowi o odrębności nie tylko ujawnianych przez autora racji intelektualnych (duchowych), lecz także o cechach endemicznych języka jego wierszy. Pragnę się przy tym skupić na dwóch ostatnio wydanych poetyckich tomach: *Opisze to noc* (2019) oraz *Tratwach Nostradamusa* (2020).



Chociaż owo zestawienie ma charakter zaledwie „kalendarzowy”, odkrywa ważne elementy poetyckiej strategii. Odmienność obu propozycji na poziomie autorskich zamiarów i projektów jest tyle oczywista, ile wymusza czytelniczną uwagę. Tulik przyzwyczaił nas do tego, że zbiory jego wierszy są wynikiem starannego obmyślenia celów artystycznych, projektowania kompozycyjnych i estetycznych odmienności, zaczynania niejako od nowa każdego tomu. Oczywiście, nie mam na myśli konceptu, który polega na ciągłym zrywaniu poetyckich notacji i narracji. Tulik nie jest awangardzistą. Idzie jednak o coś równie istotnego: o nieufność w stosunku do wcześniejszych ustaleń oraz podejrzliwość wobec już zrealizowanych artystycznych obstalunków. Idzie również, powiedzielibyśmy za Gadamerem, o hermeneutyczne (tu znów Gutorow) „przenoszenie opowieści i podań ponad epokami i granicami kontynentów”. Idzie także o odsłonięcie „sceny lektury”, rodzaj kartografii, która odwzorowuje „przestrzeń wnętrza jaźni” – wspólny językowy obszar egzystencjalnego i kulturowego doświadczenia.

Zacznijmy od „opowieści ponad epokami i granicami kontynentów”. Oba tomy ilustrują ów zamiar w sposób niebudzący wątpliwości. *Opisze to noc* ma podtytuł: *101 pomysłów na uty i haiku*. Jest więc kolejną próbą implementacji, ale i też autorskim przetworzeniem ważnych w literaturze polskiej zdarzeń poetyckich. Japońska tradycja pisania wierszy minimalistycznych, poetyckich gnom, językowych syntez, znalazła w polskiej przestrzeni językowej wielu utalentowanych i oryginalnych kontynuatorów. Tulik pisze o tym i o swoich fascynacjach haiku w posłowie



Fot. Wacław Turek

Jan Tulik przed swoim domem w Miejscu Piastowym, 4.06.2014 r.

do tomu. Z kolei *Tratwy Nostradamusa* mają na względzie inne czasy i miejsca. Projektują również inny zestaw gatunkowych i językowych form budowania poetyckich podań. Umieszczone w kontekście europejskiego okultyzmu, wiedzy tajemnej, historiozoficznych prococtw (zwłaszcza poemat tytułowy), budują osobną przestrzeń nawiązań, aluzji i skojarzeń. Pisze to jednak człowiek mający częściową władzę nad obszarami wielu zdarzeń i faktów. Człowiek nadający im sens poprzez język, arcyłudzka maszyną tworzącą znaczenia, a więc i poniekąd – rzeczywistość.

Piszę świadom wykorzystywania podejrzanych dziś bardzo użyć hiperbolizujących poetyckie zajęcia poety z Miejsca Piastowego. Tulik w sposób świadomy podejmuje owe wyzwania. Jest w swoich wyborach poetą poniekąd modernistycznym, wierzącym wciąż jeszcze w możliwość redagowania poetyckich „wielkich narracji”, które ochronią tkankę współczesnej kultury/cywilizacji dzięki sztuce. I nie chodzi tylko o dialog z dawnymi mistrzami i formami wiersza, lecz także o wiarę w istnienie metafizycznych związków pomiędzy językiem sztuki a tzw. rzeczywistością. Myślę sobie czasami, że jest w tym wszystkim nowoczesnym tomistą, pragnącym wciąż na nowo udowodnić tyle już razy podważaną tezę o tym, że świat, który się jawi naszym zmysłom, a zaraz potem umysłowi, jest taki, jakim go postrzegamy. Nie mam na względzie tylko idei; chodzi również o świat rzeczy, zdarzeń i faktów. Poddawany analizie przez pracowicie kreowane „kulturowe narzędzia poznawcze” – odsłania elementy prawdy i źródła naszych egzystencjalnych zatrudnień.

W ujęciu Tulika możemy powtórzyć za serbską performerką Mariną Abramović, „artysta jest obecny”. Jeżeli podaje w wątpliwość idee lub krytykuje określone kulturowe symulakra, czyni to na podstawie tylko pozornie oczywistego kryterium: własnej wyobraźni, smaku oraz osobistej władzy sądenia. Jednocześnie wyznacza przestrzeń rozmowy. Stwarza obecność. Zaprasza do uczestnictwa. Świadom, że kultura jest „lotem wśród luster”, miejscem nieustających odbić, dialogów, nawiązań i przetworzeń. Ów lot nie zawsze jednak bywa wyzwalający. Nie te czasy; nie ta obolała świadomość.

### Poeta w obszarze mroku

„Niewolnik winien więcej wiedzieć niż mówić” – powtarza za Plautem Tulik w zbiorze pomysłów na uty i haiku. Brzmi to jak memento a dotyczy zatrudnień podstawowych tego, kto mówi i pisze. Ów pogłos towarzyszy wielu wierszom; jest próbą odpowiedzi na pytanie, na czym polega dramat współczesnego „niewolnika mowy”. Kogoś, kto odważył się być kimś takim. Czytamy:

Cokolwiek powiedziałem

Nic nie powiedziałem prócz tego co oczekiwałeś

Dlatego obaj nie możemy liczyć na pobłażliwość Niczyją

(*Opisze to noc*, s. 38)

Widzimy tu ciekawy węzeł zależności i współodpowiedzialności. Akt poetyckiej mowy siłą rzeczy wynikający z podstawowej zasady, że zawsze skierowany jest do kogoś, ustanawia wspomnianą wyżej relację. Poetycki nadawca i jego rewers (liryczne „ty”) nieoczekiwanie odsłaniają pola niemożności, swoisty paraliż woli. Komunikacyjne źródło oportunistyczne. „Bycie w mowie” oznacza tu „bycie w pułapce”. „Poetycki niewolnik”, liryczny Józef K., nie jest bowiem w stanie wyjść poza obowiązujące konwenanse i kulturowe determinizmy. Jego jedyną mocą odróżniająca jest świadomość owych uwikłań oraz przygnębiający przywilej zdawania sprawy z istniejącego stanu rzeczy. Opisywanie pól niemożności i jałowości. Charakterystyczne jest tu przeniesienie dyskursu na poziom aksjologii. Otóż podobny stan poetyckich uwikłań nie jest neutralny. W gruncie rzeczy zaprzecza roli „bycia poetą”. Oznacza upadek w banalność, bylejakość oraz formy artystycznego epigonizmu. Jest niewybaczalny.

Komunikat poetycki uwikłany jest zawsze w siatkę wielorakich oddziaływań. Ich wybór jest punktem kotwiczącym, który wyznacza obszar intencji i ramy proponowanego polilogu. Tak również dzieje się w przypadku czwartej z kolei gny: *Z jądra ciemności*. Nie przypadkiem ów tytuł zagarnia jednocześnie dwie przeciwstawne przestrzenie kontekstów i nawiązań: biblijny oraz literacki w jego wariacie najbardziej pesymistycznym. Połączenie w jedno Psalmu 130 (*De profundis clamavi*), szóstego psalmu pokutnego, z powieścią Josepha Conrada każe uważnie czytać komentarz do słów poprzedzających śmierć Kurtza, głównego antagonisty *Jądra ciemności*. Dusza Kurtza, w komentarzu „cnotliwa w skali do dziesięciu: Ohyda!”, wydaje się być ilustracją idei zawartych we wspomnianym psalmie oraz w wygłosie trzeciego wersu miniwersza Tulika. Wezwanie: „Panie, ocalaj światło” staje się współczesnym modlitewnym skrótem owych ośmiu biblijnych wersów. Tulik nie zamierza obejmować komentarzem kontekstów cywilizacyjnych, które gdzieś w Kongu zmieniają utalentowanego Europejczyka w tyrana i zbrodniarza; jego komunikat jest dobitny – ten rodzaj okrucieństw sprokurowanych przez „duszę podłą” domaga się tylko jednego – prośby o miłosierdzie. Zaiste, wyznanie owo w obszarze „potrzeb hermeneutycznych” piszącego te słowa brzmi wyjątkowo dobitnie. Wyznacza obszar światopoglądowego *status quo*, o które toczyć się będzie poetycka wojna: wiwisekcja współczesności. Streszcza ją ostatnia tercyna zbioru, sto i pierwsza, załamująca proporcje, biorąca w nawias symbolikę liczby sto:

Groza, kłątwa  
Siedzisz przed telewizorem  
– oddychasz grozą

(*Opisze to noc*, s. 101).

W *Tratwach Nostradamusa* opisana powyżej groza ukonkretnia się w wierszu *Stalaktyty i stalagmity*. Obserwowany świat przypomina pysk lewiatana a to, co mogłoby być „cudem z kalcytu”, okazuje się stanowić przestrzeń ograniczaną

przez szczęki rekina. Stąd wezwanie (cały wiersz jest właściwie smutną apostrofą): „pamiętaj Moja słodka / Moja cudna zakąsko [...] Pamiętaj o tych stalaktytach stalagmitach / Zerkając na wypielęgnowany uśmiech / Speców od polityki” (s. 21). To oni zakreślają obszar gry; jesteśmy w niej zaledwie blotkami, ofiarami bezwzględnych drapieżników. Siłę owego przekazu, jego mroczny pesymizm, wzmacnia motto zaczerpnięte z tekstu piosenki Bogdana Loebla: „Przed chamelem tańcz jak cham zagra ci [...] Maszeruj z chamelem albo gin”.

Ów mrok ma jeszcze inną formę. Są to „wody i mgły wszystkich pór roku” zamienione w nieprzenikniony obłok; to nim „odwieczny oszust Czas [...] przysłania / światło dzieciństwa” (*Oktamuje na wadze*, s. 18). Czas stanowi więc przestrzeń potęgującej się ciemności i – jak w poemacie *Tratwy Nostradamusa* – nieciągłości. Czytamy: „Druza wojna światowa była przewidziana daleko wcześniej, zaraz po lądowaniu człowieka na Księżycu. A za kilkadziesiąt może lat narodzi się Chrystus, którego wcześniej czy później ukrzyżowali i zmartwychwstanie, by odkupić” (s. 24). To również tutaj odsłania się nowy projekt poetyckiego i poznawczego spektaklu: wobec zasadniczej nieprzenikalności historii i jej determinizmów opisywanych językiem oświeconego rozumu poszukajmy innego narzędzia, owych tratw Nostradamusa, zbudowanych z materiału przeczuć, ezoteryki, wizji, działań na pół magicznych, na pół wieszczych; przedmiotów codziennego użytku i magii; szklanych kul, kart tarota, dagerotypów, lalek tudzież foteli tapicerowanych błękitnym adamaszkiem. A przede wszystkim ludzi, którzy przesłanie Nostradamusa traktowali poważnie: Natty Colbrum, Madame L., Jeane Dixon, Hieronimusa, Alexandry Schreyer i in. Przypomina tym samym *Jałową ziemię* T.S. Eliota oraz m.in. madame Sosostriś, słynną jasnovidzącą, „najmądrzejszą z kobiet w Europie”. Wszak – jak pisze Tulik – wizjonerzy istnieją, a ich przepowiednie mogą być nie tylko ostrzeżeniem przed samozagładą, lecz także sposobem ominięcia zdradliwej i niszczącej potęgi czasu.

### W ogrodzie natury i metafizyki

Fakt, iż prezentowane tomy łączą w sobie wiele kulturowych i literackich motywów, daje mi odwagę, by podzielić się kilkoma pomysłami, które są według mnie zapisem cech znaczących owych wierszy i poetyki Jana Tulika. Podobne połączenie (natura – metafizyka) jest spotykane często u przedstawicieli pokoleń starszych twórców. Takie intencje miewali: Miłosz, Iwaszkiewicz, Herbert, Rymkiewicz i wielu innych.

Natura stanowiła dla wspomnianych poetów problem metafizyczny; pytania liryczne zadawane przy tej okazji dotyczyły niemechanistycznych źródeł istnienia tego tu oto świata w jego kształcie biologicznym. U Tulika ów problem przybiera kształt pytania w stylu greckim: czym jest *zoe* – świat wciąż na nowo odkrywanego wiecznego obiegu życia i jakie są zasady je organizujące? W przypadku omawianego twórcy nie jest to z pewnością ryt dionizyjski, ekstatyczny i amoralny; może nim

być asceza, styl życia archetypicznego mnicha. Nie chciałbym być źle zrozumiany; nie chodzi tu o kulturową czy też monastyczną dosłowność. Chodzi bardziej o wykładnię w stylu Bataille'a: składanie ofiary z siebie (swoich twórczych mocy), by poprzez stan rozdarcia pomiędzy trwogą a ekstazą mieć wgląd w tajemnicę istnienia; rozumieć. Mieć jednocześnie prawo do antymieszkańskiego gestu marnotrawstwa, trwonienia, ofiary. Bezinteresowności.

W autorskiej wersji haiku pt. *Między ptakiem a cieniem* mamy okazję przeczytać:

Ptak w słońcu leci z szybkością cienia  
 Między ptakiem a cieniem  
 Zamieszkam

(s. 66)

Zostawmy na razie to wszystko, co przywołuje znaczenia symboliczne. Bohater wiersza wydaje się budować najważniejszy poziom przekazu w innych rejonach. Otóż zamieszkanie w tej właśnie przestrzeni staje się metaforą istnienia; wszak, powtórzmy za Miłoszem – „Co nie ma cienia, istnieć nie ma siły”, a więc energie biegnące wprost z ogrodu natury mają swoje uzasadnienia w akcie człowieczego wyboru, w uznaniu przezeń owych podstawowych praw życia. Mają one także, podkreślmy to wyraźnie, intuicje metafizyczne; symbolizuje je słońce. Bataille pisze: „Z punktu widzenia bogactwa promieniowanie słońca wyróżnia się swym jednostronnym charakterem: zatracca się bez umiaru, nie otrzymując niczego w zamian. Ekonomia słoneczna opiera się na tej zasadzie”. Owo „nic w zamian” jest znakiem poetyckich wyborów Jana Tulika. Ideą przewodnią. Wszystko podszyte przecuciem tymczasowości i przemijalności połączonej z sakralnym znaczeniem owych determinizmów, pogodzeniem się z nimi:

Po sumie w zboża Krwawiące maki  
 Ścięte główki kłosów  
 Skowronek potrąca sygnaturkę

(*Niedziela w lipcu*, s. 19).

Słońce ma jeszcze inne, choć podobne, konotacje:

Jeśli żyjąc potwierdzam tylko przypadek  
 Czymże jest to co widzę Rozmyślam zapatrzony  
 W wilgotny owoc słońca wychylonego ponad brzask

(*Przypadek*, s. 58).

Nie jest to więc poezja metafizycznej pewności; oddając to wszystko, co jest „dowodem na istnienie”, zauroczeniem światem, jednocześnie pokazuje jego kruchość, incydentalność, przygodność.

O skomplikowanych relacjach związanych z Naturą może świadczyć wiersz z *Tratw Nostradamusa* pt. *Mówię do niej*. Zgódźmy się, że adresatką owego wyznania jest właśnie ona. Tekst ów wydaje się być domknięciem pewnego egzystencjalnego cyklu. W klasycznym myśleniu o sposobach wyzwania się z determinizmów biologii alternatywą jest zazwyczaj świat kultury, arcyłudzki sposób wzmacniania niezależności oraz intelektualnych przewag. Walka z Naturą wpisana była w genotyp wielu kultur i cywilizacji; w naszą również. Tulik pokazuje daremność owej konfrontacji, ba – jej bezsensowność. Miarą dojrzałości jest bowiem powrót, odnalezienie się w rejonach świadomie opuszczonych i ignorowanych. Zwraca uwagę intymność owej rozmowy. Po wielu latach nieobecności powrót budzić może lęk, może nawet bolesne wyrzuty sumienia towarzyszące obawom, że coś się zdradziło, a upływający czas nie był łaskaw dla dawnych zdarzeń i doświadczeń. Symbolizuje je biedronka:

[...] Obawiam się, że biedronka na płątku  
 twego złotogłowiu już pomarszczona  
 i siwa nie rozpozna we mnie chłopca  
 który nauczył się na jej kropkach liczyć do siedmiu  
 (s. 37)

Dopiero po latach uświadamiamy sobie, iż ucieczka nie była możliwa. Koniecznym dopełnieniem naszego życia może być bowiem akt przywrócenia, powrót do dawnych atawizmów, zgoda na nie: „jesteś na to skazany / jak zapalka na ogień – mówi ona”. To jest właśnie nasza „wada pierworodna”:

Dobrze że jest jeszcze las gąszcz  
 To uciekanie dla schronienia  
 Dotyczy wszystkich z wrodzoną wadą piękna  
 (*Wada pierworodna*, s. 57)

A co wobec tego z „bio” – egzystencją indywidualną, życiem jednostkowym? Zaprezentowane wyżej przykłady potwierdzają również, że w wierszach Tulika istnieją obie nici istnienia, tworząc splątany, pełen supłów węzeł spraw, zaognień, istnieniowych stanów zapalnych. Poeta stara się je nie tylko opisać, lecz także objąć uwagą – na pewno nie znieczulającą – ale: rozumiejącą. Czasem wychodzi to na mądre jedno. Egzystencja pojedyncza w obliczu sił przerastających ją we wszystkich możliwych aspektach nie jest w tej poezji powodem do redagowania pretensji lub skarg. Jest raczej trzeźwym, pozbawionym sentymentalizmu zapisem faktycznych punktów odniesienia. Z jednym zastrzeżeniem: są one nieustannie poddawane aktom językowej, a raczej poetyckiej, mediacji; działaniom, które wskazują jeden z celów bycia artystą – odsłaniania w otaczającej rzeczywistości własnego życia, losach innych ludzi źródeł nie do końca możliwych do zweryfikowania obszarów sensu, przestrzeni tajemnicy:

Starzec stojący na krawędzi wysokiej skały  
Pochłanianej językami przypyływu widzi  
przed sobą Otchłań  
Zastanawia się ile to jest połowa wieczności  
Nim runie z podmytym brzegiem w Wieczną wodę  
(*Wieczna woda*, s. 30)

Czy pojawia się tu intuicja *stricte* religijna? Często. Jest to religijność odwołująca się do motywów dobrze znanych, ale przetwarzanych i na nowo modelowanych przez poetę. Nierzadko w sposób radykalny, dekonstruujący nasze sentymentalne narracje i złudzenia. Dobitym przykładem jest wiersz *Trzej królowie z Tratw Nostradamusa*, zaskakująco smutna pastoralka. Jej motywem przewodnim jest akt błogosławieństwa przez Nowo Narodzonego. Nie jest to jednak uroczą dziecina, która ma błogosławić właściwie wszystkim po równo. Owa „Słodka Kukiełka”, „Boży Smarkacz” powinien się skupić na świecie zgoła nieidealnym. Symbolizuje go ślepy na jedno oko gawron. O wysłuchanie skargi prosi jeden z przybyłych trzech króli – św. Franciszek, boży biedaczyna. Są tu jeszcze: Szekspir – jak nikt inny znający mroki ludzkiej duszy – oraz Dante z kadzidłem „wznieczanym węglami z siódmego kręgu *Pieśla*”. Zaiste, poruszające towarzystwo!

Znajdziemy tu jeszcze inne pomysły – niemal wprost z *Pieśni na pieśni*.  
W *Opisie to noc* czytamy *Cud bez instrukcji*:

Wśród istnych cudów stworzyłeś i kobietę ale  
Przemilczałeś Jak mam wsiąkać w złocisty piach  
jej skóry – lustra z mosiądzu głądzonego zachodem dnia  
(s. 80)

Ów erotyczny motyw, dość częsty w poezji autora *Kaligrafii zdziwienia*, każe przypuszczać, że zmysłowość jest dlań nie tylko gestem fascynacji wcale nie tak rzadkim pięknem darowanym przez świat, lecz również składnikiem namysłu teologicznego. Całkiem możliwe, że erotyczna tęsknota, która objawia się poprzez marzenie utożsamienia z kobiecością niemal w dosłownym platońskim kształcie, skrywa jeszcze inną myśl. Otóż, wydaje się mówić bohater liryczny nie tylko tego wiersza, by próbować odkryć zagadkę naszego tutaj istnienia, potrzebne są pożądanie i miłość. To kobieta, oglądana w ten sposób okiem zakochanego mężczyzny, staje się lustrem, które odbija świat, pokazuje jego prawdziwą naturę. Zauważmy, że jest to lustro z mosiądzu, zwierciadło niezbyt doskonałe, odbijające niedokładnie i mgliście. Czy to oznacza, że poeta podważa ów sposób wtajemniczenia? Nic podobnego: inne techniki mogą być bardziej jeszcze zawodne i niepewne, a to, co z miłości pochodzi, zwłaszcza że pozbawione substancjalnej instrukcji obsługi, tym ważniejsze jest.

Bóg w wierszach przedstawionych w omawianych tomach, nie tylko w nich zresztą, jest wielkim milczącym adresatem pytań i wniosków najbardziej przejmująco

jących, najistotniejszych. Opisanie owego wątku wymaga odrębnych i szerokich analiz. Na użytek tego szkicu przypomnę jeszcze jeden tekst, który ilustruje ów poetycki dramat Tulikowego pisania. Poeta przedstawił go w setnym pomysle na haiku i uty. Brzmi następująco:

\*\*\*

Nie pytaj kto stworzył Boga  
Przecież to ja ty oni  
Stworzyliśmy Boga  
Bo On tak chciał  
Nawet nie przypuszczasz że to klątwa

(s. 100)

I nie ma złudzeń: mamy tu do czynienia z teologiczno-hermeneutycznym błędnym kołem uzasadnień. Uwikłani weń, zawieszani na linach słownych abstrakcji i tautologii, przepełnieni niezafalszowanym zapalem, zaplątani w sprzecznościach, nie chcemy przyjąć do wiadomości, że tęsknota za poznaniem tajemnic drzewa wiadomości jest klątwą. Klątwą z rajskiego ogrodu. Ów metafizyczny głód może być i karą, i nadzieją jednocześnie.

### Próba formy – próba rozumienia

W posłowie do *Opisze to noc* Jan Tulik zwierza się w sposób następujący: „Fascynowały mnie miniatury, w których ogniskuje się obraz, emocje, ewentualne przesłanie”. Tuż nad przytoczonym zdaniem umieszcza końcowy fragment *Dziewczyny* Bolesława Leśmiana: „I była zgroza nagłych cisz! I była próżnia w całym niebie! / A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?”, od razu każąc wikłać myślenie o przedstawianych strategiach estetycznych w przestrzeniach paradoksu. Cytat z Leśmiana, będący *de facto* przywołaniem wyrafinowanego metrum sylabotonika, bezpośrednio konfrontowany jest z werbalnie manifestowaną tęsknotą za lirycznym skrótem, ujęciem syntetycznym. W dalszym ciągu wypowiedzi Tulik wyjaśnia powody owych tęsknot oraz podaje przykłady kanonicznych struktur wersyfikacyjnych, które – w wydaniu europejskim – odpowiadałyby japońskiemu metrum uty lub haiku. Ma na myśli strukturę „barokowo werbalizowanego” sonetu. Ciekawe, prawda?

Jaki więc rodzaj skrótu autor ma na myśli? Jaki typ poetyckiej werbalizacji uważa za wybór nie tyle optymalny, ile pożądany? Nielatwo powiedzieć, choć piszący te słowa ma określone intuicje. Poeta nazywa wspomniane ukonkretnienie „haiku śródziemnomorskim” a Miłosz – formułą mowy pojemnej. Nie idzie tu bowiem o wierność jednej dykcji, jednemu metrum (lub zaledwie kilku); nie idzie również o stylistyczne podporządkowanie się wybranemu idiomowi języka, nawet gdy ów idiom sami w niemałym trudzie wypracowaliśmy. Sam Tulik jest przecież utalentowanym prozaikiem, autorem nagradzanych słuchowisk radiowych oraz





Fot. Archiwum J. Tulika

Wojciech Siemion i Jan Tulik na promocji tomu poety w dworze w Petrykozach, 10 września 2009 r.

dramatopisarzem. Przesłanki ukryte są głębiej – powtarzam za Magdaleną Popiel – w tradycji narracji tożsamościowej, skoncentrowanej na doświadczeniu artystycznym. Pisarz bywa często jednocześnie twórcą poematu i gospodarzem tekstu; buduje sytuację liryczną i kreuje komunikat metapoetycki; pisze tom i zaraz potem (przedtem?) dopisuje doń posłowie. Podobnie czyni w *Tratwach Nostradamusa*. Poemat opatruje autorskim komentarzem, zwierając się nie tylko z zamiarów artystycznych, lecz także ujawniając *expressis verbis* poglądy na „zdarzenia literackie” umieszczone w tekście głównym. Czytamy: „Bez wątplenia wizjonerzy istnieją – w tamtym i w tym czasie – czemu nie przeczą i nauki kościołów; wszak to mistycy byli powietrzem i glebą [...]”, i poznajemy po równo autorskie intencje oraz ich pozaartystyczne źródła istnienia.

Tak – Tulik gra z nami, ale gra uczciwie. To on ustanawia niełatwe reguły gry, stawia warunki. Nie narzuca się jednak, jest dyskretny. Wie, że nie każdy zechce usiąść do tak zastawionego stołu, nie każdemu będzie się chciało zagrać w grę pod tytułem: „Porozmawiajmy na obrzeżach egzystencji o tym, co szykuje nam próżnia – *sine ira et studio*, ale też bez drwiny i bez rozpacz”. Ze świadomością, że – tak pisze Rilke: „Sztuka jest poglądem na życie, tak samo jak religia, jak nauka”.

Mariusz Kalandyk

Jan Belcik

## MGŁA

*i nie przebaczaj zaiste nie w twojej mocy  
przebaczać w imieniu tych których zdradzono o świecie*

*strzeż się jednak dumy niepotrzebnej  
oglądaj w lustrze swą błazeńską twarz*

Zbigniew Herbert

Wszystko jest katastrofą  
w tej mgle  
Ale gdy nadciąga nieprzenikniona  
w ilości komentarzy  
budzi upiory  
i mnoży opcje spiskowe

Każda kropla rosy we mgle  
ma rangę polityczną  
i każdej z niemożliwych hipotez  
daje coraz większy posłuch

Mgła zaiste jest  
magistrem psychologii

Specjalistami od niej  
stają się gospodynie  
intelektualiści  
poeci i kapłani

Następuje selekcja na prawdziwych patriotów  
I to oni otrzymują świadectwo wiary

Ale tylko tej mgle  
nad lotniskiem w Sewiernym  
została powierzona

niewysłowiona trajektoria  
dramatu

Żeby wszystko pozostało białe  
Jak mgła  
A czarna – to tylko rozpacz  
Najbliższych

## WIELKA SOBOTA

Rozmowa  
na liniach i zakolach Wisłoka

I wiatr  
przysypiający w łachach  
porośłych sitowiem

Złowione na brzegu  
szepty  
mieszają się  
z wartkim prądem

Rozmowa  
poza paniką  
czyhającej pandemii

Czy będę umiał  
dochować wierności  
której nikt przecież  
nie zaklinał  
żadnym imieniem

Może zdradzam tamtą Jasiołkę  
żerujących kleni  
tą chwilą?

A może mam już  
Odpuszczone?



Fot. Archiwum J. Belcika

Jan Belcik

Każdy spokój  
to tylko ciąg  
dalszy  
niepokoju

11.04.2020

## DEDYKACJA KOŁOBRZESKA

*Do Cienia...*

Słoneczne pozdrowienia  
znad Bałtyku  
rozzucającego krusze muszelki  
i rybie ości  
dławiące  
spokojne prądy morskie

Z łagodnym wiatrem bryzy  
rozkryczanymi stadami  
mew i rybitw  
– z kołobrzeskiego moła  
śle  
zaskoczony samym sobą  
porzucony na plaży  
cień

## NA TRZYDZIESTOLECIE „FRAZY”

*Magdzie Rabizo-Birek, nie tylko z rocznicowym uszanowaniem*

Budowaliśmy na piasku  
Posypało się

Budowaliśmy na skale  
Też okazała się zwietrzeliną

Od trzydziestu lat budujemy  
Na „Frazie”

I do tej pory

Trzyma się!

15.01.2021

## LÓD

A u nas  
(także tych z pokolenia „Solidarności”)  
bez słów kruszy się  
zima

pęka

jak serce  
jak lód

pod który wpadł pies  
i  
Jan Lityński

22.02.2021

## DO SARENKI...

Może mi się tylko wydawało  
że takie uczucie to żadna zasługa –  
do tego lekko wynegocjowane  
w konflikcie narastającego wielokąta  
No cóż, nie wszystko staje się od razu  
I nie wszystko jest czyste  
jak nasza niecierpliwość  
Nie sądziłem że zbawiam siebie

czy kogokolwiek  
Igrał z nami los  
Chociaż wydawało mi się  
że jego największe figle  
zdarzyły się tak dawno  
że śmiałem o nich nie pamiętać

Czekałem  
Choć przecież mogło cię nie być  
– w Turzy  
las ledwie dosłyszał  
narodziny jednej z sześciuset sześciu Sarenek,  
na pięćdziesiątej piątej ostoi  
– i obym nie pomylił –  
przy czterdziestym trzecim strumyczku  
dwudziesty czwarty raz się przytulając

Mogłaś się nie zdarzyć  
w natłoku rzeczywistości  
z którego próbowałem wyławiać  
jakieś poetyckie zgliszcza

Przyszłaś w samą porę  
kiedy miałem zamiar odpłynąć  
i prawie opłaciłem cały kurs  
niewiele komu  
potrzebnymi wersami

Cieszę się że jesteś tutaj  
Teraz

8.10.2021 (IX Najazd Awangardy na Rzeszów)

Jan Belcik

## ŻYCIE I LIRYKA

Z Janem Belcikiem rozmawiają Aleksandra Smusz i Jan Tulik

**Jan Tulik:** W minionym roku obchodziłeś okrągły, piękny jubileusz. Jednocześnie od Twego debiutu poetyckiego minęło trzydzieści pięć lat. Uplętnęło sporo czasu, warto zatem – oczywiście w zarysie – wspomnieć o Twoich dokonaniach, a są przecież znaczące.

**Jan Belcik:** Nie spodziewałem się, że lata te miną tak szybko. Gdy z dzisiejszej perspektywy patrzę wstecz na nasze spotkania w latach osiemdziesiątych zeszłego wieku, dość bez troskie, to łąza się w oku kręci. Często widzieliśmy się wówczas nad zakolami Jasiołki w obliczu góry Cergowej. Ale w pamięci mam nie tylko te spotkania na łonie natury, ale też ówczesne spędy literackie w ośrodkach kultury Krosna, Sanoka, Brzozowa czy Iwonicza Zdroju. Często i z wielką życzliwością wracam myślami do związanych z nimi wydarzeń, bo regionalne życie artystyczne okazywało się wtedy czasem jedyną oazą i enklawą wolności. Nie mam tu na myśli polityki, ponieważ w tamtych latach mało kto spodziewał się tego, co nastąpiło w roku 1989. Chodzi mi o swobodę twórczą, możliwość zetknięcia się z nowymi odkryciami literackimi i prądami.



Fot. W. Turek

Jan Belcik, Aleksandra Smusz i Jan Tulik, 2 grudnia 2021 r.

**J.T.:** Może zacznę od pytania o tytuł twojego pierwszego tomiku. Dlaczego *W cieniu Cergowej*? Czy Cergowa rzucała cień na twój dom w sensie dosłownym?

**J.B.:** To raczej cień symboliczny, jak chyba cień każdej prowincji, przypisaną do tego kawałka ziemi i lasów, góry i rzeki Jasiołki, przepływającej przez Nową Wieś w okolicy Dukli, w której się urodziłem. Cień także dlatego, że i światło wiedzy dochodziło tam wolniej, a lokalna społeczność była dość zabobonna. Elektryczność dotarła do mojej rodzinnej miejscowości dopiero w 1962 roku, miałem wtedy dwa lata, ale doskonale pamiętam cienie rzucane w izbach przez lampę naftową. Cienie rozrastające się w strzygi, topielice i zbójników zamieszkujących jaskinie Cergowej, o których sąsiadki chętnie opowiadały wieczorami. A w rzece samej góra ta witała mnie zawsze wschodem słońca, zachód i cień były bowiem właściwością innego masywu po przeciwnej stronie rzeki.

**J.T.:** Twój pierwszy tomik *W cieniu Cergowej* został wydany w Łodzi przez Fundację Stypendialną im. Anny Domagały-Jakuć.

**J.B.:** Tak, wszystko zaczęło się w pamiętnym roku 1989, tuż przed częściowo wolnymi wyborami. Ktoś z Klubu Literackiego „Poloniny” w Sanoku, do którego należałem, poinformował mnie wtedy listownie, że w Łodzi jest organizowany konkurs na debiutancki tomik. Osobą tą był chyba Rysiek Kulman. Otrzymałem też wówczas regulamin owego konkursu. Zaryzykowałem i wysłałem zgłoszenie. I udało się. Główną nagrodą był druk przedstawionych wierszy. Tomik został wydany w grudniu. Pamiętam, że wracając wtedy z Łodzi, wstąpiłem najpierw do ciebie, żeby się nim pochwalić.

**J.T.:** Też to pamiętam. Ale uważam, że stwierdzenie „udało się” nie jest zasadne. Ta nagroda była po prostu potwierdzeniem rodzącego się w tobie talentu, wysłałeś świetne wiersze. Wnosiłeś swoim językiem niezwykłą świeżość. Pisał o tym w liście do ciebie wybitny poeta Tadeusz Nowak, redaktor działu poezji w „Tygodniku Kulturalnym”. Ty sam o tym nie powiesz, ale ja przypomnę: w jury tego konkursu była także nasza późniejsza noblistka, Wisława Szymborska.

**J.B.:** Nigdy nie potrafiłem oceniać swoich wierszy. Myślę też, że taka autorecenzja okazuje się w praktyce niemożliwa, gdy jest się twórcą. Często również moja opinia o własnych utworach była zmienna. Pierwsze napisane przeze mnie wiersze pewnie mogłyby zostać zaliczone do nurtu wiejskiego współczesnej literatury. Prócz „Okolic” i „Tygodnika Kulturalnego” drukował je ówczesny „Zielony Sztandar” w dziale „Wiersze tygodnia”. Zachwycała się nimi Magdalena Boratyńska w „Poczekie poetyckiej”.

**Aleksandra Smusz:** Przed laty napisałeś wiersz *Pożegnanie z młodością*. Jak patrzysz na ten utwór z obecnej perspektywy?

**J.B.:** Można powiedzieć, że powstał za wcześniej. Ale taki był wówczas stan mego ducha, miałem trzydzieści lat, życie w nowej Polsce pisało niemożliwe wręcz scenariusze, a ja jako się nie zebrałem do tego wyścigu po merkantylne dobra. Nigdy też nie żałowałem tego, że zostałem gdzieś na szarym końcu. Ostatecznie byłem jednym z wielu przegranych z dziesięciomilionowej Solidarności, do której



od 1980 roku należałem. Dopiero dekadę później zacząłem się w tym wszystkim odnajdywać. Chociaż reguły gry w kapitalizmie – jak wiemy – są brutalne. Słabszy w którymś momencie przegrywa. Ale to ciekawe doświadczenie, bez niego byłbym zupełnie kimś innym.

**A.S.:** Chciałabym rozszerzyć pytanie dotyczące *Pożegnania z młodością* na twoje ogólne spojrzenie z dystansu na teksty sprzed lat. Co czujesz, gdy je czytasz?

**J.B.:** Mam wrażenie, że pewne rzeczy mógłbym zrobić lepiej. Z jednej strony zabrakło mi niekiedy doświadczenia, z drugiej zaś kiedyś tliły się we mnie zupełnie inne emocje niż dzisiaj. Trudno te sprawy sprowadzić do wspólnego mianownika.

**J.T.:** Początek lat dziewięćdziesiątych przyniósł, poza politycznymi zmianami, skutki wątpliwej jakości dla kultury, w tym zanikanie większości pism literackich. Z czasem powstawały nowe, ale ich dystrybucja pozostawiała wiele do życzenia. Jak się odnalazłeś w tamtej rzeczywistości?

**J.B.:** Upadła wtedy stara rzeczywistość, a także bliski mi nurt wiejski w literaturze. Świat, jaki znaliśmy z dzieciństwa, mikrokosmos małych gospodarstw rolnych, uległ rozkładowi. Zbankrutowało wiele zakładów, część ograniczyła liczbę pracowników. Znalazłem się właśnie w tym miejscu i czasie. Sytuacja ta dotknęła mnie osobiście, utraciłem zatrudnienie. Jakiś czas salwowałem się ucieczką do Italii, a potem zająłem się zakładaniem własnej firmy. Walka o byt... Nie sprzyjało to ani pisaniu, ani wydawaniu wierszy, utraciłem też kontakt ze środowiskami literackimi.

**J.T.:** Może nurt wiejski nie upadł, może blaknął w sposób naturalny – odchodziło pokolenie o chłopskim rodowodzie, nastąpiła – jak ujął to Jan Błoński – zmiana warty. Ale przecież później zaistniałeś w grupach literackich związanych z „Nową Okolicą Poetów”, „Frazą”, a nawet w sopockim, lecz ogólnopolskim „Toposie”. To kapitalny dwumiesięcznik literacki i ty z nim wciąż współpracujesz. Nurt wiejski przynosi w wielkiej mierze epifanie przyrody, jej magicznych cudowności, może mu patronować nawet taki nowator jak Bolesław Leśmian. I to chyba jest trwałe, to powracanie do natury. No i do obyczajowości – bez tego nie smakowalibyśmy swoistego magicznego realizmu tej poezji. A u ciebie nieustannie owa przyroda się pojawia i żyje.

**J.B.:** Moje zaistnienie w kręgu środowisk literackich nastąpiło dopiero na początku XXI wieku. Trzeba było nadrobić stracony czas. Nie jestem pewny, czy mi się udało. Masz rację, mówiąc o Leśmianie... Bez jego tomu *Łąka* trudno sobie wyobrazić naszą poezję – i myślę tu zarówno o całokształcie polskiej literatury, jak i o nurcie wiejskim. Chociaż w swojej materii poetyckiej osiągnął on takie szczyty eksploracji języka, powołując do życia swój autonomiczny, wręcz idiomatyczny świat, że wydaje się, iż od tego momentu niepodobna pójść przecież dalej. Inspiracje jego twórczością widać w całej polskiej literaturze. W mojej bez wątpienia też.

**J.T.:** Chyba nigdy nie będziemy wiedzieć, czy udało się nam nadrobić minione lata... Mamy jeden czas i jak go zagospodarujemy – tak pozostanie. Zawsze

mnie urzekały napisane przez ciebie wiersze ewokujące okres dzieciństwa, jakiejś magicznej urody miejsc twej młodości, geologiczne majstersztyki w stromiznach brzegów Jasiołki. Więc nasze pokolenie poetów wywodzących się ze wsi i z małych środowisk przynosi kontynuację tego, co nas ukształtowało.

**A.S.:** Patrząc z zewnątrz na opis twoich doświadczeń, zaryzykowałabym stwierdzenie, że funkcjonowanie przez jakiś czas poza środowiskiem literacko-artystycznym paradoksalnie mogło przysłużyć ci się jako poecie. Niejednokrotnie przecież zmiana otoczenia pomaga spojrzeć na nowo na siebie i innych, w tym także na twórczość. Duże znaczenie może mieć tu też nieobecność cię zmierzanie się z realnymi problemami dnia codziennego, od których większość ludzi pióra tak często ucieka – co jednakże na ogół nie przeszkadza im w zabieraniu głosu na ich temat.

**J.B.:** Sądzę, że zerwanie z tym, co nas ukształtowało, wydaje się niemożliwe. Bo wszystko jest mniej czy bardziej udaną kontynuacją. Natomiast doświadczenia związane z przełomem, ze zmianą ustroju państwa, z pracą w realiach drapieżnego wolnego rynku miały oczywiście znaczenie dla postrzegania świata czy roli, jaką odgrywa w nim literatura. Myślę, że od innych poetów różnic mnie może akceptacja tego, że rzeczywistość, w jakiej żyjemy, nie jest doskonała. Stąd płynie moje dążenie do tworzenia wypowiedzi, w których opis i refleksje górują nad wartościowaniem. Chciałbym wierzyć, że ta poezja przynosi fortunną próbę połączenia dwóch światów: przed przełomem i po przełomie.

**A.S.:** Zapewne to udana próba, świadczą o tym chociażby recenzje i eseje poświęcone twojej twórczości.

**J.B.:** No tak, jej odbiór był zawsze raczej pozytywny, rzekłbym też jednak, że nie masowy, nie wszędzie zaistniałem. Chyba dlatego, że moje wiersze są w swoim przesłaniu i języku bardzo proste, niczego nie uduwiają ani nie grają na skrajnych emocjach.

**A.S.:** Poezja to przecież zjawisko elitarne. W realiach naszego świata nie jest i raczej nie powinna być przedmiotem uwagi szerokiego audytorium, bo żeby tak się stało, twórcy musieliby podchodzić do jej uprawiania jak do rzemiosła, przenosząc do niej zjawiska, jakie obserwujemy w kulturze popularnej. Co zaś tyczy się wierszy prostych w przesłaniu, to myślę, że taka strategia liryczna bardziej ułatwia aniżeli utrudnia pozyskanie czytelnika.

**J.B.:** Być może tak jest. Chciałbym, żeby tak było. Na obecną sytuację musi mieć wpływ to, że środowiska literackie stały się w ostatnich latach dość hermetyczne. Skupiły się teraz w kilku ośrodkach oraz wokół wybranych czasopism, a filiacje myśli poetyckiej między nimi wydają się nader ubogie.

**A.S.:** Co czujesz, gdy czytasz szkice o twojej twórczości? Czy, według ciebie, bywają one zgodne z intencją dzieła Umberta Eco, które, według tego pisarza, zawiera każdy utwór? A może wykraczają one naprzód i pomagają ci lepiej zrozumieć własne myśli, nieraz trudno uchwytnie, a w konsekwencji – samego siebie?

**J.B.:** Zawsze odczuwa się jakąś ambiwalencję własnego tworzenia zderzonego z czyjąś interpretacją. Bo w zasadzie rzecz zapisana jest już zinterpretowana

za pomocą pewnej formy. Poza tym poezja wyraża również myśli tkwiące w podświadomości. Niekiedy zdarzają się naprawdę głębokie refleksje krytyczne, które faktycznie skłaniają do nowych przemyśleń i eksplikacji. Każdą kolejną interpretację swoich wierszy przyjmuję z pokorą. Jest to nowe doświadczenie wspierające mnie w rozumieniu rzeczywistości, a czasem także i siebie.

**A.S.:** Czy kończąc przygotowanie kolejnego tomiku, odczuwasz pustkę? Czy jest może wręcz przeciwnie i nie masz oporów przed oddaniem danej książki światu, czytelnikom?

**J.B.:** Raczej nie odczuwam pustki, bo składając jeden tomik, myślę bardzo często już o następnym. Zawsze są teksty, które z jakichś przyczyn nie mogą zostać włączone do opracowywanego zbioru, choćby dlatego, że wykraczają poza zarysowaną w nim problematykę, ale za to mogą stanowić rdzeń innego. Zresztą każda rzecz napisana, jeżeli spełnia określony poziom, powinna być w końcu ogłoszona drukiem po to, by pozwolić jej żyć własnym życiem.

**A.S.:** Co czujesz, gdy słyszysz to wciąż zadawane wszystkim ludziom pióra pytanie: kiedy wydasz coś nowego? Mam wrażenie, że pisarze i poeci są często zasypywani takimi właśnie pytaniami i niekiedy przyśmiewają one sens tego, co już zostało opublikowane. Sytuowane są one nieraz w takim kontekście, jakby to, czy ktoś wydał sześć czy też siedem książek poetyckich bądź tomów prozy miało coś istotnego zmienić.

**J.B.:** Jeżeli prawdą jest, że z każdej twórczości zostaje tylko parę wierszy – to nie ma się czym przejmować. Taka przygarść utworów może być zarówno w pięciu czy w siedmiu tomikach, jak i na przykład w czterdziestu. Do takich pytań podchodzę zazwyczaj ze spokojem, panując nad wywieraną na mnie presją.

**A.S.:** Czy da się pogodzić stoicyzm, który wyróżnia twoją poetycką i życiową postawę, z emocjami, jakie towarzyszą uprawianiu literatury i szeroko pojmowanemu doświadczeniu istnienia?

**J.B.:** Myślę, że to dyskusyjna sprawa. W pracy nie zawsze da się pozostać stoikiem, czasami wymagane są szybkie decyzje, niekiedy nawet jakiejś ostrzejsze słowo, które ma szansę przywrócić harmonię zakłóconej współpracy. Ale gdy to możliwe, zawsze staram się wystrzegać się tego w życiu codziennym. Natomiast pod pozorem (s)pokoju, dystansu wobec świata obecnego w tekście zawsze czyha niepokój twórczy.

**A.S.:** W przeciwieństwie do wielu kolegów po piórze jesteś samoukiem i nigdy nie związałeś swojego życia zawodowego z literaturą: nie zostałeś nauczycielem polonistą, wykładowcą, bibliotekarzem czy dziennikarzem. Jak sądzisz, czy miało to wpływ na twoją odmienność względem innych twórców, którzy na tym oparli swoje codzienne funkcjonowanie?

**J.B.:** Oczywiście, że miało to i ma wpływ do dzisiaj. Zyskałem dzięki temu pewną niezależność, ale też czasami poczucie jakiegoś wyobcowania, bo nie byłem „swoj” dla żadnego z tych środowisk, które wymieniłaś. Ale sytuacja ta nigdy nie nastroczała mi problemów. Mam wielu kolegów w tych środowiskach.

**A.S.:** Czy poetą można być w życiu codziennym, w sytuacjach na pozór niezwiązanych z tworzeniem? Jeśli tak, to na czym może to polegać?

**J.B.:** Nie sądzę, żeby bycie poetą było możliwe w samym życiu. Pomysł funkcjonowania w roli twórcy na co dzień wydaje mi się dość karykaturalny. Ktoś taki mógłby np. usiłować wdrażać jakieś ponadczasowe idee w obecnych czasach, co jest skazane na niepowodzenie. Platon by się uśmieiał. Natomiast jeżeli bycie poetą w życiu codziennym miałoby oznaczać pewną wrażliwość, empatię, to tak, oczywiście, jest to możliwe. Jednak w moim przekonaniu na ścieżkach losu bardziej od metafory czy choćby od teoretycznej filozofii liczy się reguła żelaznej logiki.

**A.S.:** Czy we wrażliwości – także tej poetyckiej – może być coś niemęskiego?

**J.B.:** Raczej w sentymentalizmie... Wrażliwość to coś, co powinno nas wyróżniać pozytywnie. Niezależnie od płci.

**A.S.:** Jak sądzisz, czy spełnienie życiowe pomaga, czy może raczej przeszkadza w tworzeniu? Czy zgadzasz się z tezą, że po pióro szczególnie chętnie sięgają ci, nad których losem unosi się cień niespełnienia?

**J.B.:** W moim przypadku rzeczywiście można mówić o jakimś cieniu niespełnienia. Ale nigdy nie postrzegałem swoich realizacji literackich jako rekompensaty, raczej od takiej postawy stroniłem i stronię. Piszę i wydaję rzadko, bo jeżeli człowiek nie jest w stanie uchwycić istoty rzeczy – tak jak czuje głęboko w sobie, to nie należy niepotrzebnie zaczerniać papieru ani też wypełniać słowami wirtualnych przestrzeni internetowych. Produkcji, która udaje poezję, jest bowiem wystarczająco dużo.

**A.S.:** Czy potrzeba dzielenia się z kimś własnymi emocjami to istotna inspiracja do uprawiania poezji? Wydaje mi się, że do tworzenia często skłania samotność, a jej eliminacja sprawia, że chęć autoekspresji artystycznej jest mniejsza.

**J.B.:** Bez względu na to, czy mamy z kim dzielić się swoimi przeżyciami, czy też nie, to zawsze istnieje jeszcze najintymniejsza sfera wyrazu, która pozostaje jakoś „niepodległa”, nawet dla najbliższych relacji. To tam, w tym getcie emocjonalnym, powstają pewnie wiersze, najszczersze wyznania, bo poezja sama w sobie powinna być szczerą i autonomiczną wobec doświadczeń innych.

**A.S.:** Zawsze jednak, a przynajmniej zazwyczaj, piszemy dla kogoś, choćby tym kimś miał być modelowy czytelnik. Czy w takiej strategii lirycznej zawiera się nadzieja, że owa najintymniejsza sfera zostanie przez kogoś zrozumiana, choćby pośrednio, i tak pojęty dialog będzie mieć kontynuację?

**J.B.:** Wydaje mi się, że piszemy po to, żeby wyrazić przynajmniej jakąś cząstkę wspólnej nam pokoleniowej prawdy. Uważam, że modelowy czytelnik nie istnieje, bo nie ma człowieka, którego wrażliwość w pełni pokrywałaby się z naszą. Z kolei spotkanie z wnikliwym odbiorcą zależy od wielu uwarunkowań i wystąpienia pomyślnych okoliczności. Jak spotkanie w drodze, gdy nawiązujemy z kimś więź.

**J.T.:** Ale literatura, jak i w ogóle sztuka, nie opiera się na tzw. obiektywnej prawdzie w potocznym rozumieniu tego słowa. Prawdziwa sztuka to umiejętność

zadawania pytań – o sens naszej egzystencji, pytań ontologicznych... Tak naprawdę pisarz ma jeden obowiązek: pisać najlepiej, jak potrafi. Inne powinności to obowiązki humanitarne, obywatelskie. Podzielasz taki pogląd?

**J.B.:** Tak, to prawda. Można udzielać i nieprawidłowych odpowiedzi w poezji, ale wydaje mi się, że trzeba dbać o słuszność czy też integralność z życiem stawianych w niej pytań. Mam nadzieję, że problemy, jakie rozważam w swoich wierszach, nie trafiają w egzystencjalną próżnię. Nie sposób również nie zgodzić się z tezą, że nie powinniśmy pisać pod żaden dyktat. Jeżeli już – to pod dyktat własnego sumienia.

**J.T.:** Uczestniczysz w tzw. życiu literackim, ale raczej stronisz od formalnej przynależności do związków twórczych?

**J.B.:** Wielu prezesów rzeszowskiego oddziału ZLP zachęcało mnie do zapisania się, ale zawsze kulturalnie odmawiałem. W ubiegłej dekadzie było blisko wyrażenia przeze mnie akcesu do SPP, gdyż były podejmowane starania, żeby powstał oddział SPP w Rzeszowie. Ale – jak wiemy – nic z tego nie wyszło. Ewentualna przynależność do warszawskiego oddziału wiązałyby się z wyjazdami, na które – intensywnie pracując – nie miałbym czasu. A dziś to już raczej nie ma większego znaczenia. Sam SPP jakoś osłabł w minionych latach. Niektóre ostatnie jego przedsięwzięcia wydają się mieć pieczęć polityczną – popularni autorzy tworzą jakieś nowe związki, dbające o interesy wybranych grup. Trudno się zresztą temu dziwić.

**J.T.:** Wciąż ta polityka. Sto lat temu Stefan Żeromski założył Związek Zawodowy Pisarzy. I to miało sens wyrażający się w obronie oraz ochronie autora i jego dzieł. Rzekome idee, a raczej ideologie narzucane twórcom to przecież bzdura!

**J.B.:** Oczywiście, że sens związku literackiego zawiera się w idei wolności, chociaż twórcy, który w nim funkcjonuje, zawsze stawiane są jakieś wymagania. Wydaje mi się, że w rzeczywistości społecznej człowiek jest nieodmiennie ważniejszy od idei, tak jak zgoda okazuje się znajdować wyżej od konfliktu, a całość istotniejsza niż część.

**J.T.:** Ciekaw jestem, jak skomentujesz oczywisty już fakt powszechnego odwrotu od tzw. kultury wysokiej? Społeczeństwo coraz częściej kieruje się ku lekturze łatwej i przyjemnej, a w istocie banalnej. W księgarni nie uświadczysz poezji – prócz niekiedy modnych aktualnie autorów. Nie ma pism literackich, nawet w empikach, gdzie można je jedynie zamawiać. Biblioteki – ponoć obligatoryjnie – abonują głównie pisma kolorowe i kościelne. Pewnie wszystko to potrzebne, ale – przywołajmy naszego patrona zza rzeki – „znaj proporcjum, mocium panie”...

**J.B.:** Ten odwrót dotyczy także instytucji, które powinny stać na straży kultury wysokiej, tj. m.in. bibliotek. Coraz częściej wycofywane są z nich takie czasopisma, jak „Twórczość”, „Odra”, „Fraza” czy „Topos”, zaprawdę kosztujące grosze. W zamian za to widzimy zalew szmirowatej literatury czy też periodyków sprzyjających gustom co najmniej przeciętnym; nie kupuje się książek filozoficznych, socjologicznych; nieco lepiej jest z literaturą historyczną. Ale nie sądzę, żeby

nasz głos mógł odbić się szerszym echem, bo kwartalnik, dla którego prowadzisz wywiad, też ma ograniczony zasięg, o czym wspominaliśmy wcześniej.

**J.T.:** Świątowany przez ciebie jubileusz, skromnie z oczywistych przecież względów, to czas pewnych podsumowań. Jakie etapy wyróżniłbyś na swoim twórczym szlaku?

**J.B.:** Trudno te etapy oddzielić jakąś wyraźną cezurą. Siedem tomików (bo siódmy jest już gotowy do druku) nie czynią mego dorobku – że tak powiem – oszałamiającym. Nie czułem się nigdy jakoś wewnętrznie zmobilizowany do pracy na wyższych obrotach, nie miałem przekonania, że wydanie kolejnego tomiku co roku czy też co dwa lata sprawi, że poczuję się spełniony. Ale każdy z tych zbiorów powstawał w trochę odrębnym czasie, gdy zajmowałem się w życiu czymś innym. Dlatego pewnie różnią się one nie tylko treścią i formą, ale i samą aurą, która towarzyszyła mi w ciągu tych lat.

**J.T.:** To prawda. Wydawałeś bardziej książki poetyckie, a nie wyłącznie zbiory wierszy. No tak, twój drugi tomik *Fotografie nie/przypadkowe* ukazał się dopiero sześć lat po debiucie, w 1995 roku. Wydał go Klub Literacki przy Krośnieńskim Domu Kultury, w serii Kaliope...

**J.B.:** No właśnie, to ty miałeś na to największy wpływ, pracując wtedy w KDK. Zresztą następnym tomik, *Incognito*, wyszedł po kolejnej sześcioletniej przerwie (2001). Powstał w wydawnictwie Nonparel, które wtedy prowadziłeś. Jakieś dziwne skojarzenia przychodzą mi do głowy, choćby związane z planami sześcioletnimi czasów słusznie minionych...

**J.T.:** Pamiętam pozytywne recenzje twoich pierwszych tomików, ogłaszane w prasie, także w tej lokalnej, m.in. Jana Grygła w rzeszowskich „Nowinach”, Jana Stanisława Lipińskiego w „Nowym Podkarpaciu”, ale również dogłębne eseje o wydanych przez ciebie późniejszych książkach poetyckich, publikowane w prestiżowych literackich pismach.

**J.B.:** Tak, to były wnikliwe eseje. Stąd nie mogę zapomnieć o ukłonach dla takich ludzi jak ty, Grzegorz Kociuba, Stach Dłuski, Jadwiga Kielar, Andrzej Szwałd, Zofia Bartecka, a także Jacek Świerk czy zmarły nie tak dawno Wiesław Setlak. Ich szkice ukazywały się m.in. w „Toposie”, w „Nowej Okolicy Poetów”, we „Frazie”.

**J.T.:** Andrzej Gnarowski w recenzji tomiku *Inne cienie* z 2009 roku napisał w „Gazecie Kulturalnej”: „Poezja Jana Belcika znalazła się w miejscu, w którym makrokosmos łączy się z mikrokosmosem. Gdy uczucia, myśli, obrazy, rozmowy «do ostatniego słowa» nieustannie się zmieniają (w jakichś blokach łączą się ze sobą, tworząc drabinę życia)”. W twoich wierszach spajają się pozorne sprzeczności, to osobliwy synkretyzm, tworzący jednak pełnię istoty naszego bytu, jaką opisujesz.

**J.B.:** Z pewnością jest tam połączenie eschatologii z egzystencjalizmem, nadziei z utratą wiary, oczekiwania na uczucie z pustką, światła z cieniem...

**J.T.:** Wiele metaforycznego cienia użyczasz swoim wierszom. Natura w twoich utworach to jakby siła sprawcza, jak w poezji Roberta Lowella, w której

Bóg to powietrze. Piękna jest w twych utworach mgła. Jeszcze do niej powrócimy.

**J.B.:** Wydaje mi się, że najciekawsze rzeczy dzieją się w cieniu. Żeby zaistniał cień – wcześniej musi pojawić jakieś światło, no i kontur dylematu, który rzuci ten cień. W zasadzie można powiedzieć, że te wiersze są o świetle, jakie się rozproszyło w wyniku czegoś, kogoś.

**J.T.:** Twój kolejny tom *Drugi brzeg*, wydany przez Bibliotekę „Nowej Okolicy Poetów” w 2012 roku, także wnosi wiele refleksji – określmy to umownie – filozoficznych. Cień, mgła otulają problemy naszej egzystencji.

**J.B.:** Z *Drugim brzegiem* wiąże się dość osobliwa historia. Propozycję wydania go otrzymałem dwa i pół dnia przed wyznaczonym terminem złożenia tomiku. Miałem bardzo niewiele czasu, by go przygotować. Żywię jednak nadzieją, że czytelnik tego nie odczuwa.

Po przekroczeniu „smugi cienia” ten „drugi brzeg” staje się coraz bardziej oczywisty. W życiu, jak i w poezji musimy sobie postawić zasadnicze pytanie: co jest w nim najważniejsze? Cel, do jakiego powinniśmy zdążać, czy też sama droga, ta, którą mierzymy ku niewiadomemu.

**J.T.:** Dla mnie cenna jest w twojej twórczości nuta melancholijnej delikatności. Za jeden z najważniejszych Twoich wierszy uważam miniaturę pt. *Zawsze jest*. Warto ją przytoczyć:

Wszystko jest mgłą  
i mgła jest wszystkim  
bo na początku była mgła  
i mgłą stanie się reszta

Mgła o mgle  
może powiedzieć  
coś bardzo mglistego

Jej filozofia  
jest zawarta  
w niezrozumieniu  
i niedopatrzeniu

Co istotne –  
że zawsze jest  
Na każdy dzień  
pogodę i nastrój

A to co jest poza mgłą  
– jest mgłą.

To świetna miniatura, w takich poetyckich ułamkach, błyskach objawia się wartość Twojego kunsztu pisarskiego.

**J.B.** Ten wiersz doczekał się kilku omówień, choćby w artykule Barbary Trygar „*Lengyel, Magyar – kétjőbarát*”. *Krosno jako intermonde polsko-węgierskiej kultury* w książce *Pogranicza (nie tylko) Podkarpacia* wydanej przez Uniwersytet Rzeszowski w 2016 roku.

**J.T.:** Ważniejsza w twoim pisaniu jest spontaniczność – a tak przypuszczam – czy jakaś idea, zamysł, cel, by coś czytelnikowi zakomunikować?

**J.B.:** Wydaje mi się, że w moim przypadku zawsze ważniejsze było naturalne przemierzanie twórczej ścieżki. Dlatego, że cel nie był dla mnie nigdy nazbyt oczywisty, poza tym jednym: *memento mori*. Każdy bliższy lub dalszy zamiar zawsze sprawiał wrażenie tylko chwilowej koniunktury, a na drodze będącej przypadkową linią czaiła się nieodmiennie niewiadoma. Była to trajektoria narażona na wiele rozwidleń, napięć, przełomów – w tym politycznych. Idąc – każdy swoją drogą, ale i jakąś wspólną z innymi – napotykamy różne problemy egzystencjalne. Jest to dzieciństwo, które kształtuje naszą wrażliwość, a przez to i przyszłość. Młodość, z którą łączy się potrzeba wyborów (wybór szkoły, zawodu), także związane z nią wszystkie uczucia (przyjaźń, miłość, odrzucenie). Dalej następuje czas spełniania się na różnych płaszczyznach (rodzinnej, zawodowej, społecznej, politycznej), potem rodzaj ustatecznienia w wieku średnim, kiedy już wiemy albo i jeszcze nie wiemy, czy podjęliśmy właściwe decyzje. Często trapią nas wątpliwości, jak się realizować. Wreszcie nadchodzi schyłek życia, w którym zbieramy owoce, nie zawsze dobre; kiedy możemy podsumować bardziej świadomie to, co nam się udało i to, czego nie zdołaliśmy zrobić.

Tak chyba też należy traktować moje wiersze. Są one zapisem pewnych momentów, jakie okazywały się ważne w wybranych mgnieniach mojego istnienia – a które wcale nie muszą być istotne przy *résumé*. I odwrotnie, przy formułowaniu końcowych wniosków należy szukać tych spraw, ludzi, zdań, jakie z finalnej perspektywy uważamy za znaczące względem stosunku, jaki mieliśmy do nich na innych etapach życia.

Nie da się ukryć, że duża część moich wierszy jest dość mroczna, nie zawiera młodzieńczej witalności. To pewnie *signum temporis* realiów, w których przychodzi nam żyć.

Zdaniem Novalisa „noc jest prawdziwsza niż dzień, bardziej pociągająca, piękniejsza, a także mająca świętą siłę (z powodu narodzin Chrystusa). To, co ziemne i ziemskie, okazuje się złudzeniem, realnością, jest natomiast noc otwierająca drogę do poznania ukrytej krainy ducha”. Od zawsze próbowałem jakoś wydobywać się z tego chaosu aksjologii.

**J.T.:** Ostatnio jesteś często obecny zarówno na łamach prasy regionalnej, jak i ogólnopolskiej. Można czytać twoje prace krytycznoliterackie czy artykuły o kulturze m.in. we „Frazie”, „Toposie”, „Akcencie”, nawet w „Odrze”. Oprócz wierszy systematycznie publikujesz teraz także swoje recenzje.

**J.B.:** Tak, w tym okresie pochłania mnie coraz bardziej praca krytyczna. Ale to dobre chwile, bo nikt mi nie dobiera lektur. Piszę, o czym chcę, o tym, co



mi się podoba, no i o tym, co uznają za ważne. Nikt mi niczego nie zleca, no może czasem jestem tylko lekko kokietowany.

**J.T.:** Twój ostatni tomik z roku 2017, zatytułowany *Cienie Getsemani* i zawierający wiersze inspirowane wyjazdem do Ziemi Świętej, również spotkał się z przychylnym odbiorem. Świadczyły o tym recenzje na łamach „Toposu”, „Frazy” i czasopism regionalnych. Ponadto Teatr Polskiego Radia w Rzeszowie zrobił na jego podstawie słuchowisko.

**J.B.:** To była dla mnie duża niespodzianka. W promocji tego tomiku w Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej w Rzeszowie, prowadzonej przez Jana Wolskiego, uczestniczył aktor i reżyser Jan Niemaszek. Moja książka spodobała mu się na tyle, że stworzył scenariusz na kanwie pomieszczonej w niej wierszy i wyreżyserował to słuchowisko dla Teatru Polskiego Radia. Emitowane było ono w okresie Świąt Wielkanocnych w 2018 roku.

**J.T.:** Czy mógłbyś powiedzieć coś więcej na temat wyjazdu do Izraela? Dlaczego towarzyszyły ci właśnie takie inspiracje? Jakie miałeś oczekiwania w związku z tą podróżą? Skąd poczucie winy, które pojawia się w końcowym fragmencie tego świetnie przygotowanego tomiku?

**J.B.:** Najprościej można byloby powiedzieć, że udałem się na pielgrzymkę. Ale nie tylko uczucia religijne odgrywały tu istotną rolę. Jedną z najważniejszych motywacji do mojego wyjazdu do Ziemi Świętej, Ziemi Obiecanej, stała się nadzieja na konfrontację z judeochrześcijańską Jerozolimą, będącą trzecim najistotniejszym filarem tworzącym współczesną cywilizację Europy, po kulturze Grecji i prawie Rzymu. Chciałem zmierzyć się z jej współczesnością, tradycją, pewnie też historią i polityką. Może zwyciężyło we mnie – od czasu wyjazdu na rok do Italii w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku – nieodparte wrażenie, które próbowałem kiedyś zapisać i ująłem w słowach: „już nigdy i nigdzie / nie będę się mógł czuć jak u siebie / ani jak u obcych”...

Postanowiłem również oddać w jakiś sposób cześć zmarłej mamie, która wpoila mi postawę godną chrześcijańskiej wiary. Chciałem zobaczyć, co zostało z tych wartości, może też odnaleźć równowagę ducha. Długo przygotowywałem się do podróży, analizując miejsca, w których zamierzałem być; konfrontowałem to



Aleksandra Smusz, *Jan Belcik*, rysunek

także z Biblią – ze Starym i z Nowym Testamentem. Wyjechałem dzień po Świętach Wielkanocnych, a więc w dobrym nastroju, chociaż w Polsce wskutek wiosennych anomalii pogodowych był wtedy śnieg i mróz – na lotnisku w podkatowickich Pyrzowicach trzeba było odmrażać skrzydła boeinga.

Sam wylot też miał swój symboliczny wymiar – podróżowałem po raz pierwszy samolotem. Ale obyło się bez strachu przed powietrzną podróżą. Gdzieś nad Morzem Śródziemnym zdarzyły się małe turbulencje – jednak wszelkie niepokoje zneutralizowały niesamowite widoki – piękna noc przy bezchmurnym niebie, zwłaszcza firmament fantastycznie iluminowanego Cypru...

Jestem w takim wieku, że wszelkie oczekiwania są zniwelowane do absolutnego minimum, z biegiem czasu człowiek przyzwyczaja się do nieustannych rozczarowań, które przynosi życie, stąd pozytywne zaskoczenie staje się cudem. Nie potrafię jednoznacznie ocenić, ile dał mi ten wyjazd, bo obejmował on sferę trudno uchwytnych wartości. Z pewnością wielkim przeżyciem było dla mnie dotknięcie Ziemi Świętej wszystkimi zmysłami, doświadczenie jej egzotyizmu, kiedy różne kolory pustyni przechodzą nagle w oazy, gaje palmowe, osady i miasta. Kiedy burza piaskowa zaskakuje podążających ulicami Jerozolimy...

Nie chciałbym używać wielkich słów, mówiąc o transcendencji i o Absolutnie, gdyż mam nadzieję, że chociaż w częste na pytania o nie odpowiadam w wierszach z tomiku *Cienie Getsemani*. Ale sam fakt przebywania na miejscu styku Azji i Afryki, kultur arabskiej, żydowskiej i europejskiej, przenikania się czasów staro- i nowotestamentowych ze współczesnością, dają nam obraz człowieka; często zagubionego – albo wręcz odwrotnie – utwierdzonego w swoim fundamentalizmie. Nie chcę się spierać, co jest lepsze... Stąd może moje poczucie winy przed wyjazdem i w czasie powrotu. I pytanie w tym kontekście o łaskę.

**J.T.:** Środowiska artystyczne są teraz straszliwie zatomiastowane. Zaraza zamknęła nas praktycznie w czterech ścianach. Czy sytuacja ta utrudnia ci tworzenie? W jakie rejony kieruje się w niej twoja wyobraźnia?

**J.B.:** To trudny czas, ale – paradoksalnie – sprzyjający koncentracji, której wymaga systematyczne pisanie. W ostatnim czasie mogłem rzucić większe siły w wir pracy związanej choćby z twórczością krytyczną. Ale ogólnie rzecz biorąc, zawsze można liczyć na kilku przyjaciół. Jak choćby dziś, kiedy rozmawiamy w twoim domu, wypełnionym najlepszą światową literaturą, dobrą muzyką poważną, przy kominku, w aurze pokoju i spokoju.

**A.S.:** Nad czym teraz pracujesz?

**J.B.:** Mam w zasadzie już gotowy od ponad roku nowy tomik poetycki. Jednak wciąż czegoś mi w nim brakuje. Poczucie braku dotyka mnie również osobiście, szczególnie, gdy idzie o pewność siebie, wiarę w to, że moja poezja ma dla kogokolwiek sens. A także wiarę w to, że wartości, w jakich dostrzegam dobro, są prawdziwe. Niepokoją mnie np. sytuacje, w których chcąc czynić dobrze, możemy nieświadomie wywołać wiele zła.

**J.T.:** To odważna teza. Ostatnio Jarosław Mikołajewski bardzo chwalił twoją poezję podczas przyznania mu Nagrody Orfeusza, a także na Facebooku...

**J.B.:** No tak, trochę się upominał o poetów żyjących na uboczu, nielansujących się. Ale pamiętam, że wspominał również o tobie, o Jacku Napiórkowskim i o innych. Chciałbym też dodać, że życzliwym recenzentem moich wierszy bywa Wojtek Kass, świetny poeta, eseista, dyrektor Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w Praniu.

**J.T.:** A tak, Kass i naczelny „Toposu”, Krzysztof Kuczkowski – poeta wielkiej miary, są nam, i w ogóle Podkarpaciu, życzliwi. W trzech Ewangeliach zawarte są Chrystusowe słowa: nie jest się prorokiem w swoim kraju. Jednak i twoim Krośnię cię doceniono. W 2019 roku uhonorowano cię Nagrodą Prezydenta Miasta Krosna za całokształt twórczości.

**J.B.:** No tak, czasem najtrudniej zostać zauważonym we własnym środowisku. Ale nigdy się tym jakoś szczególnie nie zrażałem. A wszystkim, którzy przyczynili się do przyznania mi tej nagrody, dziękuję.

**A.S.:** W ostatnim czasie zostałeś również współautorem dość poważnego przedsięwzięcia – i udanego, także w formie, mianowicie *Antologii. Krosno i okolice*, która ukazała się pod koniec 2019 roku.

**J.B.:** Dzięki środkom Regionalnego Centrum Kultur Pogranicza w Krośnię udało się faktycznie zrealizować ten, jak to się niezbyt poetycko teraz mówi – projekt. Docieranie do tekstów, twórców, spory o ostateczną formę były bardzo czasochłonne, ale i odkrywcze, przyniosły mi sporo satysfakcji. Mam nadzieję, że potrafią to również docenić czytelnicy. Antologię tę przygotowaliśmy wraz z poetami Wacławem Turkiem i Markiem Petrykowskim.

**A.S., J.T.:** Zatem życzymy ci zrealizowania wszystkich planów, osobistych i literackich (we wprowadzeniu ich w życie będziemy cię wspierać), kolejnych okrągłych jubileuszy, no i zdrowia.

**J.B.:** Dziękuję i tego samego życzę również czytelnikom, sympatykom i całej redakcji „Frazy” – także z okazji trzydziestej rocznicy jej powstania.

Aleksandra Smusz

## POEZJA JAKO SPOSÓB NA POZNANIE DRUGIEGO CZŁOWIEKA

Twórczość Jana Belcika

Zawsze wierzyłam w wyższość tego, co wynika z naszych świadomych wyborów i poszukiwań, z rozglądania się wokół – nad tym, co obowiązkowe czy też omawiane w szerokich kręgach z racji tego, że podoba się bardzo wielu. Jestem przekonana, że wartościowe głosy można odkryć w spuściźnie mniej znanych pisarzy. Jedną z takich właśnie postaci jest dla mnie Jan Belcik. W ubiegłym roku świętował okrągły, dojrzały jubileusz swych urodzin i jednocześnie trzydziesto-pięćciolecie pracy twórczej. Z pewnością jest to właściwy moment, aby przedstawić go bliżej, nie tylko jako poetę, ale również jako nietuzinkowego człowieka, wobec którego trudno przejść obojętnie. Tym bardziej, że powściągliwie wypowiada się on na swój temat, poprzestając zazwyczaj na wyrażaniu siebie poprzez wiersze. Myślę, że Belcik funkcjonuje w środowisku literackim Podkarpacia jako „bliski nieznamy”. Przez to paradoksalne określenie rozumiem rozpoznawalną postać, o której wiemy zaskakująco mało.

Jan Belcik urodził się w 1960 roku w Dukli. W tej urokliwej miejscowości, usytuowanej w pobliżu granicy ze Słowacją, w Beskidzie Niskim, a ściśle rzecz biorąc, w znajdującej się nieopodal Nowej Wsi, tuż nad rzeką Jasiołką, u podnóża góry Cergowa, spędził wiele lat życia. Obecnie mieszka w nieodległym Krośnie. Pierwsze wiersze ogłosił w almanachu sanockiego Klubu Literackiego „Połoniny” w 1985 roku. Dotychczas wydał sześć tomików, a siódmy jest w przygotowaniu. Były to kolejno: *W cieniu Cergowej* (Łódź 1989); *Fotografie /nie/przypadkowe* (Krosno 1995); *Incognito* (Krosno 2001); *Inne cienie* (Krosno 2009); *Drugi brzeg* (Rzeszów 2012) i *Cienie Getsemani* (Rzeszów 2017). Jego teksty omawiano w znaczących czasopiśmie i monografiach oraz przetłumaczono na języki: węgierski, serbski i słowacki.

Pierwszą książkę poetycką opublikował dzięki wsparciu łódzkiej Fundacji Stypendialnej im. Anny Domagały-Jakuć, która przeprowadziła konkurs dla debiutujących autorów. Jego wiersze były drukowane na łamach czasopism literackich (m.in. we „Frazie”, „Toposie”, „Nowej Okolicy Poetów”, „Tygodniku Kulturalnym”), a także „Gazety Wyborczej” (spore rozgłosu doczekał się drukowany w niej utwór *Błudna z Drugiego brzegu*, spopularyzowany dzięki interpretacji Michała Sitarskiego z Teatru Powszechnego w Warszawie). Na podstawie tomiku *Cienie Getsemani* Teatr Polskiego Radia przygotował słuchowisko, wyemitowane w 2018 roku. Wiersze Belcika znalazły się także w dwujęzycznym, polsko-węgierskim wyborze *Złoto*

*aszú* (obok liryków Janusza Szubera, Jana Tulika i Wacława Turka; Krosno 2003). Wraz z Markiem Petrykowskim i Wacławem Turkiem zredagował antologię *Krosno i okolice* (Krosno 2019), ukazującą wielowymiarowy obraz twórczości poświęconej wymienionemu w tytule regionowi. W ostatnim czasie poeta coraz częściej wypowiada się jako recenzent. Publikacje z tego obszaru są wyrazem jego niegasnącej pasji czytelniczej i potwierdzeniem różnorodności zainteresowań. Obszerna, rozrastająca się lista jego prac krytycznych godna jest wydania w zwartej formie.

Belcik jest laureatem wielu ważnych konkursów literackich (np. Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Haliny Poświatowskiej). Ale nie bierze udziału w konkursach literackich od blisko dwudziestu lat, ponieważ wychodzi z założenia, że są one przeznaczone dla ludzi młodych i debiutujących. To im, jego zdaniem, najbardziej potrzebne jest wsparcie materialne i promocja. Wycofał się więc z tego rodzaju „rozgrywek” po przekroczeniu czterdziestego roku życia. Rolę uczestnika konkursów zastąpił funkcją jurora, którą od czasu do czasu zdarza mu się pełnić. W 2019 roku został uhonorowany nagrodą Prezydenta Miasta Krosna za całokształt twórczej działalności.

Reprezentuje grono poetów dobrze rozpoznawalnych w naszym regionie, szanowanych także w skali ogólnopolskiej. Łączą go z nimi wspólna więź pokoleniowa oraz cenne relacje osobiste. Istotną rolę w rozwoju talentu Jana Belcika odegrał poeta Jan Tulik, bliski przyjaciel, wspierający go w artystycznych przedsięwzięciach. Obaj, każdy na inny sposób, są osobowościami literackimi Krosna i jego okolic. Warto przy tej okazji wspomnieć o istotnej różnicy między Belcikiem a wieloma ludźmi kultury. Otóż nie jest on umocowany w żadnej znaczącej strukturze – np. akademickiej, administracyjnej, wydawniczej czy oświatowej, nie należy także ani do Związku Literatów Polskich, ani do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Dało mu to rzadko spotykaną dziś niezależność, dowodząc przy tym bezinteresowności jego literackich pasji. Ponadto zdobył wykształcenie poza zorganizowanym szkolnictwem, co wzmacnia poczucie niezależności.

Przebycie niestandardowej ścieżki edukacyjnej, a następnie praca w różnych zawodach (pod wieloma względami imponująca, lecz nietypowa jak na biografie poety) powoduje, że jego wiedza, połączona z mądrością doświadczenia życiowego, wrażliwością, ale i dystansem do świata, sprawia wrażenie naturalnej. Wypada przy tym podkreślić, że Belcik nie wykorzystuje braku formalnej edukacji do zabiegów autokreacyjnych. Pozostaje zatem twórcą niezrzeszonym, co wynika tyleż z niechęci do uwikłanych politycznie instytucji, co z braku wiary w sens uprawiania poezji pod egidą hierarchicznego podmiotu. Taka postawa nie przeszkadza mu, rzecz jasna, w aktywnym uczestnictwie w życiu kulturalnym regionu, w okazjonalnej współpracy z różnymi organizacjami czy udziale w wydarzeniach literackich (np. we wszystkich dziewięciu edycjach poetyckiego wydarzenia Najazd Awangardy na Rzeszów w Teatrze im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie). Często pojawia się również na nieformalnych spotkaniach, podczas których w swobodnej atmosferze można rozmawiać o literaturze z jej miłośnikami i twórcami.

Poezja jest dla niego formą samorealizacji i wyrażania siebie. Dlatego też rzadka, lecz konsekwentna działalność autora, przyjmująca rytm publikowania nowego tomiku co kilka lat, staje się w pełni zrozumiała. Nie nastawia się bowiem na mierzalne i szybkie efekty pracy twórczej, a od szerokiej publiczności często woli grono bliskich osób. Dobrze tę postawę oddaje tytuł tomu jego wierszy z 1995 roku: *Fotografie /nie/przypadkowe*. Tytuł ten zyskuje dziś na aktualności, w dobie wszechobecnej manieri robienia zdjęć w przygodnych sytuacjach, także w czasach, gdy łatwo można umieścić niedopracowane i niepoprawne teksty w Internecie.

Takie podejście do aktywności poetyckiej można, rzecz jasna, uznać za „nieprofesjonalne”, ale, zdaniem Belcika, całkowite skupienie się na własnej twórczości prowadzi do oderwania od rzeczywistości i w konsekwencji pozbawia literaturę autentyzmu, który powinien być jej nieodłączną cechą. Z tego powodu można postawić tezę, że przedstawiona wyżej skrótowa lista osiągnięć twórczych Belcika mogłaby być znacznie dłuższa, gdyby nie to, że nie zabiega on o poklask, a komplementy przyjmuje z zakłopotaniem. Poddając swą twórczość swobodnemu biegowi spraw, rezygnując z zabiegania o jakiegokolwiek dobra, stanowiska czy funkcje, konstituując nową jakość w poezji, choć, paradoksalnie, mimo tego bywa zauważany i doceniany.

Jest to zatem świadomy wybór życia w cieniu, z zachowaniem sporej dozy anonimowości (notabene zaznaczonej tytułem tomiku *Incognito*, który, na przekór podstawowemu znaczeniu, wskazuje na grę poety z czytelnikiem, oscylowanie między dążeniem do tego, aby być rozpoznawanym a chęcią zatajenia swej tożsamości). Cień to zresztą ważny motyw poezji Belcika – jako słowo-klucz pojawia się w tytułach aż trzech tomów i występuje w wielu wierszach. Poza tym, że charakteryzuje stosunek poety do życia i twórczości, świadomy wybór istnienia „w cieniu” rozmaitych centrów, zarysowuje też podejmowaną przez niego problematykę – jej niejednoznaczność, fragmentaryczność, niedookreśloność, kontrast względem blasków życia. Ważna jest również zawarta w kręgu odniesień tego pojęcia semantyka przemijania oraz wynikający z rzucenia „innego cienia” na daną sytuację odmienny punkt widzenia, a także nawiązanie do myśli Platona: rzeczywistość jest jedynie „cieniem” prawdziwego uniwersum idei. Strategia poetycka Belcika polega zatem na swoistym „cieniowaniu” świata; celem, którym mu przyświeca, jest zaproszenie czytelnika do nadania na drodze interpretacji własnej formy bezkształtnym z natury cieniem. Analogiczny, wanitatywny krąg znaczeń uruchamia również tytuł przedostatniego tomiku poety – *Drugi brzeg*, który kojarzy się z przeprawą Charona, mitycznego przewoźnika dusz zmarłych, przez rzekę Styks do Hadesu.

Poeta częściej wciela się w rolę słuchacza niż rozmówcy, dzięki czemu, paradoksalnie, intryguje i zaciekawia otoczenie, czemu sprzyja jego przyjazna natura, spokój, wypowiedzi wolne od oceniania i krytykowania rzeczywistości, także delikatność zachowania i podejścia do trudnych tematów. Inspiracją dla Belcika są często historie poznawanych przez niego ludzi, co manifestuje się licznymi dedykacjami utworów, będących poetyckimi portretami znajomych lub opisami wydarzeń

z ich życia. Chętnie pomagają innym, zawsze można liczyć na jego radę i dobre słowo – nie tylko w obszarze poezji, ale także życia codziennego. Wspiera debiutantów, będąc pierwszym recenzentem ich prób literackich. Dlatego można określić styl jego życia antytetycznym określeniem: „wolny, lecz zajęty”.

Ważną cechą postawy życiowej i poetyckiej Jana Belcika jest stoicyzm, który pozwala mu łączyć wrażliwość z akceptacją niedoskonałości świata. Ten światopoglądowy wybór, dokonany w okresie młodości, był tyleż decyzją intuicyjną, co przemyślaną. Stoicyzm, mimo że czasem bywa przez niego artykułowany w tonie smutku, daje mu niezależność emocjonalną. Wynika z niej, na przykład, akceptacja odmiennych poglądów, brak ortodoksyjnego podejścia do czegokolwiek oraz umiejętność rozmawiania motywowana wyłącznie potrzebą bycia z innymi, bez nastawienia na przekonanie interlokutorów do swoich racji czy umocnienia się we własnych poglądach. Czasami można odnieść wrażenie, że jest skłonny uznać za słuszne skrajnie odmienne przekonania, które jakimś dziwnym sposobem potrafi pogodzić. Zwraca uwagę także jego cierpliwość, wynikająca z wiedzy o tym, że wszystko w życiu przychodzi we właściwym czasie, choć nierzadko trzeba czekać bardzo długo.

Wrażliwość autora *Incognito* sprawia, że niezależnie od upływu lat i doświadczenia w wyrażaniu myśli w poezji pozostaje bardzo krytyczny wobec własnych utworów, nierzadko przychylnie odbieranych przez recenzentów i czytelników. Wynika to z potrzeby dogłębnego analizowania własnych działań oraz przeswiadczenia o tym, że rzeczywistość jest zmienna. Posiadanie takich wątpliwości, nawet jeśli utrudnia codzienne funkcjonowanie i tworzenie, jest w gruncie rzeczy czymś dobrym, bo chroni od szybkich i bezrefleksyjnych decyzji – również tych dotyczących poezji. Być może dlatego poeta tak rzadko publikuje swoje utwory.

### Cienie prowincji

Punktem wyjścia do snucia przez Belcika refleksji, zwłaszcza we wczesnych wierszach, są najbliższe mu miejsca – Dukla i okolice, natura, sceny z życia wsi, zdarzenia codzienne oraz odświętne i podniosłe. Poeta jest daleki od stereotypowego przedstawiania prowincji jako arkadii. Buduje bliskie sobie obrazy w poetyce realistycznej, a niekiedy wręcz naturalistycznej, nie stroniąc od motywów bakchicznych. W spokojnej, monotonnej atmosferze peryferyjnej przestrzeni, w której człowiek zwykle czuje się samotny, na przekór stereotypowym wyobrażeniom dzieje się całkiem wiele, zwłaszcza w sferze doznań wewnętrznych podmiotu lirycznego. Stąd dwa pierwsze tomiki Jana Belcika (*W cieniu Cergowej* i *Fotografie* *Nie/przypadkowe*) należałoby umiejscowić w nurcie wiejskim polskiej poezji.

Do tych ważnych punktów na mapie dzieciństwa i młodości poeta powraca w kolejnych książkach. W wierszach ze wskazanego obszaru mała ojczyzna jawi się zazwyczaj jako umiłowana przestrzeń, lecz uczucia, jakimi darzy ją „ja” liryczne, są dość ambiwalentne. Z jednej strony ukochana ziemia jest obiektem głębokiego

przywiązania, przestrzenią doświadczania silnych emocji i pragnień. Z drugiej zaś staje się terenem rozczarowań i pierwszych życiowych niepowodzeń (również miłosnych), niekiedy także fizycznego mozołu pracy na roli. Taki obraz pojawia się w *Odzie do ziemi*, zamieszczonej w debiutanckim tomiku:

ja ciebie orałem  
od wczesnego świtu  
a ty mnie zламаłaś reumatyzmem  
ja cię pielęgnowałem  
a ty brudem wyrosłaś  
w każdej zmarszcze  
podziękowania

Bohaterowi liryku towarzyszy świadomość przemijania (wydaje się, że rozwinęła się ona u tego poety przedwcześnie), najbardziej widoczna w wierszu *Pożegnanie z młodością*, z tomu *Fotografie /nie/przypadkowe*:

może podniecała mnie gorączka  
ponownego przyływu nadziei  
choć było już późno  
a wszystko wydarzyło się dawniej  
wiedziałem, że nadszedł czas pożegnania  
z młodością

Ciekawie Belcik wyraża to uczucie w utworze *Nowa Wieś* z pierwszego tomiku, w którym określa własny wiek, obiektywnie dość wczesny, mianem „dwudziestej siódmej jesieni”, odzégnując się od naturalnej dla tego etapu życia jednostki rachuby czasu w postaci „wiosen”. Przeświadczenie o ulotności istnienia wzmacnia potrzebę dbania o pamięć – szczególnie w odniesieniu do polskiej wsi z jej rytmem życia, który nie przetrwał do dzisiejszych czasów. Stąd pobrzmicwający utratą nadziei apel poety do personifikowanej przestrzeni w wierszu z tomu *Inne cienie* – *Nowa Wieś* 5:

Zardzewiała podkowo  
ramo rowerowa  
łusko niewybuchu  
ogrodzie słoneczników maków  
i roślących cybuchów

Rozdzwonić się na nowo

Przyroda nigdy nie występuje w poezji Belcika bez kontekstu – zawsze pojawia się jako impuls do wypowiedzi na inny, częstokroć uniwersalny temat, którym może być: przemijanie, sens życia, pamięć o przeszłości czy wpływ natury na



duchowy rozwój człowieka. Tak dzieje się w wierszu *Cergowa i leszczyny* z tomiku *Fotografie nie/przypadkowe*, w którym obserwacja góry stanowi punkt wyjścia do refleksji o tragicznie zmarłym bliskim:

Cergowa to wygasły wulkan  
Lawą śniegu roziskrza tamtą wieżę  
z której najpewniej  
ogłądać własny strach i dziewczynę  
ze szkolnej wycieczki  
dla której Wiesiek  
przechylił wszystkie leszczyny  
– po którym marmurowa tablica  
„w 27 roku życia...”

### Kadrowanie rzeczywistości

O ile pierwszy tomik Jana Belcika zawiera spójną koncepcję świata przedstawionego, umiejscowionego na wsi, jednocześnie pięknej i zaniedbanej, która powoli odchodzi do przeszłości, o tyle rzeczywistość ukazana w kolejnych książkach (poza *Cieniami Getsemani*) obejmuje bardzo różnorodne tematy i motywy. Trudno byłoby ją sprowadzić je do wspólnego mianownika. Pojawiają się w nich obserwacje codzienności, poszukiwanie własnego miejsca w świecie, nadzieja na doświadczenie w nim pełni życia, samotność i poczucie pustki, niepokojące pytania egzystencjalne, wiara, eschatologia, przemijanie, etyka (refleksje Belcika są dość wyważone, wolne od moralizatorstwa), podróże oraz dialog z ważnymi tekstami kultury. Poeta, zgłębiając w rozproszonych rozważaniach trzy cnoty boskie, najmniej pisze o miłości, której wizja jest u niego nad wyraz dyskretna. Zawoalowany, domyślny obraz tego uczucia można odnaleźć w liryku *Te decyzje z Innych cieni*:

Zobaczyłem ją we wstecznym  
lusterku

Nie mogłem zwolnić  
ale mogłem przyśpieszyć

Te decyzje  
pozostawione na później

Autor szkicuje jakże znane doświadczenie: akcydentalne, trudne zetknięcie z bliską osobą. Jednostronna wiedza o nim musi być utrzymana w tajemnicy wskutek niemożności zareagowania w inny sposób, zaś spotkanie odłożone na bliżej nieokreśloną przyszłość. Świat Belcika, począwszy od tomiku *Fotografie nie/przypadkowe*, poprzez *Incognito* i *Inne cienie*, aż po *Drugi brzeg*, wypełniają podobne „kadry” z rzeczywistości, obrazujące różnorodność ulotnych przeżyć. Sytuacje,

które inspirują poetę, bywają prozaiczne, ale dzięki jego wyobraźni wyrażają wiele niebanalnych, uniwersalnych refleksji.

Belcik jest oszczędny w słowach, namyśla się nad ich doborem, dzięki czemu zyskują na wyrazistości. Niejednokrotnie wzmacnia ich znaczenie za pomocą przerzutni, co dobrze widać w wierszu *Potrzebna pauza* z tomu *Incognito*:

Życie  
Monotonia powtórzeń  
przeznaczenie  
mniej lub bardziej potrzebna pauza  
niekiedy przecinek

I zawsze metafizyczna kropka

W zawartej w tym liryku krótkiej charakterystyce ludzkiej egzystencji każdy wers odsyła do odmiennego kręgu znaczeń. Życie człowieka jest porównane do zdania – ciągu wyrazów pozostających ze sobą w ścisłym związku, w którym pauzy, przecinki i kończąca istnienie kropka oddzielają od siebie jego kolejne etapy. Można w tym miejscu postawić pytanie: czy powtórzenia (np. repetycja doświadczeń) są w naszym losie czymś niewłaściwym?

Mimo pozornej prostoty, z którą koresponduje bliska codziennej mowie, a dominująca w liryce Belcika forma wiersza wolnego, spotkamy w niej także erudycyjną leksykę i wyrafinowane metafory, wynikające z niezwykłości skojarzeń. Właściwe autorowi poetyckie „kadrowanie” świata ujawnia się w lakonicznej, przemyślanej miniaturze *Poważnie* z tomiku *Incognito*:

W życiu  
nikt nie śmieje się  
ostatni

Chyba że jakoś tak  
poważnie

W tym utworze poeta podaje w wątpliwość sens popularnego przysłowia, które – jak każde tego typu powiedzenie – zawiera uproszczoną wizję świata, sytuując je w kontekście spraw ostatecznych – śmierci i przemijania. W odniesieniu do nich śmiech może być wyrazem bezsilności wobec braku czasu na zmianę postępowania i wobec definitywnie zamkniętej przeszłości.

Belcik w lakonicznym przekazie umiejętnie podporządkowuje sobie wielość otaczających go bodźców. Za sprawą nieprzeciętnej wrażliwości odbiera ich bardzo dużo, jednakże poddaje je starannej selekcji, poetyckiej destylacji, unikając przy tym problemów, które niesie zastosowanie obcej estetyki nadmiaru. W wierszu *Nadmiar z Drugiego brzegu* przekonuje:

Najtrudniej znieść  
własny

niczym nieuzasadniony

nadmiar

Powiększanie wybranych odcinków poetyckiego negatywu wspiera się również na umiejętnym użyciu takich chwytów, jak skrót oraz przybliżający daną sytuację fragment. *Leszczynowy orzeszek z Fotografii /nie/przypadkowych* przynosi dawne wspomnienie zawierające charakterystyczny szczegół. Motyw wspólnego jedzenia z kimś bliskim orzechów laskowych staje się impulsem do rozważań o utracie więzi:

czy pamiętasz  
poczęcie  
z leszczynowego orzeszka  
pierwszej dziecięcej przyjaźni  
i cierpliwość  
w rozbijaniu jej  
na dzisiejszą  
obojętność

Niebanalną metaforę tworzy tu motyw rozbicia – kojarzący się ze spożyciem owoców leszczyny, wymagających rozłupania, a służący zobrazowaniu zniszczenia cennej kiedyś relacji. Przechodzenie Belcika od szczegółu do ogółu jest wyrazem przekonania o skomplikowaniu świata, dlatego dąży w swej poezji do jego porządkowania ze świadomością, że nie sposób ukazać wpisanej weń dynamiki. Stąd jego upodobanie do posługiwania się wierszem stroficznym, charakteryzującym się wyrazistą strukturą, w której każda cząstka rozwija reprezentatywny dla poruszonego problemu motyw, by na tej podstawie formułować holistyczne wnioski. Z takim zabiegiem mamy do czynienia w wierszu *Trzy fotografie z Fotografii /nie/przypadkowych*:

wcześniejsza

życie wygląda jak chiński mur  
nie ma końca

późniejsza

życie wygląda jak chiński mur  
też się kończy

ostatnia

życie jest najżywszą  
najrealniejszą  
sztuką umierania

Trzy krótkie i łatwe do wyodrębnienia strofy ilustrują ewolucję przekonań na temat przemijania: w młodości życie wydaje się nie mieć końca, czas sprawia jednak, że tę tezę trzeba zanegować. Po antytezie pojawia się więc synteza utożsamiająca istnienie ze średniowieczną *ars moriendi*. Nie dziwi zatem, że poeta próbuje zatrzymać mijające chwile, zauważając i doceniając to, co uznaje za ważne, a niekiedy nawet błahe. Autor *W cieniu Cergowej* często zwraca uwagę także na subtelne przejawy otaczającej rzeczywistości, bardziej sygnalizując interesujące go zjawiska, niż je zgłębiając i pozwala czytelnikowi na ich samodzielne konkretyzacje. Za przykład niech posłuży wiersz *Zawsze jest z tomiku Incognito*:

Wszystko jest mgłą  
i mgła jest wszystkim  
bo na początku była mgła  
i mgłą stanie się reszta

Obrazy natury w postaci drobnych kropelek wody unoszących się nad ziemią i w formie obłoczków zaburzających widoczność urastają tu do cechy opisującej rzeczywistość w ogóle – z jej nieprzejrzystością, nieokreślonością, niejednoznacznością, także z niewyraźnością: „Mgła o mgle / mogłaby powiedzieć / coś bardzo mglistego”. Biblijna stylizacja wzmacnia siłę przekazu, sugerując, że opisane zjawisko jest ujętą w planie Bożym właściwością świata. Mgły są także czymś zwiewnym, ulotnym, tworząc swoiste powidoki, występujące w wielu wierszach poety. Przykładowo w liryku *Na krośnieńskim rynku z Innych cieni* (dedykowanym Piotrkowi Sobocie) czytamy: „Niebo w powidokach chmur / rozciera błękit z nadzieją / na biały latawiec”.

Stylizacja biblijna jest jednym z intertekstualnych odwołań do ważnych dzieł kultury, jakich wiele znajdziemy w poezji Belcika. To np. niebanalne inspiracje dramatem *Romeo i Julia* Szekspira (*Oda do wiejskiej Julii* z tomu *W cieniu Cergowej*), powieścią *Czarodziejska góra* Tomasza Manna (*Cergowa* oraz *Słony rachunek* z tomu *Inne cienie*) czy prozą Franza Kafki (*Praga z Drugiego brzegu*). Za najciekawszy utwór z tego kręgu uznaję wiersz *Pewnemu nauczycielowi* z tomu *Incognito*, poświęcony Brunonowi Schulzowi, który zasługuje na przytoczenie w całości:

Spotkałem go na przedmieściu Drohobycza  
Może na ulicy Krokodyli  
gdy z torbą pełną szkolnych rysunków

wkraczał w rozpalony miąższ sierpnia  
 (z oszałamiającym horoskopem dni wakacyjnych  
 pełnym bezdróż i rozgłosów powietrznych)

Pozorował Księżę  
 lub Biankę  
 o cerze rozpuszczonej ingrediencji  
 wygasłego popiołu  
 który triumfował na pobojuwisku  
 galicyjskiego miasteczka

I wsłuchiwał się w ciszę  
 Ten pasożyt metafory

Spotykamy w nim typowe dla autora *Sklepów cynamonowych* słownictwo i przenośnie, które, w poetyckim skrócie, sugestywnie przybliżają atmosferę jego prozy. Na szczególne docenienie zasługuje umiejętne wykorzystanie w stosunkowo niewielkim tekście najbardziej wyrazistych motywów z opowiadań Schulza.

### „Gwałtowny spokój” stoika

Najważniejszym źródłem twórczości autora *W cieniu Cergowej* wydaje się wspomniany już wcześniej stoicyzm. Na przykład w zamieszczonym w *Drugim brzegu* wierszu *Lipcowe studium nad geometrią zmiernych* poeta tak oddaje charakterystyczne dla tego kręgu odniesień nastroje – z właściwą dla siebie prostotą przekazu i nawiązaniem do ważnych dzieł literackich:

Po balkonie  
 któremu bez cienia szantażu  
 przygląda się Wezuwiusz  
 spacerują jaszczurki

Wiekowym murem wspina się mech

Słońce bez rozpaczy tonie w morzu

Leszczynowy sad w mroku pokornieje

Spokój

Żadnego dylematu Hamleta  
 – żadnej fantazji Don Kichota

Zbędność metafory  
 i fatamorgana

lazurowych przestworzy  
przenika zmierzch

mnie  
i wszystko

kim mogłem być

i cokolwiek mogło się  
wcześniej  
lub później wydarzyć

Z podobną postawą mamy do czynienia w wielu innych utworach poety, można wręcz powiedzieć, że stoicyzm stanowi fundament jego światopoglądu. Nigdy jednak nie jest wyrażony bezpośrednio i zawsze domyślamy się go z kontekstów. Ale u Belcika nic nie jest jednoznaczne, stąd w wierszu *Wielka niewiadoma* z tomu *Incognito* czytamy o „gwałtownym spokoju” – napięciu skrywanym pod maską opanowania. Poezja staje się dla poety poszukiwaniem harmonii oraz czegoś znacznie bardziej elementarnego – własnego miejsca w świecie. Autor *Cieni Getsemani* bezustannie stara się je znaleźć, tkwiąc w bliżej nieokreślonym punkcie czasoprzestrzeni. Tak ukazuje swoje rozterki w wierszu *To, czego nie chciałem*, zamieszczonym w drugim tomiku:

wciąż jeszcze nie umiem witać  
dni nowych  
ani pożegnać dawno pożegnanych

jestem w międzyczasie

W tej samej książce poetyckiej w utworze *Eureka* wyraża obawę, że nic nie zdoła położyć kresu jego zagubieniu:

[...] już nigdy i nigdzie  
nie będę się mógł czuć  
jak u siebie  
ani jak u obcych

Poeta znajduje się bowiem w paradoksalnym położeniu – w miejscu, które nie zostało przez niego oswojone, ale które jednocześnie nie jest mu obce. Mimo wątpliwości ciągle szuka „tego czegoś”, co nada sens jego życiu. W wierszu *Pytałem z Fotografii/nie/przypadkowych* zastanawia się:

dłaczego śpieszymy się  
nie mając gdzie iść

dlaczego tyle musi się zdarzyć  
aby nic się nie stało

dlaczego tak długo szukamy siebie  
poza sobą

To, co początkowo sprawia wrażenie czegoś istotnego, z perspektywy czasu jawi się zgoła odmiennie. Stąd zbędny okazuje się towarzyszący nam na co dzień pośpiech, stąd życie obfitujące w doświadczenia można po latach podsumować jako ubogie w zdarzenia, stąd wreszcie próba odnalezienia własnej tożsamości w zewnętrznym świecie może po długich i zawiłych poszukiwaniach zawrócić człowieka do punktu wyjścia. Czym bądź kim jest „to coś”? Pewną wskazówkę przynosi wiersz *Nadmiar z Drugiego brzegu*:

Szukałem Cię  
na ulicach Krosna

było mi już wszystko  
jedno  
Kim jesteś

Mogłeś  
być każdym  
i wszystkim

Choć poeta kształtuje swoją wypowiedź tak, by nie można jej było jednoznacznie odczytać, domyślamy się, że „ty” to po prostu ktoś bliski, kto mógłby wypełnić pustkę w jego życiu.

Autor *Cieni Getsemani* zazwyczaj opisuje świat powściągliwie i subtelnie, podobna jest jego postawa w życiu codziennym. Jednak niekiedy nie kryje tego, że chciałby sięgnąć po znacznie bardziej dosadne słowa, a także czuje potrzebę adekwatnych do tego zachowań, o czym dowiadujemy się z wiersza *Diabeł nie śpi we mnie* z tomu *Incognito*:

Czasami to  
co chciałbym powiedzieć  
lub zrobić  
wcale nie śpi we mnie  
Lecz czuwa zdradziecko  
pod sztafażem  
wyuzdanych sublimacji

Dzieje się tak za sprawą zła, lecz w tym obszarze poeta nigdy nie zaskakuje czytelnika, do końca pozostając wiernym wartościom. Obok stoicyzmu – jako źródła twórczości Belcika – należałoby umieścić epikureizm, rozumiany jednakże nie jako hedonizm, lecz docenienie przez poetę każdej chwili życia i cieszenie się nim pomimo wszechobecnego w świecie cierpienia. Za przykład niech posłuży utwór bez tytułu z pierwszego tomiku poety, przedstawiający spotkanie bohatera lirycznego z kimś bliskim, kto zwierza mu się z utraconej miłości:

dlatego napisz wiersz  
o mnie powiedziałeś  
na pożegnaniu  
gdy chwilę przed północą  
musiałeś się zwierzyć z miłości  
po której blizna opatrzona  
alkoholem jątrzy  
jak podarowane życie  
tamtemu

Bliski postawie Belcika jest także franciszkanizm, którego wyznacznikami są w jego poezji pokora wobec życia i akceptacja towarzyszącego mu bólu. Obserwujemy ją w bardzo osobistym wierszu *Potrójna śmierć z Drugiego brzegu*, w którym zwraca uwagę także wyrazista struktura, podobna tej z liryku *Trzy fotografie*:

Po raz pierwszy  
uśmiercił mnie ojciec  
przyłapując  
na gorącym uczynku  
utrąty zdrowia  
na leśnym boisku

Po raz drugi  
na pierwszej zabawie  
dziewczyzna  
odchodząc w tańcu

Po raz trzeci  
popelnilem samobójstwo  
godząc się  
z życiem

Mowa tu o trzech symbolicznych śmierciach. Pierwsza „dokonała się” w obliczu gniewu ojca, wywołanego niebezpiecznym zachowaniem dziecka; drugą spowodowało odrzucenie przez kobietę, trzecia to swoiste „samobójstwo” – dające się odczytać jako umowne wyrzeczenie się istnienia po to, aby zaakceptować je takim, jakie ono jest. O ile jednak stoicyzm wydaje się stanowić świadomy *modus*



*vivendi* poety, o tyle dwa pozostałe punkty odniesienia tworzą raczej inspiracje mimowolne, bliskie za sprawą klimatu, w jakim kształtowały się jego poglądy oraz innych, pośrednich źródeł.

Przekonanie Belcika o tym, że świat jest zmienny, sprawia, że bardzo ostrożnie formułuje refleksje, wskazując na umowność i względność różnych punktów widzenia. Dla przykładu w *Próbie testamentu* zamieszczonej w *Innych cieniach* sprzeciwia się wierze w to, że można „uzurpować sobie prawo / do wiary / że cokolwiek wyjaśnione / jest objaśnione raz na zawsze”. Dlatego poeta stara się unikać oceniania tam, gdzie to możliwe, pozostawiając je czytelnikowi. Dzieje się tak chociażby w przytoczonej wyżej *Potrójnej śmierci*, w której nie osądza cierpienia, którego doświadcza. W wierszu bez tytułu z tomu *W cieniu Cergowej* relacjonuje nieudany wyjazd (urastający do rangi niekończącej się, życiowej wędrówki) i związane z nim rozczarowujące znajomości:

NIEWIELE przywieźliśmy z podróży  
do wysokich temperatur  
knajp i dziewcząt  
o których tyle można przemilczeć

W dychotomicznym podziale na mocny i słaby podmiot należałoby sytuować „ja” liryczne Belcika bliżej tej drugiej kategorii, ponieważ wiele jego utworów wypełnia zwątpienie, choć trzeba podkreślić, że nigdy nie jest ono ostateczne i zawsze towarzyszy mu nadzieja na lepszą przyszłość. Wypada uznać ją za jeden z wyznaczników jego poezji. Dla przykładu w wierszu *Znak z Drugiego brzegu*, dedykowanym zmarłemu pocie Ryszardowi Kulmanowi, autor wyraża wiarę w to, że jego przyjaźń z adresatem, wyrażająca się m.in. w korespondencji, będzie kontynuowana:

Dlatego pisząc  
do Ciebie  
ciągle mam nadzieję  
że to nie połowa

– w końcu niczym nieuzasadnionego  
zawieszenia –  
dialogu

### Krytycyzm pielgrzyma

Ostatni tomik Belcika, *Cienie Getsemani*, można określić jako osobny na tle całokształtu twórczości, jednak zawiera on także wiele cech znamienych dla poprzednich. Są nimi: fragmentaryczność obrazowania, motyw nadziei czy niepewność formułowanych refleksji. Ten poetycki reportaż wypełniają liryki powstałe

podczas podróży autora do Ziemi Świętej. Przynosi on udaną próbę zgłębienia istoty chrześcijaństwa z perspektywy obserwatora znajdującego się w najważniejszych dla niego miejscach. Autora *Innych cieni* interesuje chrystianizm jako postawa obejmująca codzienne życie. Dlatego też dystansuje się od istniejących systemów religijnych, których przejawy często ograniczają się do powtarzalnych obrzędów i przywiązania do symboli, które z czasem zatraciły swoje pierwotne znaczenie. Najjaskrawszym tego przykładem są pielgrzymki do miejsc kultu, choć ich świecka atmosfera często sprawia, że stają się „zwykłymi” wycieczkami do turystycznych atrakcji:

Krótkie chwile na fotografii  
– i refleksje przewodnika  
nad profesjonalizmem  
archeologicznych odczytów

Co wyniosę  
– z tą przypadkowo spotkaną  
wycieczką  
z którą umknąłem do bram ruin  
przed falą merkantylnego zafrasowania –  
I czego też nie wolno mi będzie  
nie odczytać –

Święte miejsca są punktami do szybkiego, bezrefleksyjnego zaliczenia na mapie podróży, z których pozostają tylko naprędcie zrobione zdjęcia, gdyż organizatorzy tych „pielgrzymek” nie przewidują w swoich agendach czasu na zadumę.

W wieloletnim dorobku twórczym można zazwyczaj wyodrębnić kolejne etapy. Pierwsze teksty niejednokrotnie zarysowują potrzebę doskonalenia formy, zapowiadają też motywy, które pisarz rozwinie w przyszłości. Dzieło poety z Dukli różni się pod tym względem od dokonań innych twórców. Już jako debiutant ogłaszał dojrzałe wiersze, które można z powodzeniem komentować na tle jego późniejszych dokonań. Prezentują bowiem wysoki poziom artystyczny i obejmują podobny zakres tematów.

Twórczość poetycka Jana Belcika, rozpoczęta spójnym w wymowie tomikiem *W cieniu Cergowej*, po bez mała trzech dekadach „kadrowania” rzeczywistości została zwieńczona zbiorem *Cienie Getsemani*, odznaczającymi się, mimo odmiennej tematyki, podobną spoistością, co jego poetycki debiut. Jednak pisząc o twórcach żyjących, należy bardzo ostrożnie podchodzić do podsumowań, bowiem kolejny tomik może zburzyć zarysowane w tym szkicu odczytanie. Jestem bardzo ciekawa tego, co poeta z Dukli zaproponuje w swoich kolejnych tomach. Być może powróci do wcześniejszej różnorodności, a może znów postanowi wypowiedzieć się na jeden temat, oświetlając go z różnych stron. Pewne jest zatem tylko jedno – miłośnicy literatury potrzebują tego, co ma im do przekazania.

Aleksandra Smusz

# PRZEMOC I MELANCHOLIA

Marta Petreu

## POSŁANIEC

Przybył z daleka  
Pachnie ziemią i piaskiem, a ręce ma ciężkie jak z gliny  
Tak. W oczach niesie pustynne barwy  
w chwili przed samym zachodem słońca  
Jego ciało i szaty emanują niebieskawą poświatą  
niczym nimb okalający góry  
I wydobywa z siebie dźwięki, których nie potrafię zrozumieć

Przybył z daleka. To obcy  
niesie ze sobą to co odległe nieznane niepokój zło  
którymi ciało przesiąknięte ma bez reszty  
Tak. Śmierć życiu miłość nienawiści  
pożyczają sobie nawzajem twarze

## NA DRUGI BRZEG

Odejdę. Odejdę stąd jak ptak  
Już czas. Jeśli mnie zaboli  
będę wiedziała, że tak należy zrobić  
Ktoś oddziela ostrzem  
zło we mnie od zła w tobie  
ktoś odcina zło od zła  
Ktoś wykopuje mnie razem z korzeniami

Odejdę. Odejdę stąd. Nie stawiam już żadnego  
oporu  
nie wszczynam  
żadnej walki  
Jak poczerniałą wysuszoną gałązkę pozwalam wyrzucić się  
na drugi brzeg

## NICZYM KOLUMNNA

Sama. Sama. Sama  
Stoję jak ślepiec zamknięta w sobie  
Boli – więc wiem, że żyję

Cóż to za piękno cóż to za piękno okrutne  
wyrasta z mej kobiecej samotności  
Cóż to za wolność daje mi dziś ten czas  
czerwony niczym niebo w złą godzinę zmierzchu

Jestem sama. Stoję wyprostowana. Na nogach dźwigam swój  
ciężar  
Jestem tylko raną  
i niczym kolumna wspieram się na sobie

Tak. Stoję pionowo  
jak drabina Jakuba zstępująca z nieba

## PO BITWIE

Następnie położył głowę na stole  
tak jak kładzie się kwiaty na grobie  
amen  
bądź wola jego  
chciałem wygrać  
nie potrafiłem  
Bądź więc wola jego czyjokolwiek.

## CEREMONIA ODEJŚCIA

Gwiazdy. Księżyc. Obojętność  
Z obojętnością bije leniwe serce  
dzwon świata on też bije na odejście

## MIEJSCE PŁACZU

Istnieje gdzieś ciągnąca się niczym mur chiński dolina  
zwana doliną płaczu  
a może to chodzi o kamienną  
wysoką jak okiem sięgnąć ścianę  
zwaną ścianą płaczu  
Ściana czy dolina – to bez znaczenia

Znam zbyt dobrze to miejsce płaczu  
Mroczne jak życie

Bądź wola twoja jego wasza ich  
Bądź wola czyjokolwiek  
tu w domu  
miejscu płaczu  
amen



Fot. Archiwum M. Petreu

Marta Petreu

## BÓSTWO

To ja zafalszowałam rzeczywistość: nadając jej sens  
Stoję więc tutaj teraz by powitać  
okrutnego boga

## DRABINA

Schodzę. To stroma i prawie pionowa drabina  
Tam w dole jest morze. Morze koloru jeżyn  
morze koloru smoły  
Schodzę. Szczebel po szczebłu  
wsysana w głębię. Schodzę  
stopami dotykając wąskiej kamiennej drabiny

Schodzę. Schodzę wbrew swojej woli  
Wbrew pragnieniu i rozumowi  
Schodzę. Schodzę w cierpieniu do swego własnego wyobrażenia

Nie pamiętam już co jest na górze. Wiem, że na dole jest wilgoć  
krew i smoła. Tam na dole panuje nieobecność zapomnienia  
a więc przebaczenia  
Z przerażenia  
mięsień mego serca skulił się w kłębek niczym jeź  
z przerażenia  
mięsień mego serca stał się ciężki jak kamień  
Schodzę. I tak nie mam już na co czekać – mówię sobie:  
Drabina, która prowadzi do nieba, dla mnie schodzi w dół.

## PIEŚŃ POPOŁUDNIOWA

Posiadam własne bogactwo swój skarb wyrzutów sumienia  
mam wstyd  
mam własne błędy  
całą kolekcję złych i zawinionych uczynków  
mam swoich zmarłych

i to życie  
które zmarnowałam – ku niczyjej chwale

A ta urodzajna ziemia co noszę pod czołem  
w proch się obróci  
niczym moje młode ciało, którego już nie pamiętam  
którego nie odnajduję już we własnej skórze  
i które już pewnie w proch się obróciło  
ku niczyjej chwale  
ku niczyjej chwale

## NIEMY

On stoi milczący w tym starym świecie  
oszczędnie stworzonym raz na zawsze

To ten świat co wciąż przetwarza swe elementy  
tak, żywych i umarłych  
to ten świat, w którym wszystko co umarło  
staje się pożywieniem dla tego co żyje  
a to co żyje i pulsuje  
wypełnia jak na taśmie  
ogromny brzuch śmierci

Oho. Ten idealny świat  
Wiem, że to co istnieje to tylko pozory nowego

A on milczący w tym starym ogłuszającym  
zużyтым świecie  
stoi spokojnie przy kole wiecznego powrotu  
Czuję, jak emanuje potężną siłą  
Wydaje się być stworzony z innych cząstek niż ja  
zwykła śmiertelniczka  
niż my  
przetworzeni dnia pierwszego  
Tak. Wydaje się mieć inną rzeczywistość  
głębszą

Spoglądam na niego. Usiłuję przypomnieć sobie  
swoje pozostałe życia  
swoje pozostałe śmierci  
usiłuję przypomnieć sobie, czy nie mam  
równoległych istnień  
czy nie jestem gdzieś powielona

Patrzę na niego. Poznaję go  
tak jakbym rozpoznawała mężczyznę  
który istnieje, oho, z pewnością istnieje  
i którego brak odczuwam od stworzenia świata

A on milczący  
wysoki  
wsparty o wysoką bramę  
w tym starym świecie spogląda na mnie  
Ma oczy niebieskie jak Augustyn.  
Jest mój. Niemy. Przybył tu dla mnie

## ZSTĄPIENIE ANIOŁÓW

Miłość nie istnieje. Chwała Tobie: już nie istnieje. Pozostały  
tylko me zbrukane usta wypowiadające słowa:  
radość czułość miłość poranek  
sens światło trawa przyjemność

Lecz na świecie istnieje tylko okrucieństwo

i ten krwawy deszcz  
ciemny krwotok z twego ciała

Oho! Na próżno pada krew: nam i tak na niczym już nie zależy  
na próżno czynisz nam znaki  
Miłość nie istnieje Panie o nie  
My należymy całkowicie do ciebie

Oho! Należący do ciebie stąpamy po czarnej warstwie krwi  
niczym po jesienniej oszronionej trawie



Należymy do ciebie Panie. Z nieba spadają  
niczym szczekające płatki śniegu  
twoje psy. Pada parszywy śnieg.  
Do gwiazd wyją wygłodniałe psie mordy  
Tak. Należymy do ciebie. Ojczy. Bluźnimy w twoim imieniu:  
niech więc stanie się twoja wola kata

To ja Marta. Padam na kolana. Nadstawiam kark. Amen.

## PO CZARNEJ TRAWIE

Tu i teraz jestem tylko ja  
twoja piła ze srebra  
miecz  
gniew  
twe drżące wahadło ciała  
dowód  
pycha  
siła ma ludzka z pięściami uniesionymi ku niebu

Tak. Tak. Tak. Ku niebu, w którym byłam i przechadzałam się  
po wszystkich jego pagórkach  
Ot tak: by udowodnić, że się da

Ty po prostu sobie przypomnij. W tę złą godzinę pustki  
po prostu sobie przypomnij  
I nie odwracaj już więcej twarzy od krwi, która się przelewa  
i zwilża w gorącym deszczu ziemię  
Taniej krwi ludzkiej  
Po deszczu wyrośnie czarna trawa szorstka jak moje włosy. Człowieka

Ja stoję i przyglądam się. Stoję i modłę się

Jutro będę przechadzać się po czarnej trawie

## W LABIRYNCIE CUDZYCH WSPOMNIĘĆ

O *Fizyce smutku* z Georgim Gospodinowem rozmawia  
Piotr Śliwiński, tłumaczy Magdalena Pytlak\*

**Piotr Śliwiński:** Georgi Gospodinow to jeden z najwybitniejszych, jeśli nie najwybitniejszy, współcześnie pisarz bułgarski, ale i w znacznej mierze pisarz współczesnego świata, tłumaczony na wiele języków i niezłe znany w Polsce, a to dzięki pani Magdalenie Pytlak. Bez tłumaczek ani rusz, nie tylko w tych okolicznościach. Pani Magda jest także badaczką literatury bułgarskiej i bałkańskiej z Uniwersytetu Jagiellońskiego, postacią wybitną w tym ekskluzywnym, znakomitym i niestety ciągle niedocenionym świecie polskich tłumaczy, laureatką nagrody „Literatura na Świecie”. To jest taka nagroda, którą chciałbym dostać, ale nigdy nie dostanę, ponieważ nie jestem tłumaczem. Była dwukrotnie nominowana do Nagrody Gdynia, jest współautorką książki, o której będziemy dzisiaj rozmawiali.

Georgi Gospodinow, pisarz w Polsce znany i doceniony, dwa lata temu otrzymał wrocławską środkowoeuropejską nagrodę literacką Angelus, z czego bardzo się cieszyłem. Cieszyliśmy się, jest tu bowiem jurorka tej nagrody, profesor Ur-



Fot. M. Rabizo-Birek

Piotr Śliwiński, Georgi Gospodinow i Magdalena Pytlak, Festiwal Góry Literatury,  
Pod Wiatami we Włodowicach, 24 lipca 2021 r.

\* Spotkanie odbyło się 24 lipca 2021 r., ostatniego dnia Festiwalu Góry Literatury, Pod Wiatami we Włodowicach pod Nową Rudą.

szula Glensk, jest Irek Grin, który konkurs przygotowuje. Towarzyszyło nam wtedy bardzo silne przekonanie, takie przekonanie które zjawia się często, ale nie zawsze, że nagroda trafia w sedno literatury, w samo serce literatury, że trafia się autorowi, którego dzieła nie da się rozmiąć bez szkody, bez popsucia, na problematykę też składającą ważną, ale wykładaną w innych językach, w innym typie języka, refleksji – przez naukę, publicystykę społeczną, przez refleksję humanistyczną w szerokim tego słowa znaczeniu. Krótko mówiąc, książkę, której nie da się pozbawić tego literackiego, językowego, imaginatywnego sedna. Jak sądzę – świetnie się stało, że na finał festiwalu Góry Literatury 2021 będziemy rozmawiali właśnie o takiej książce. O książce, która nie przekłada się na politykę, choć jest polityką silnie przesyconą. O książce, która nie mogłaby zostać przełożona na dysertację filozoficzną, choć problematyki filozoficznej w niej nie brakuje. O książce, która jest swoistą encyklopedią mitów, żywych mitów, ale przecież nie jest przewodnikiem po mitologii greckiej czy późniejszych. Książce, która wprowadza nas do Bułgarii, do tego niedużego, tajemniczego kraju, ale która nie jest przez Bułgarię czy w Bułgarii zamknięta, nie utkwiała, nie utknęła w Bułgarii czy w jej w języku, ale zarazem bez mówienia o jej języku nie może zostać sensownie przedstawiona. Lubię ją i szanuję – to chyba dużo ważniejsze niż powiedzieć „cenię”.

Choć nie da się jej rozmiękczyć, wyprzedzić po kawałku, na boku, przehandlować, przesznułować, by nawiązać do wczorajszego spotkania<sup>1</sup>, to chciałbym na początek zapytać o tytuł, a z tytułu wyjąć smutek. Pomyślałem sobie, patrząc z perspektywy tytułu i zawartości książki – i teraz działam też wbrew temu, co przed chwilą deklarowałem – ale też ze względu na inną wiedzę, że smutek zdaje się być specjalnością bułgarską. Nie wino Sofia i nie Christo Stoiczkow, i nie zapasnicy bułgarscy, i nie mężczyźni bułgarscy, maczoidalni balkanieros, którzy kiedyś wsparli Billa Clintona – jak państwo pamiętają – w trakcie jego miłośno-erotycznych perypetii, tylko właśnie smutek. W badaniach nad samopoczuciem narodów kilka lat temu stwierdzono, że Bułgarzy są najsmutniejszym ze wszystkich narodów Europy. Będąc w Bułgarii parokrotnie, niestety tylko jako turysta, nie odczuwałem tego dogłębnie, ale coś z pewnością jest na rzeczy. Najślynniejsza Bułgarka w literaturze, w humanistyce, a mianowicie Julia Kristeva, jest autorką sławnej książki *Czarne słońce. O depresji i melancholii*, znanej także od kilku lat w Polsce. Czy rzeczywiście Bułgarzy są superspecjalistami od smutku?

**Georgi Gospodinow:** Witajcie. Oczywiście zaraz odpowiem na pytanie, ale na początku chciałbym podziękować wszystkim państwu, którzy tu jesteście, a przede wszystkim Oldze Tokarczuk, za zaproszenie mnie tutaj. Jest to jeden z najbardziej wyjątkowych festiwali literackich, w jakich dotychczas uczestniczyłem. Mam powiedzieć o smutku... Chciałbym zacząć od etymologii tego słowa.

---

<sup>1</sup> Piotr Śliwiński nawiązuje do tytułu i wątku rozmowy z Andrzejem Stasiukiem – *Przemytlik, podróżnik, pisarz* – którą w tym samym miejscu 23 lipca 2021 r. przeprowadziła Magdalena Rabiso-Birek.

**Magdalena Pytlak:** Na marginesie, w oryginale jest to *tüga*, co nie znaczy dokładnie to samo, co smutek. Tego słowa nie da się dokładnie przetłumaczyć.

**G.G.:** Bułgarskie słowo *tüga* – wypowiem je teraz powoli. Żeby je wypowiedzieć właściwie, trzeba jakby coś przelknąć. I tu nie chodzi wyłącznie o fonetykę. Według mnie jest ono wynikiem wielu historii, które się nagromadziły i które nie mogły ujrzeć światła dziennego. W Bułgarii mamy swego rodzaju kulturę milczenia, niemówienia o wielu rzeczach. Tym milczeniem i niemówieniem było naznaczone między innymi moje dzieciństwo. Jest to pewna emocjonalna niemota, niemówstwo. Zaczynając pisać tę książkę, chciałem opowiedzieć o uczuciu, które jest tak typowe dla Bułgarii.

**M.P.:** Można je przetłumaczyć jako tęsknotę, jako smutek, jako melancholię, czasem jako nostalgię.

**G.G.:** Pisząc książkę, zrozumiałem jednak, że to uczucie zaczęło zalewać Europę i nie jest bułgarskim wynalazkiem, mimo że wówczas w „The Economist” ukazał się wspomniany przez ciebie artykuł na temat tego, że Bułgaria jest mistrzem świata w smutku. Przed paru laty, kiedy prezentowałem tę książkę, jeden Węgier powiedział mi: „Ale zaraz, przecież my też jesteśmy bardzo smutni”. Poprosiłem go: „Nie odbieraj nam chociażby tego jednego zwycięstwa, tylko w tym jesteśmy mistrzami”.

**P.Ś.:** Sprawa jest złożona. Portugalczycy są bardzo smutni, ciś, swój smutek mają Turcy, a nasz smutek... Proszę państwa... Nie słyszeli o nim w Bułgarii, ale rozciąga się bardzo szeroko. Georgi mówił o swojej powieści. Jak zauważyłem w jakimś swoim tekście, jest ona powieścią-labiryntem, polifoniczną, powieścią-kapsułą, powieścią o cechach kompozycji szkatułkowej. Można mnożyć rozmaite określenia, które pokazywałyby jej hybrydyczność, hybrydalność. Jest zatem swego rodzaju sylwą, formą sylwiczną. Zawsze podczas lektury takich niekonwencjonalnych utworów przychodzi nam do głowy przypuszczenie, że są nowatorskie, eksperymentalne. Chciałbym spytać, czy zgodziłbyś się na taki pogląd, że ta eksperymentalna książka jest równocześnie książką bardzo głęboko zanurzoną w tradycji literatury jako sposobu upominania się o wszystko. Literatury, która pragnie wypełnić jakąś misję, która ma w zamyśle jakiś skutek ocalający, ostrzegający. Literatury, która nie jest warunkowana przez okoliczności tu i teraz, chwilowe, zmienne, tylko stoi na twardym gruncie, dlatego można ją nazwać metafizyczną.

**G.G.:** Dla mnie jest to naturalny sposób opowiadania historii, poprzez odejście od głównego tematu, poprzez miejsca do zatrzymania, bezpośrednie zwroty do czytelnika. W taki sposób opowiadała moja babcia. Tak w ogóle opowiadają ludzie. Opowiadają, zatrzymują się, robią przerwę na to, żeby dorzucić drewna do ognia. I zauważyłem, że w całej historii literatury książki, które lubię, które mi się podobają, opowiadają właśnie w ten sposób. Od *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta do *Biegunów* Olgi Tokarczuk – to jest najbardziej naturalny sposób opowiadania historii. W dzieciństwie odczuwałem realny strach przed tym, że bohater powieści na końcu umrze. I, ogólnie rzecz biorąc, nigdy nie przeczytałem żadnej książki do końca. Być może dlatego moje książki składają się głównie z początków. Jest jeszcze

coś innego – zawsze wybierałem książki, które opowiadają historie w pierwszej osobie. Jeśli jest narrator pierwszoosobowy, to on nie może umrzeć, musi opowiadać. Może też dlatego moje książki, szczególnie powieści, mają pierwszoosobową narrację, żeby nic mi się nie stało, dopóki piszę. Wiemy o tym wszystkim od czasów Szeherazydy i z seriali Netflix'a. Nikt cię nie zabije, dopóki jeszcze opowiadasz, opowiadasz interesująco. Robisz się nudny – wtedy giniesz.

**P.Ś.:** Ten pierwszoosobowy narrator uśmierca jednak całkiem sporo swoich inkarnacji, których jest dużo w tej powieści, wręcz cała seria – umarłem w tym roku, umarłem w tamtym roku i jeszcze w tamtym roku. Ale tak długo, jak mówię, że umarłem, to mówię, a mówiąc, nie umarłem. Tak, rzeczywiście, ta logika jest nieodparta.

Chciałbym jeszcze na moment wrócić do eksperymentu, który po polsku wyklada się jako doświadczenie. Możemy mówić, że ktoś eksperymentuje albo wykonuje doświadczenie. To jest nadzwyczajne w tej książce, że tak, jak autor mówi, opowiadanie, które jest meandryczne i które ujawnia, że jest opowiadaniem, to naturalny sposób opowiadania, mówienia. Tak robiła babcia. Zarazem jest to bardzo literacka, erudycyjna, wręcz profesorska książka, która zaczyna się od trzech fundamentalnych mott. Jest w niej mnóstwo erudycji, wiedzy, która ma w sobie pewne cechy encyklopedyczności, ale z drugiej strony przez cały czas mamy do czynienia z książką, która mówi o sobie: jestem książką, jestem literaturą, wzięłam się z umiejętności pisania. W tej książce jest też coś bardzo przejmującego, co sprawia, że choć nam ciągle się o tym przypomina, to my ciągle o tym zapominamy.

I w tym momencie chciałbym zapytać o związek między pisaniem a czytaniem. Georgi jest znawcą literatury, badaczem literatury w Bułgarskiej Akademii Nauk, bułgarką, czyli polonistą w Bułgarii. Przypomina mi się pewna wybitna śląska poetka, która mówiła niedawno, pewnie za kimś, kto wcześniej to powiedział, że pisanie to dziesięć procent pisania i dziewięćdziesiąt procent czytania. Jak to jest w twoim przypadku?

**G.G.:** Powiedziałbym, że nawet więcej niż dziewięćdziesiąt procent. Ale jest w tym coś ważniejszego – aby mieć zamiennie to, co się przeczytało, w pewną czułość, a nie w erudycję. Powinniśmy – mimo że jesteśmy profesorami, członkami Akademii – starać się czytać tak, jak robiliśmy to, będąc dziećmi. To prawda, w *Fizyce smutku* jest przywołanych bardzo dużo książek i wydaje mi się, że my sami, często nie zdając sobie z tego sprawy, składamy się z książek, które przeczytaliśmy w naszym życiu. Bohater-narrator w *Fizyce smutku*, pojawiający się również w nowej powieści, która niebawem ukaże się także w Polsce, miesza te dwa porządki – tego, co naprawdę mu się przydarzyło i tego, o czym przeczytał. Jestem przekonany, że czułem smak krótkich, mocnych papierosów, palonych przez żołnierzy w okopach pierwszej wojny światowej, o których czytałem u Remarque'a. Kiedy leżę na jakimś polu, na łące, tak jak państwo tutaj teraz leżycie, zawsze przypomina mi się ta scena z *Wojny i pokoju*, kiedy książę Bołkoński leży ranny na polu bitwy pod Borodino, patrzy w niebo i myśli: „jak ja wcześniej mogłem nie zauważyć tego nieba i tych

chmur?“. Czasem przeczytane wspomnienia są dużo bardziej realne niż te, które przeżyliśmy. W sumie nie mówimy tu o literaturze, tylko o życiu, o prawdziwych wspomnieniach.

**P.Ś.:** Takie podejście jest mi bardzo bliskie. Przejdźmy na chwilę do narratora. Kilkakrotnie pojawia się w książce formuła: „urodziłem się jako istota ludzka płci męskiej”. Rozmyślałem nad istotowym porządkiem tego zdania: „urodziłem się jako istota, istota ludzka, płci męskiej”. To wyeksponowanie, postawienie na pierwszym planie bycia istotą, istotą ludzką. To połączone, ale jednak nie całkiem tożsame. I upodrzednienie płci męskiej, takie odnoszę wrażenie. Taka swoista – nie chciałbym być niezrozumiały – kenotyczność, takie samouniżenie, z którym mamy tutaj od czynienia, będzie się potem pogłębiało. Widzimy je w stu procentach ostro, kiedy pojawia się sformułowanie, bardzo istotne, które wraca na końcu książki: „ja jesteśmy”. Tak jakby ten podmiot był osłabiony poprzez pewną mnogość tego, co reprezentuje, ale i poniekąd tego, co go wchłania, co go bierze w posiadanie. To jest podmiot podzielny – tak myślę. I w tym momencie powinienem zapytać Olę Tokarczuk, czy to jest ten czuły narrator, o którym pisała? Czy ona zobaczyła go w tej książce, czy też Georgi przeczuwał, że może zostać przez nią zaprezentowany?

**G.G.:** Nie bez przyczyny wspominałem o czułości. Uważam, że nie ocalimy tego świata, jeśli nie będziemy w stanie wczuć się w innego. Jest jedyny sposób, żeby nie uderzyć swojego zwierzęcia, swojego psa – zrozumieć, że ty też jesteś tym psem. Zrozumieć to, co mówił stary Darwin: „zwierzęta są naszymi braćmi w bólu”. Wszystko, co czuje ból, jest żywe. Wszystko, co umrze, jest żywe. To wystarczy, ta wiedza i ta czułość. Przeczytałem *Czułego narratora*, który za pięć dni ukaże się w Bułgarii, i rozumiałem, jak wiele z tych rzeczy jest po prostu w powietrzu. Jest pewien rodzaj więzi między pisarzami europejskimi i to naprawdę jakby unosiło się w powietrzu, jakbyśmy wszyscy to odczuwali. Rozmawialiśmy ostatnio o tym, że nie możemy zatrzymać tego, co nadchodzi, ale możemy chociaż o taki mały kawałek odsunąć, zastopować. Wszyscy pracujemy usilnie nad tym, żeby na krótki moment odłożyć, odsunąć koniec. Wszyscy, pisarze i czytelnicy.

**P.Ś.:** Tak, to też jest w książce. W powieści bardzo ważną rolę odgrywa labirynt. W tym labiryncie znajduje się dziecko, które zostało tam uwięzione. W pewnym momencie czytamy takie zdanie, że wszystko, ta osobista, prywatna historia strachu, zaczyna się od wrzucenia dziecka do labiryntu. To historia każdego z nas, nieodłączna od życia. Ale labirynt, tak jak ja go rozumiem, jest rozwiązywalny. Ta opowieść, ta książka też jest labiryntem, ale można rozciągnąć nić Ariadny, można poszukać jakiejś organizującej ją zasady spójności. Interpretując tę książkę, mam takie poczucie, zapewne opaczne, że po wyjściu z labiryntu następuje to, co jak rozumiem, jest nieuchronne: koniec świata.

**G.G.:** Głównym problemem labiryntu nie jest to, że nie ma z niego wyjścia, tylko to, że tych wyjść jest wiele. To prawda, Piotr ma rację, że dopóki idziesz labiryntem, chodzisz po nim, jesteś żywy, dopóki szukasz, to żyjesz. To tak jak z powrotem Odyseusza – dopóki podróżuje, dopóki płynie – dzieje się historia. W momencie

jego powrotu na Itakę historia się kończy. Chciałbym na chwilę zatrzymać się przy mitach i przy Minotaurze. Pomysł z Minotaurem, który jest motywem powieści, pojawił się jeszcze w moim dzieciństwie, kiedy zostawałem sam w domu i bardzo się tego bałem. Jestem z pokolenia, którego rodzice całymi dniami pracowali, wracali bardzo późno, a my spędzaliśmy ten czas samotni w domach. Jeśli dziecko było nieposłuszne, było zamykane w piwnicy, co przypomina przecież historię Minotaura. I kiedy przeczytałem mit o Minotaurze, poczułem, że jest jeszcze oprócz mnie ktoś, kto doświadcza tego samego. I wydało mi się to cholernie niesprawiedliwe, że to stworzenie jest przedstawiane jako potwór. A jeśli przyjrzymy się dokładnie temu mitowi, zobaczymy, że jest to dziecko zostawione przez swoich rodziców, Pazyfae i Minosa, którzy w ten sposób próbują wybielić swój grzech. Dlatego chciałem opowiedzieć o tym Minotaurze-dziecku, które przez całą tradycję i historię było prezentowane jako potwór. A jest potworem dlatego, że nie ma głosu – nigdzie w całej mitologii nie został mu dany głos, to inni mówią o nim i za niego.

**P.Ś.:** Jak się wydaje, to dziecko jest w centrum uwagi w *Fizyce smutku*, pojawiają się rozmaite gnomy i sentencje, które dobitnie o tym świadczą, ale nawet bez nich widzimy, że dziecko jest ważne, jest jedną z kluczowych figur powieści. Dziecko, strach, sen, śmierć. Pojawia się takie zastanawiające zdanie o słowach, że są nauczycielami śmierci. Jest też cmentarz, czy też cmentarz, których jest w tej książce całkiem sporo. Ale wbrew temu katalogowi słów najważniejszych, kluczowych, ta książka nie jest ponura – chciałbym to mocno podkreślić. Ona jest smutna, ale nie ponura. Istnieje ogromna różnica między ponurością, która nie zna odcieni, a smutkiem, który właściwie żywi się odcieniami, jest wrażliwością na odcienie.

Jednakowoż chciałem zapytać o rozsiane po książce definicje pisarza i pisanania. Utkwiło mi w pamięci zdanie – to jest niedokładny cytat: „podczas pisania czuję się czasami nagi jak ślimak zmierzający w nieznanym kierunku”. Albo równie świetne określenie pisarza, którego dotyczy kompleks Noego: pisać, pisać, pisać. Książka jest arką, która bierze na pokład wszystko to, co warte jest zachowania albo choćby pozostaje w zasięgu autora. I to czyni ją tak różnorodną – eseistyczną, encyklopedyczną. To oczywiście jest niewykonalne, ale intencja jest przecież możliwa. Kim jest pisarz? Czym jest pisanie?

**G.G.:** Oba te sposoby pisania są ważne. Jeden polega na tym, żeby na tę arkę Noego wziąć walizeczkę, apteczkę z najważniejszymi rzeczami. I by były to rzeczy, które są nietrwale, które się psują. Drugi sposób to wejście w perspektywę drugiej osoby, zyskanie zupełnie nowego punktu widzenia. Historia z gołym ślimakiem wzięła się stąd, że jako dziecko widziałem, jak mój dziadek połyka takiego ślimaka, żeby wyleczyć wrzody. Takie leczenie zakładała wówczas medycyna ludowa. Ślimak, pełzając, miał pozostawiać swój śluz i w ten sposób zalecać wrzody. Ponieważ pisarze są ludźmi, jako ludzie widzimy tylko część tej historii. Ale ta historia ma także drugi punkt widzenia, punkt widzenia ślimaka, który nagle znajduje się najpierw w ciemnym, potem czerwonym miejscu i powoli umiera. Według mnie dobra literatura powinna zawierać obie te historie. To one tworzą całość.

**P.Ś.:** To bardzo piękne wyjaśnienie. Zanim zapytam o inne sprawy, chciałbym jeszcze o tym pięknie powieści powiedzieć. Otóż odnoszę wrażenie, że Georgi, pisząc prozę – i to wcale opasłe tomiszcza – ani przez chwilę nie zamierza przestać pisać wierszy. Co jest, być może, cechą wszystkich wartych uwagi prozaików (przyjmiemy, że jest także poetą, autorem tomików poezji, które publikował wcześniej niż prozę). Czy to rzeczywiście tak jest? Chodzi mi o całą masę ciekawych rytmów w tej prozie, mnóstwo świetnych zdań, które rozpisane inaczej byłyby fragmentem wiersza lub całym wierszem. Pewnych sentencji, które są uchwytne, ale nie są nachalne. Będąc nienachalnymi, nie są jednoznaczne, tak jak w wierszu nie powinny nimi być. Krótko mówiąc – szalenie dużo w tej powieści troski o to, by jej język był nie tylko precyzyjny i sugestywny, ale miał też swoją osobną wartość, zdolność do samoistnienia.

**G.G.:** Istnieje poważna i niepoważna odpowiedź na to pytanie. Ta poważna odpowiedź brzmi tak, że poezja jest na pierwszym miejscu, poezja daje warsztat, daje rytm, daje umiejętność nie tylko wysławiania się, ale i formułowania myśli w krótki sposób, tak żeby nikogo nie zanudzić. Jako dziecko byłem bardzo wstydlivy i teraz też, choć może tego nie widać, jestem dość wstydlivy. W dzieciństwie, kiedy przychodzili goście albo w towarzystwie innych dzieci, wiedziałem, że mam trzy, cztery sekundy na to, żeby coś powiedzieć, bo po tym czasie ktoś wejdzie mi w słowo, po prostu mi przerwie. Więc miałem prawo tylko do wiersza. A niepoważna odpowiedź jest taka, że ja ciągle czuję się poetą i ciągle piszę wiersze, tylko je przemycam pod postacią powieści, ponieważ wydawcy łatwiej wydadzą powieść niż poezję. Według mnie nie ma aż takiej różnicy między tymi rodzajami.

**P.Ś.:** Bardzo dziękuję za tę odpowiedź, ona jest bliska mojemu sercu. Podejrzewam, że dobrzy prozaicy po prostu udają prozaików, pozostając poetami. To poezja tworzy literaturę, a nie coś innego. Ponieważ jesteśmy w temacie języka, może to właściwy moment, żeby poprosić cię o przeczytanie fragmentu, może dwóch fragmentów twojej prozy. Może coś z *Fizyki smutku* i coś z nowej książki.

**M.P.:** Przeczytamy coś z *Fizyki smutku*, coś, co nie jest smutne. Teraz Georgi nie może znaleźć tego w oryginale, więc usłyszycie państwo po polsku: „W sumie całe moje dojrzwowanie można by w skrócie opisać poprzez skomplikowaną sytuację polityczną lat osiemdziesiątych. Pierwszy pocałunek z dziewczyną – umiera Breżniew. Drugi pocałunek, z inną dziewczyną – umiera Czernienko. Trzeci pocałunek – umiera Andropow. Czy to ja ich zabiłem? Pierwszy, nieporadny seks w parku – Czarnobyl... Następuje długi okres połowicznego rozpadu”. I jeszcze jeden fragment: „Rzeczy, które nie nadają się do kolekcji. Spis tego, co nietrwałe. Sery – jęlczeją. Jabłka – wiotczeją, gniją. Chmury – zmienny stan skupienia. Konfitura z pigwy – łapie ją pleśń. Kochankowie – starzeją się, wiotczeją. Zob. jabłka. Dzieci – rosną. Bałwany – topią się. Kijanki i gąsienice – cieleśnie nietrwałe”.

**P.Ś.:** Gdyby państwo mieli ochotę pocałować naszego gościa w nagrodę za spotkanie, to proszę to rozważyć. W powieści zawarta jest koncepcja patologicznej empatii, bohater ma zdolność wcielania się w różne postaci z przeszłości. Uzysku-



jemy wyjaśnienie, że ta patologiczna empatia – ona jest nadzwyczajna, ale rzadka, więc w tym sensie patologiczna – zanika w wieku nastoletnim, ale to nie jest pewne. Żeby nie było, że państwa nie ostrzegalem.

**G.G.:** Magda Pytlak właśnie skończyła pracę nad przekładem mojej nowej powieści, wyda ją Wydawnictwo Literackie. Sam tytuł nie jest łatwy, podobnie jak przy *Fizyce smutku*, będzie to *Schron przeciwczasowy*. Mam bułgarskie wydanie książki. Przeczytam fragment po bułgarsku.

To ostatni fragment w książce, poprzedzający epilog, fragment czterdziesty ósmy:

„Синдром на непринадлежащите. Никое време не ти принадлежи, никое място не е твое. Това, което търсиш, не търси теб, онова, което сънуваш, не те сънува. Знаеш, че нещо е било твое на друго място и в друго време, затова все прекосяваш минали стаи и дни. Но ако си на вярното място, времето е друго. Ако си във вярното време, мястото е различно. Нелечимо. Гаустин, Нови и предстоящи диагнози“

**M.P.:** „*Zespół nieprzynależących*. Nie należą do ciebie żadne czasy, żadne miejsce nie jest twoje. To, czego szukasz, nie szuka ciebie, tamto, o czym śniesz, nie śni o tobie. Wiesz, że w innym miejscu i innym czasie coś było twoje, dlatego wciąż przemierzasz minione pokoje i dni. Lecz jeśli jesteś we właściwym miejscu, czas jest inny. Jeśli jesteś we właściwym czasie, różni się miejsce. Choroba nieuleczalna. Gaustyn, *Diagnozy nowe i nadchodzące*”.

**G.G.:** Tylko jedno zdanie i więcej nie zdradzamy z mojej nowej powieści. Gaustyn, który w *Fizyce smutku* pojawia się w kilku miejscach, w *Schronie przeciwczasowym* bierze sprawy w swoje ręce i to on jest tam główną postacią.

**P.Ś.:** Zauważam pewną charakterystyczną cechę w tytułach twoich powieści. *Powieść naturalna*<sup>2</sup> z końca lat dziewięćdziesiątych to jakaś taka darwinowska formuła, jakby dobór naturalny. *Fizyka smutku* to dosyć oczywiste – przez chwilę zastanawiałem się, zanim dotarłem do momentu, w którym już nie miałem wątpliwości, że to fizyka. Zastanawiałem się, dlaczego nie chemia? W moim odczuciu smutek związany jest bardziej z chemią lub procesami biochemicznymi niż z fizyką. Później zostało mi to wyjaśnione. *Schron przeciwczasowy* to dobry tytuł na powieść science fiction lub może na powieść katastroficzną. Czy nie planowałeś zostać uczyonym co się zowie?

**G.G.:** Teraz muszę się czymś pochwalić. Dwa lata temu dostałem najważniejsze wyróżnienie spośród tych, które kiedykolwiek dostałem. Dwa lata temu Związek Fizyków Bułgarskich uznał mnie za swego honorowego członka.

---

<sup>2</sup> *Powieść naturalna* w przekładzie Marty Todorow (Hożewskiej) ukazała się w 2009 r. w serii Meridian wydawnictwa „Pogranicze” w Sejnach. Wcześniej wiersze i prozy poetyckie Georgiego Gospodinowa w przekładzie tej samej autorki wraz ze szkicem o pisarzu prezentowaliśmy w 2005 roku w numerze 1–2 (47–48) – jako jedno z pierwszych czasopism w Polsce. Pojawiła się w nich postać jednego z bohaterów *Fizyki smutku* i *Schronu przeciwczasowego* – Gaustyna – sobowótka czy też autorskiego *porte parole* pisarza (uwaga redakcji „Frazy”).

**P.Ś.:** Jakich wy macie świetnych fizyków!

**G.G.:** Byłem bardzo złym uczniem z fizyki. Dlatego tak cieszę z tej późnej nagrody. W Bułgarii przywykliśmy do tego, że my, twórcy, pisarze, jesteśmy zepchnięci gdzieś w kąt. To naukowcy są na pierwszym planie. Jeśli ktoś zapyta cię, czym się zajmujesz, a odpowiesz: „Jestem pisarzem”, powiedzą: „No dobrze, ale jaki masz zawód, gdzie pracujesz, co robisz?”. Kiedy otrzymałem tę nagrodę, przekonałem się, że fizycy są świetnymi czytelnikami i po raz pierwszy zrozumiałem, że nauka również może dowiedzieć się czegoś z literatury. A ja przez cały czas drżałem z lęku, że ktoś znajdzie jakiś błąd w moim pisaniu na temat fizyki.

**P.Ś.:** To bardzo pocieszające, że w Bułgarii również deprecjonuje się humanistów i twórców. Życzę wielkiego sukcesu Georgiemu. Kiedy Olga Tokarczuk dostała Nagrodę Nobla, pozwoliłem sobie, niech mi wybaczy, potraktować ten fakt instrumentalnie, mówiąc do moich kolegów z uniwersytetu: „A gdzie są wasi nobliści? Bierzecie wszystkie granty, patrzcie na nas z góry i nic, i nic...”. Jest w tej książce zawarta silna deklaracja, swoista triada nowych czy prywatnych twoich wartości. To przeszłość, smutek i literatura. Na ile są one prywatne, a na ile jest to program, projekt na dzisiaj, dla współczesnego społeczeństwa?

**G.G.:** Dla mnie jest ważne, że te dwa porządki się przenikają. Prywatne zawsze jest polityczne, polityczne zawsze jest prywatne. Moja kultura, podobnie jak kultura polska, przeszła przez moment monumentalizmu z czasów realizmu socjalistycznego. Bez wątplenia świat znajduje się teraz w bardzo kryzysowym momencie i, według mnie, jedynym sposobem na to, żeby go ocalić, żeby poradzić sobie w tej sytuacji, jest odejście od dużych, monumentalnych historii i postawienie człowieka z jego małą historią w centrum. Wielkie ideologie nijak nie lubią osobistych, małych, ludzkich historii. Teraz mamy dwa zadania – opowiedzieć własne historie, ale też stać się uchem, które wysłucha innych, ale czułym uchem. To bardzo ważne, żeby ta druga osoba rozumiała, że jesteście ciekawi jej historii.

**P.Ś.:** Georgi ma na swoim koncie coś niesłychanie istotnego, coś, co w Bułgarii jest może jeszcze ważniejsze, niż byłoby w Polsce, a mianowicie stworzył antologię wspomnień z okresu socjalizmu. Jak rozumiem, była to najpierw strona internetowa i z niej powstał wybór krótkich relacji z powojennych bułgarskich doświadczeń do 1989 roku, przerywających tę niemotę emocjonalną, ale też przyzwyczajenie, to ciężkie przyzwyczajenie do tego, by nie zdradzać się ze swoim przeżyciem, ze swoim doświadczeniem. Wydaje mi się to rzeczą niesłychanie istotną. Myśmy byli gadatliwi – to duża różnica między Polakami i Bułgarami. I mieliśmy drugi obieg, najpierw samizdat, bardzo rozwinięty. W Bułgarii tego nie było. Więc Georgi *ex post* napisał taką „ludzką”, prywatną historię powojennej Bułgarii. To chyba czas, żeby poprosić państwa o udział w naszej rozmowie. Jeśli ktoś z państwa chciałby pisarzowi zadać jakieś pytania, to bardzo do tego zachęcamy.

**Tomasz Mika:** Chciałbym zadać panu dwa pytania, ale zanim je zadam, powiem, że bardzo ciężko czyta się pańskie książki. Bo jak tu czytać, na przemian płacząc i nie oddychając. Pierwsze pytanie jest o labirynt i o kapsułę. Trochę wierzę

panu, że pańskie książki składają się z samych początków, bo gdy wciągnął mnie pan w *Fizykę smutku*, to poczułem się jak w labiryncie i na początku widziałem bardzo wyraźną, przepracowaną literacko strukturę, zbudowaną ze swoich wspomnień, ze wspomnień swoich przodków. Bardzo to było starannie układane. A potem było coraz mniej porządku, coraz więcej wszystkiego, w tym opowieści „kupowane” od innych ludzi. I nagle zrozumiałem, że to już nie jest labirynt, tylko kapsuła. Może po prostu ja przestałem rozumieć labirynt, tylko spadają mi na głowę różne rzeczy wrzucane do kapsuły. Te wrzucane rzeczy wymagają zupełnie innej empatii, być może empatii znacznie bardziej bolesnej, nie wiem, czy się nie mylę? Może to mit staje się jedyną ścieżką w tym chaosie? I kiedy już zaczynałem cokolwiek rozumieć, pan powiedział w tej książce, że labirynt jest wyznaczany przez wzrok czytającego. Wtedy zacząłem się cofać, przestałem ją czytać linearnie, tylko wertować w kółko, tam i z powrotem. Czy tego pan chciał? Drugie pytanie jest bardzo krótkie, zadam je później.

**G.G.:** Bardzo dziękuję za te słowa, bo tak, dokładnie tego chciałem. Chciałem obudzić w czytelnikach to wrażenie, że to nie jest tylko moja historia, że to jest historia także innych ludzi. Ponieważ posiadam tylko swoje własne, bułgarskie doświadczenie, które różni się trochę od polskiego i bardzo się różni od francuskiego. Ale są rzeczy, które są takie same – te głębokie, fundamentalne sprawy. Może to być tęsknota, może to być poczucie porzucenia, tego, że jesteś sam, że się zgubiłeś. Dlatego najpiękniejsze, co może mnie spotkać, to, że wstaje czytelnik, taki jak pan, i mówi: „To także moje historie”. Kluczowe zdanie w tej powieści brzmi: „Ja jesteśmy”, ono jest tu najważniejsze. Nie chciałem, żeby ktoś zagubił się w labiryncie powieści i tam został, dlatego są w niej miejsca, w których przystajemy, żeby każdy, kto jeszcze za nami idzie, mógł nadążyć. Czekamy na niego. Ja wciąż, może naiwnie, myślę, że literatura powinna nieść pocieszenie i dawać sens. Jest wielu polityków, którzy pracują na odwrotną sytuację.

**Tomasz Mika:** Obiecałem, że drugie pytanie będzie krótkie. Chodzi o język przyklejony do rzeczywistości, dokładnie o dwa miejsca z pańskiej książki, które wyczytałem tak dokładnie, że już chyba ich tam nie ma. Jedno to opowiesć z cmentarza, kiedy pan się uczy języka od umarłych i dotyka palcami liter. A drugie, kiedy pan mówi, że babcia nie czytała Platona, a mimo to wie, że chleb to chleb, a woda to woda. Zatem chcę pana zapytać i poprosić o uczciwą odpowiedź o naturę języka, o jego przyklejenie do rzeczywistości, o naturalną koncepcję pochodzenia języka.

**G.G.:** Wierzę, i to nie tylko w tej powieści, ale we wszystkich swoich książkach, że język wie więcej niż my. W języku jest zgromadzone doświadczenie, język to nie tylko składnia, fonetyka i tak dalej. I najpiękniejsze, co może przydarzyć się pisarzowi, to poczuć, że język go niesie i popłynąć razem z tym językiem. Język jest większy niż my.

**Głos z publiczności:** Chciałbym poprosić o rozwinięcie wątku nagrody od fizyków, ponieważ powiedział pan, że nie tylko docenili pana twórczość, ale również czegoś się z niej nauczyli. Byłbym ciekaw, o jakich doświadczeniach czytelniczych usłyszał pan od fizyków.

**G.G.:** Dla mnie odkryciem było to, że fizycy czytają, czytają dużo i to dobrą literaturę. W fizyce kwantowej jedną z głównych zasad jest zasada Heisenberga, zasada patrzącego. To, że jeżeli jest obserwator, rzeczy dzieją się w inny sposób, niż kiedy nikt nie patrzy. To jest kwestia, która oczywiście znajduje się na granicy między nauką, filozofią i literaturą. Bardzo interesujące było porozmawiać z fizykami właśnie o tej granicy, miejscu, gdzie stykają się filozofia i fizyka. Ponieważ sami fizycy dochodzą do momentu, w którym potrzebują zmiany punktu widzenia. Zrozumieliśmy, jak fizyka jest bliska literaturze. W pewnym momencie najważniejsza jest wyobraźnia – to, czy umiesz zmienić perspektywę. I w *Fizyce smutku* pojawia się fragment, że my również działamy zgodnie z tą zasadą, czyli, jeżeli nikt nas nie obserwuje, zachowujemy się w jeden sposób, a sama świadomość, że jesteśmy obserwowani, sprawia, że zachowujemy się zupełnie inaczej. Czyli nie jest to tylko prawo fizyki, a część naszego istnienia, naszej egzystencji. I to ważne, że rzeczy się przenikają, przeplatają.

**Głos z publiczności:** Gdyby miał pan możliwość rozmowy ze sobą z przeszłości lub z jakiegoś innego etapu w życiu, z kim lub z sobą z kiedy porozmawiałby pan najchętniej?

**G.G.:** Chciałbym porozmawiać z sobą samym, kiedy miałem dziewięć lat. Myślę, że nigdy potem nie wiedziałem tyle, ile wiedziałem wtedy. Zresztą wydaje mi się, że dzieci wiedzą dużo więcej i po prostu nie są w stanie tego powiedzieć, a w momencie, kiedy już umiemy dobrze się wysłowić, nie pamiętamy tego, co wiedzieliśmy, tej tajemnicy. Tak, chciałbym porozmawiać ze sobą w wieku dziewięciu lat.

**Głos z publiczności:** Jestem dość przejęty, ponieważ jestem onieśmielony pana czułością i wrażliwością. Powiedział pan, że pomimo tego, że jesteśmy profesorami i członkami akademii, wciąż powinniśmy czytać i poznawać jak dzieci. Chcę podzielić się refleksją, że patrzeć jak dziecko, to, moim zdaniem, znaczy właśnie być profesorem. I kiedy jesteśmy czuli jak dziecko, wówczas jesteśmy profesorami. I może wyróżnienie w postaci Nagrody Nobla jest przyznawane społeczeństwu, czyli każdemu z nas, kto jest czuły. A może to wszystko powstało po to, by dać nam siłę w tym trudnym czasie?

**G.G.:** Powinna być Nagroda Nobla dla *Czulego narratora*, czulego opowiadacza. Wczoraj spacerowaliśmy po Nowej Rudzie, byłem tam po raz pierwszy. Przewodnik, oprowadzając nas, wskazał między innymi bibliotekę, która pojawia się w książce *Dom dzienny, dom nocny*. Kawiarnia Dobra Nowina jest z innej książki Olgi. Dopiero wtedy zrozumiałem, jak wielka jest moc literatury, a w tym przypadku literatura tworzy legendę tego miejsca. A bez legendy nie da się żyć.

**P.Ś.:** O, to Nowa Ruda jest fikcją literacką! Wczoraj podczas spotkania z Andrzejem Stasiukiem pisarz przypomniał stwierdzenie bodajże Michała Markowskiego, który uważa go za ostatniego polskiego prozaika metafizycznego (choć nie jestem pewien, czy tak rzeczywiście jest...). Nie mam wątpliwości, że metafizycznym pisarzem jest autor *Fizyki smutku*. Nie da się niczego podsumować, tej książki nie

da się zamknąć w żadną kapsułę, w żadne pudełko. Powiem tylko na koniec, jakiego pytania nie ośmieliłem się zadać i już go nie zadaję, tylko zwierzam się z niepokoju, który mnie powstrzymał, a mianowicie pytania o Boga, bo w niepokojącym świecie *Fizyki smutku* nie ma Boga. Jest anegdota związana z dzieciństwem, kiedy nauczycielka prosi o powiedzenie jakiegoś słowa na b i dziecko krzyczy „Bóg”, po czym zostaje pouczona, że w Bułgarii nie ma Boga, bo jest postęp socjalistyczny. Ale to jest taki Różewiczowski świat, w którym nie ma Boga i nie wiadomo, czy życie bez Boga jest możliwe, czy życie bez Boga jest niemożliwe. Różewiczowski w tym sensie, że choć świat bez Boga jest straszny, to nie jest to żaden powód, żeby wmawiać światu Boga. To bardzo istotne. Będę, zapewne jak wielu z państwa, niecierpliwie czekał na nową książkę Georgiego. Może kiedy ją przeczytam, to choć o krok zbliżę się do odpowiedzi na to pytanie. Albo i nie. Bardzo dziękuję Georgiemu Gospodinowowi. Bardzo dziękuję Magdzie Pytlak, która nie tylko tłumaczyła, wytłumaczyła, ale i napisała, jest drugą autorką jego świetnych książek. I dziękuję, rzecz jasna, państwu. I temu miejscu. Dziękuję bardzo.

Zapis i redakcja: Matylda Zatorska



M. Starzec, *W raju*, olej, płótno, 1978

Hanna Karpińska

## DYSTOPIA KARABASZLIEWA

Chwilami mroząca krew w żyłach, choć niepozabawiona humoru, dystopia Zachariego Karabaszwiewa<sup>1</sup> *Ogonek (Onaukama*, Sofia 2021) hojnie sięga do realiów i wydarzeń dnia dzisiejszego. Akcja powieści toczy się w domyślnej Bułgarii w bliżej nicokreślonej, niezbyt dalekiej przyszłości. Kraj leczy rany po kolejnej pandemii; jednocześnie jest wstrząsany wszelkimi możliwymi kryzysami i korupcją. Młodzież masowo uczestniczy w protestach, przybierających groźną i groteskową zarazem postać brutalnych i hałaśliwych demonstracji ruchu „Masek”.

Bohaterem książki jest dziennikarz Paweł Panew, człowiek sukcesu, autor bestsellerowej książki, po traumatycznym rozwodzie szczęśliwie zaręczony z Neweną, która właśnie wygrała konkurs na eksponowane stanowisko w strukturach Unii Europejskiej.

Pawłowi zostaje złożona propozycja kandydowania w najbliższych wyborach prezydenckich. Reakcją jest zdumienie, negacja, słabnący opór, wahanie, ostrożne zainteresowanie, wreszcie pełna akceptacja i całkowite zaangażowanie. Skupiający się wokół niego sztab organizacyjno-medialny gromadzi zarówno naiwnych ideowców, elokwentne „pijarki”, jak i politycznych wyjadaczy oraz bezwzględnych karierowiczów. Sam Paweł zdaje się przejawiać największą łatwowierność co do swojej przyszłej misji.

O wiele trzeźwiej patrzy na sytuację Newena. Ona lepiej zna rządzące polityką i stykającymi się z nią ludźmi mechanizmy. Nie wierzy ani w zwycięstwo Pawła, ani – gdyby jednak miało do niego dojść – w szczątkową choćby realizację jego utopijnych planów. Stoi jednak przy nim murem, nawet wtedy, gdy jej argumenty nie odnoszą rezultatu.

Tyle że uparcie broni swojej tożsamości. A właściwie jednego jej elementu: tytułowego „ogonka”, niewidocznego z zewnątrz przedłużenia kości ogonowej, rodzaju nikomu nieszkodzącej anomalii.

To się nie może skończyć dobrze...

Przedstawiając swoją przerażającą wizję, autor zdaje się szukać odpowiedzi na pytanie: co się stanie, jeśli dalej będziemy iść w tym samym kierunku? Wnikliwie analizuje mechanizmy władzy i motywy rządzące ludzkimi zachowaniami i uczuciami.

Książkę można odczytać także jako opowieść o miłości zagubionej w dystopijnym świecie.

---

<sup>1</sup> Zachari Karabaszwiew i jego twórczość w przekładzie Hanny Karpińskiej była prezentowana we „Frazie” 2010 nr 3–4 (s. 69–71, 355).

Zachari Karabaszliew

## OGONEK

fragment

Każda próba skupienia się na czymś, co nie jest bezpośrednio związane z ogonkiem mojej narzeczonej, prowadzi donikąd. Nie znaczy to, że nie mnie nie interesuje – wprost przeciwnie, interesuję się niemal wszystkim, co mnie otacza, uwagę mam superwrażliwą, ale nie mogę jej zatrzymać na niczym przez dłużej niż kilka sekund. Widzę niezauważone dotychczas rzeczy: zapomniane na balkonie klamerki do prania, uschniętą gałąź lipy rosnącej przed oknem, włos na pokrywie sedesu, rozrzućnięty wielki talerz telewizji satelitarnej uczepony blok po drugiej stronie ulicy (tkwi tam pewnie od lat dziewięćdziesiątych, ciekawe, ile programów MTV przez niego przeszło, ile kreskówek i pornosów?), kominy na dachach, powykrzywiane stare anteny telewizyjne przypominające wypełzłe na dachy szkielety.

Dlatego też telefon od Patrycji był dla mnie ratunkiem – od godziny bezskutecznie próbuję dokończyć czytanie sztuki, która niczym nie przyciąga mojej uwagi, a gdy tylko odrywam oczy od tekstu, błędzę nimi chaotycznie po wszystkim, na co wzrok padnie. Jakbym miał wokół siebie przyciągające uwagę obrazy umieszczone na śliskiej powierzchni, na której moje myśli nie są się w stanie zatrzymać. A próbuję przeczytać tę sztukę, bo stanowi ona część (małą, ale zawsze...) moich obowiązków służbowych. Jestem konsultantem literackim w Teatrze Narodowym. Jednym z kilku konsultantów literackich, jeśli mam być dokładny. Moja praca polega na czytaniu sztuk, czasem też na ich redagowaniu. Do tego dochodzi udział w tworzeniu koncepcji artystycznych teatru, ich konkretyzacja, kreślenie kierunków polityki teatru na okres przynajmniej dwóch, trzech sezonów, bycie „żywym połączeniem” dyrektora teatru z tymi kilkoma działającymi na wolnej stopie reżyserami, o których warto pomyśleć i w ogóle między reżyserami a aktorami, między aktorami a aktorkami, między aktorkami a charakteryzatorkami, między charakteryzatorkami a garderobianymi i pracownikami sceny, między oświetleniowcami a asystentami reżysera, wreszcie między asystentami reżysera a starą laserową drukarką podarowaną teatrowi przez firmę Hewlett Packard. Słowem moja praca jest równie trudna do określenia, co rutynowa, równie egzotyczna, co nieinteresująca – jej polem jest ziemia niczyja rozciągająca się między ideami a instytucjami.

Zaczęło się niemal przypadkiem – mój najbliższy (emocjonalnie i topograficznie) przyjaciel z dzieciństwa Aleksander przyjął mnie na to stanowisko zaraz po tym, jak sam został mianowany na dyrektora Teatru Narodowego w wyniku przyjaźni łączącej go z ówczesnym ministrem kultury. Było to po trzeciej fali pierwszej pandemii, zająłem miejsce właśnie zmarłego na zarazę specjalisty do spraw dramaturgii. Był nim jeden z najbardziej energicznych starszaków, jakich znałem, o intelekcie ostrym jak brzytwa i niewyczerpanym poczuciu humoru, który odszedł w strasznych cierpieniach, do końca trzymając fason. Ja sam byłem wtedy na dnie – po ciężkim rozwodzie, przed kryzysem psychicznym, bez pieniędzy, planów i apetytu na życie; tyle tylko, że moja pierwsza powieść została akurat opublikowana. Aktorzy przyjęli mnie miło (nie czuli się zagrożeni), dwaj pozostali konsultanci literaccy byli duchowymi arystokratami, całkowicie oddanymi swoim różnym dodatkowym zajęciom, sekretarka dyrektora wyznała mi, że mnie uwielbia jako pisarza (a Aleksander twierdził, że ona w ogóle nie czyta, tak więc należało to raczej rozumieć: jako mężczyznę) i teatr na szczęście okazał się ratunkiem. Potem moje życie uległo raptownej poprawie, bo powieść nie wiedzieć jakim cudem zdobyła trzy ważne nagrody literackie, media zaczęły się interesować, pojawiło się nowe wydanie, a potem następne i jeszcze jedno. Zdarzyło się to coś przedziwnego, czarny koń czy może biały, nieważne, kiedy pierwsza książka nieznanego dotychczas autora jest czytana, omawiana, wymieniana, sprzedawana w tysiącach egzemplarzy, ofiarowywana w prezencie, wypożyczana... Wydano ją w Ameryce i we Francji, niespodziewanie otrzymałem ważną europejską nagrodę, wraz z nią pięćdziesiąt tysięcy euro i przekłady na większość europejskich języków. Wszystko to mnie wewnętrznie podbudowało, choć jeśli mam być szczerzy, to niczego innego się nie spodziewałem, jakby takie przyjęcie książki było czymś całkiem naturalnym. Miałem bardzo wysokie wymagania jako czytelnik i napisałem taką powieść, jaką sam chciałem przeczytać. Od małego podobały mi się historie, które jednocześnie bawiły i prowokowały, które kazały mi niecierpliwie przewracać jedną stronę po drugiej, ale jednocześnie nie popychały mnie ku końcowi, historie, które pozwalały mi towarzyszyć w przeżyciach głównemu bohaterowi, bo chciałem wiedzieć, jak ponosi klęskę, jak w czymś innym triumfuje, historie, w których, nawet gdybym go nie lubił, nie mogę go odrzucić, bo mnie nie nudzi.

Najbardziej zaskoczeni moim sukcesem, jak się wydaje, byli ludzie z wydawnictwa, którzy opublikowali moją książkę niemal z litości, również ze względu na tego samego Aleksandra, zanim jeszcze mnie przygarnął do teatru. Po tym małym triumfie powieści pojawił się też producent, który zakupił prawa do ekranizacji i droga do świata filmu stanęła przede mną



otworem. (Po tylu latach ciągle nie ma widoków, by ten film kiedykolwiek powstał, ale przynajmniej dobrze mi zapłacili.)

Potem napisałem jeszcze kilka sztuk, dwie z nich grane były tu w kraju, potem w Chicago, Nowym Jorku, Berlinie... No i tak leci do tej pory. A teraz Newena jest w Strasburgu, minęło zaledwie kilka dni, odkąd w naszym wspaniałym życiu pojawił się jej ogonek, siedzę w świeżo otwartej japońskiej restauracji, a naprzeciwko siedzi Patrycja, która poprosiła mnie o spotkanie.

Zamówiliśmy zestaw sushi dwadzieścia cztery sztuki i zimną herbatę. Poprosiliśmy o przyniesienie wszystkiego naraz, dlatego nasz stolik jest pusty, a my czekamy.

Przynoszą herbatę, pijemy i już mamy zacząć rozmowę, kiedy słyszemy pierwsze wuwuzele, krzyki, gwizdy – wygląda, że maski, jak zwykle nieprzewidywalne, będą tędy przechodzić w drodze do Pałacu Sprawiedliwości.

Postanawiamy przenieść się do środka.

Siadamy przy stoliku w rogu przy oknie, o tej porze jesteśmy jedynymi klientami.

Noga Patrycji nerwowo podskakuje pod rozciągniętą spódnicą w czerwone akwarelowe maki. Założyła do niej biały golf i fioletową pikowaną kamizelkę. Pali długiego papierosa elektronicznego. Palcami wolnej ręki bębni po stole.

– Wszystko w porządku? – pytam. – Twój telefon brzmiał dość niepokojąco.

– No bo niestety nie – odpowiada kręcąc głową.

– Co nie jest w porządku?

– Wszystko.

– W sensie?

– Pytasz poważnie? – Rozgląda się naokoło, jakby sprawa była oczywista. Ja też się rozglądam. Barman oparł łokcie na ladzie i rozmawia z kelnerką. Brzmi łagodna muzyka instrumentalna z hinduskimi motywami. Ekran telewizyjny w rogu pokazuje wiadomości, ale bez dźwięku. Sztab kryzysowy, rząd, mikrofony, reportaż z manifestacji z pochodniami, starcia z żandarmerią, bliski plan jednego z liderów masek, Denisa Jakiegoś Tam – długie jasne włosy, filozof, poeta, gwiazda rocka – konferencja prasowa ministra spraw wewnętrznych na temat przypadków przemocy w ostatnich dniach, ciągle to samo – jak wczoraj, jak w ubiegłym tygodniu, jak od miesięcy. Powodowany jakimś poczuciem solidarności mówię:

– Czy oni wreszcie nie pójdą w diabły?

– Nie pójdą.

Rzucam pytające spojrzenie, potem znów spoglądam na ekran i właśnie mam ją skontrolować pytaniem „A skąd ty możesz wiedzieć?”, kiedy mówi oschle:

– Ja tu przyszłam z czymś wielkim.

– A ja nie zdążyłem ci powiedzieć, jak bardzo mnie zainteresowała, właściwie jak nas zainteresowała, Newenę i mnie, premiera twojej książki.

– Naprawdę? – pyta. – Wydawaliście się znudzeni.

– Skąd, to było bardzo ciekawe. Po prostu byliśmy... zmęczeni. Newena dopiero co przyleciała ze Strasburga.

– Wszyscy jesteśmy zmęczeni. – Zaciąga się papierosem, potem unosi go do poziomu czoła. – Wszyscy mamy potąd. I to nie może tak dłużej trwać.

– Co mianowicie?

Patrycja demonstracyjnie rozgląda się po lokalu. Dwójka młodych przy barze dalej rozmawia, nieprofesjonalnie niemal dotykając się przyłbicami, na ekranie telewizyjnym ładna blondynka wręcza wielki czek z wygraną w loterii państwowej starszemu, speszonemu mężczyźnie w białej koszuli.

– Jeszcze nie zacząłem czytać twojej książki – mówię, uśmiechając się na wszelki wypadek.

– Słuchaj, powiem ci prosto z mostu – ucina Patrycja, jakby mnie nie słyszała.

– Dawaj. – Poprawiam się na krześle.

– Znasz moje polityczne *milieu*...

– Tak. Chyba tak. – Unoszę niepewnie ramiona. Prawda jest taka, że nie mam pojęcia, na jakiej teraz jest fali.

– Wiesz, jakie zasady kierują moim postępowaniem.

– Chyba tak... – mówię, chociaż moja wiedza sprowadza się do wyblakłego, odległego wspomnienia Patrycji na jednym z pierwszych wieców na rzecz demokracji, w których entuzjastycznie uczestniczyliśmy; była młoda, rozentuzjasmowana, kędzierzawa, w okularach maskujących lekkiego zezę, z dołeczkami w policzkach widocznymi wtedy, kiedy się śmiała, ukazując duże zęby z sympatyczną diastemą, teraz zniszczone próchnicą; Patrycja chodziła w wydekoltowanym tiszercie, miała płaskie, chłopięce piersi, kościste kolana i owłosione nogi, obute w skórzane sandały. Patrycja – na wieczorze poezji, na koncercie muzyki metalowej, na kolejnym studenckim koncercie – zawsze jednakowa, ta sama, niezależna od czasu i okoliczności, w stałym dysonansie z otaczającym światem.

– To, co dzieje się teraz, przechodzi moje najbardziej ponure oczekiwania.

– Fakt – zgadzam się.

– Posłuchaj, przychodzę do ciebie z propozycją.  
– Propozycją dla mnie?  
– Wiesz, skąd tu przysłałam.  
– Tak dokładnie to nie wiem.  
– Poważnie?  
– Wiem, skąd przysłaś – mówię. – Ale nie wiem, skąd przychodzisz. – Zdaję sobie sprawę, jak to mogło zabrzmieć i uzupełniam: – To znaczy wiem, skąd tu teraz przysłaś. Ale nie wiem... skąd przychodzisz, jeśli spojrzeć z filozoficznego punktu widzenia... Innymi słowy w planie praktycznym wiem, że najpewniej przysłaś tu albo przyjechałaś z Reduty, gdzie mieszkasz, chyba się nie przeprowadziłaś? Ale z perspektywy egzystencjalnej...

Patrycja milczy, jakby analizowała moje słowa przez bardzo długą chwilę, patrzy jakby nie na mnie, tylko na kogoś za moimi plecami, jakby oglądała człowieka na witrynie. To znaczy witryną jestem ja, a człowiek za witryną jest nieznajomy. Udaje mi się oprzeć odruchowi spojrzenia w tył i upewnienia się, że za mną nikogo nie ma oraz wytrzymania asymetrycznego spojrzenia Patrycji.

– Możesz nie odpowiadać od razu – upija herbaty. – Przemyśl swoją odpowiedź na spokojnie. Ale musi być ona pozytywna.

– To zależy od pytania.

– Słuchaj, my już nie zajmujemy się pytaniami. My już od dawna nie przywiązujemy żadnego znaczenia do pytań. Przegrywamy to państwo i jedynym sposobem, by je ponownie wygrać, jest sprawienie, by przegrali *oni*.

– To znaczy kto?

– Doskonale wiesz, kto. – Patrycja nachyla się ku mnie, opiera łokcie na kolanach, wstrząsa spódnicą, jakby szykowała się do prezentacji skróconego kursu flamenco. Pochyla się jeszcze bardziej i zaczyna mówić cicho, niemal modlitewnie: – Nie możemy pozostać obojętni, Paweł. Prawda jest taka, że to *my*, a nie *oni* ponosimy winę za to, co się dzieje. To my nie chcieliśmy się ubrudzić, kiedy to było konieczne, my brzydziliśmy się polityką, kiedy to polityka nas potrzebowała i właśnie wtedy, kiedy powinniśmy tu być, poznikaliśmy jak dezterterzy. Każdy złapał swoje ego i fru – jeden zaczął pisać książki, drugi przepadł gdzieś za granicą, trzeci chwycił się muzyki, czwarty – odnawialnych źródeł energii... I tak zwolniliśmy miejsce dla *nich*. My. My sami to zrobiliśmy. Oni są teraz tam – wskazuje palcem na podwieszany sufit kawiarni – bo my im to umożliwiliśmy, my im pozwoliliśmy, by tutaj dotarli, w praktyce *my* ich stworzyliśmy. A oni zgromadzili podobnych do siebie, zdusili wszystko nowe, cały postęp i... teraz wszyscy za to płacimy. To *my* jesteśmy winni temu, że to *oni* ponoszą winę za tę

sytuację. Dlatego musimy wrócić tam, gdzie jest nasze miejsce. Musimy uczestniczyć. Bo czy tego chcemy, czy nie – uczestniczymy. Uczestniczymy także poprzez swoją niechęć do uczestniczenia. I skoro uczestniczymy – nasze miejsce jest tam, gdzie są *rządzący*, a nie gdzie są *rządzeni*.

Przełyka ślinę i milknie. Nie żebym się nie zgadzał z tym, co powiedziała, wprost przeciwnie, to jest dobrze znana mantra, którą powtarzamy sobie niemal przy każdym spotkaniu paru osób z mojego pokolenia. Trudno mi jednak uchwycić w tym momencie kierunek rozmowy. Fakt, że jestem pochłonięty myślami o tym przeklętym ogonku i trudno mi śledzić tok myśli mojej rozmówczyni. Otwieram usta, by coś powiedzieć, potem rezygnuję. Patrycja milczy przez jakiś czas, nie spuszczaając wzroku z mojej twarzy. Uwiera mnie to, zaczynam się kręcić na krześle, z daleka pojawia się i coraz bardziej wyraźniej wspomnienie ze strajku okupacyjnego na uniwersytecie...

– Przyszłam do ciebie z propozycją – mówi Patrycja.

Biorę łyk zimnej herbaty.

– Słucham.

– Ta propozycja pochodzi – zaciąga się swoim elektronicznym papierosem – od organizacji obywatelskich, od struktur pozapartyjnych, od prywatnych przedsiębiorców, od liberalnych intelektualistów, od przedstawicieli najbardziej postępowych środowisk, od naszej... – wypuszcza anemiczny obłoczek dymu – wspólnoty. – I wypala: – Proponujemy ci wzięcie udziału w wyborach prezydenckich.

– Wyborach prezydenckich? Jako kto? W czymś sztabie?

Patrzy na mnie bez słowa.

– Nie chcę całymi nocami ślęczyć nad pisaniem przemówienia dla kogoś, kto potem nie będzie go umiał nawet prawidłowo przeczytać. Już to z tobą przerabialiśmy, jak pamiętasz...

Nerwowo uderza palcem w usta, potem nabiera powietrza i mówi:

– Proponujemy, żebyś ty sam uczestniczył.

– W jakim sensie? Kogo wysuniecie na kandydata?

– Ciebie.

Grubo.

– Mnie?!

– Chcemy wysunąć twoją kandydaturę na stanowisko prezydenta. I wygrać te wybory. Kategorycznie je wygrać.

Pochyla się ku mnie, jej łokcie sterczą na boki jak płetwy ryby.

– Z tobą jest to możliwe.

– Nie rozumiem.

– My możemy i musimy wygrać wybory prezydenckie.

- Te najbliższe? Ale one są tuż-tuż.
  - Tak.
  - Za y-y-y... – Liczę w myślach.
  - Właśnie.
  - Dziękuję. – Mówię, żeby przerwać nieczręcną pauzę.
  - To ja tobie dziękuję. – Kiwa głową Patrycja.
  - Za co?
  - Mogłeś się przestraszyć. Zachnąć. Powiedzieć „nie”.
  - Ale... ja nie powiedziałem „tak”.
  - Nie powiedziałeś, ale pomyślałeś. – Wskazuje papierosem na moją pierś, rozciąga usta w uśmiechu i kiwa głową.
  - Skąd. – Mówię.
  - Pomyślałeś. Zobaczyłam „tak” w twoich oczach, mistrzu.
  - Posłuchaj, jestem bardzo wdzięczny za zaufanie, ale...
  - Pomyślałeś. – Uśmiecha się jeszcze szerzej, odsłaniając zęby, dołeczki w policzkach wracają na swoje miejsce takie, jak je zapamiętałam, niezastłonięte nawarstwiającymi się latami, kłopotami i kilkoma bezdzietnymi małżeństwami.
  - Widziałam „tak”. Widziałam, że to pomyślałeś.
  - Postanawiam nie oponować, z nią to nie ma sensu. Ciągnie:
  - Wiem, że to jest olbrzymia odpowiedzialność. I... poświęcenie.
- Ale i wielki zaszczyt.
- Kto w ogóle wpadł na taki pomysł?
  - To ja cię zaproponowałam.
  - Dlaczego?
  - Bo tak trzeba.
  - Posłuchaj, myśmy kiedyś razem uczestniczyli w różnych rzeczach, ale ja już dawno nie...
  - Wiem.
  - I dawno jestem poza...
  - Wiem.
  - Od dawna nie zajmuję się polityką.
  - Właśnie! – Prawie zawołała. – Właśnie! Ludzie mają dość polityki, sam przecież widzisz. A ty nie jesteś zepsuty przez system. Znam cię od szczeniaka, wiem, jaki jesteś, wierzę, że jesteś tym, który... Że jesteś właśnie tym.
  - Patrycja... Jak w ogóle...
  - Wszyscy wokół mnie są zgodni, że to ty.
  - Ale...
  - Ty. Nikt inny.

– Posłuchaj, Pipi...

– Powiedz tylko „tak” i będziesz miał pełne poparcie, wszystko, co ci będzie potrzebne. Ludzi, czas, środki...

– Środki?

– Tak. Bo żeby wygrać wybory, trzeba mieć nie tylko idee, ale i pieniądze. I ludzi. Mnóstwo ludzi. Ale ludziom płaci się pieniędzmi. Tak więc trzeba mieć *mnóstwo* pieniędzy.

Nie pamiętam, żeby przez te wszystkie lata w rozmowach z Patrycją słowo „pieniądze” było użyte tyle razy, co w ostatniej minucie.

– Pipi... – próbuję coś powiedzieć, ale właśnie teraz bulwarem przechodzi obowiązkowa w każdej demonstracji masek sekcja dźwiękowa. Dziś się wytaszczyli skądś ogromny dwumetrowy gong, w który wałą w odstępach jednej minuty i który wydaje głęboki, mistyczny, niemal złowróżbny dźwięk, jakby odliczając ostatnie minuty wszechświata. Po nim suną trąbki sygnalizacyjne, wuwuzele, gwizdki... Oczekujemy, by i one przeszły.

– ...Masz na myśli mnóstwo pieniędzy... na kampanię? – pytam.

– I dla ciebie. Dla wszystkich. Musimy zgłosić twoją kandydaturę. I chcę, żebyś był absolutnie pewny, że będziesz miał zaplecze – w ludziach i w środkach – pozwalające ci prowadzić tę walkę. To kiedyś tak było, że porywaliśmy się ot tak, dla idei, a potem dziwiliśmy się, dlaczego myśleliśmy tak, a wyszło całkiem inaczej. Musiało tak być, skoro działaliśmy po amatorsku, bez środków, o pustym brzuchu. I nigdy nie udało nam się utrzymać przy władzy.

Podczas okupacji uniwersytetu emeryci przynosili nam gorącą herbatę i jedzenie. Była zima, protesty, byliśmy naiwni i wiecznie weseli. Kiedy się teraz zastanawiam, to my byliśmy wtedy nie tyle po prostu w opozycji do aktualnej władzy, ile przeciwko władzy w ogóle. Po prostu nie chcieliśmy władzy.

– Ty potrafisz, Paweł. Przecież cię znam. My potrafimy.

– To przecież jest strasznie mało czasu na...

Chcę jej powiedzieć, że muszę się najpierw zastanowić. Chcę jej także powiedzieć, że jest strasznie mało czasu w ogóle na jakąkolwiek kampanię, że jest strasznie mało czasu w ogóle. Czas, właściwie myśl o czasie zawsze mnie przygnębiała; jest tak, od kiedy pamiętam, ta myśl ciąży mi, gniecie mnie, przyciska mnie do ziemi jak ciężki, sprokurowany w mojej własnej głowie krzyż, który ciągnę wszędzie ze sobą. Czas.

– Wiem. To prawda. – Przerywa mi Patrycja.

– Muszę o tym porozmawiać z...

– Jasne, że musisz porozmawiać z Newoną! To oczywiste. Dlatego ci mówię: nie musisz odpowiadać *zaraz*. Pomyśl. Zastanówcie się. I kiedy

będziesz gotowy, skontaktuję cię z ludźmi, którzy za tobą staną. Dowiesz się, co robimy, jak to robimy, otrzymasz całą informację, wszystko, co ci będzie potrzebne! Przejdziesz intensywne szkolenie, będziesz przygotowany, otrzymasz najwyszczególniejszą pomoc, jaką sobie możesz wyobrazić. Zwyciężymy. Zwyciężymy, nie ma siły, żebyśmy nie zwyciężyli!

Przez ciało przebiega mi coś nieznanego, jakiś nieznaną poryw burzy mi krew. Czuję dreszcz, poprawiam się na krzeselku. Spontanicznie przełykam podnosząc się od łożadka odpowiedź – wiem, że nie powinienem jej dawać teraz.

Nabieram powietrza, próbuję zamknąć oczy, próbuję ignorować ekran telewizyjny z konferencją prasową, próbuję nie myśleć o nadzwyczajności sytuacji, o nieuchronnie nadciągającej nowej, trzeciej pandemii, o tym, że wlecemy się w ogonie krajów efektywnie walczących z ostatnią zarazą, w ogonie krajów zmierzających do odbudowy gospodarczej i ta myśl o ogonach naprowadza mnie na ogonek mojej narzeczonej, o którym także staram się nie myśleć.

– Ale dlaczego ja? – mówię niby to z wahaniem, raczej po to, by zakończyć tę dziwną rozmowę niż z potrzeby usłyszenia odpowiedzi.

– A kto inny? Kto, jeśli nie ty?

Na bulwarze, w nowej kakofonii stadionowych gwizdków, trąbek, bębnow i krzyków rozwija się następny rękaw pochodzących uniesionych pięści, sterczących kukieł polityków, szubienic, sztandarów, masek wszelkiego kroju i koloru. Protestujący zmierzają ku nadchodzącemu wieczorowi.

Wreszcie przychodzi zamówione jedzenie – przynosi je czarnowłosa dziewczyna o szczupłej twarzy, ubrana w czarną koszulę, czarne spodnie i czarne buty na płaskim obcasie. Obydwoje bierzemy do rąk kubki z zimną herbatą i cofamy się na krzesłach, by zrobić miejsce na półmiski – shinsen sarada, edamame, miso classic, wiosenne rolki, ikayaki, maki, nigiri i czarne jak nocne niebo uramaki, obsypane drobnymi jasnymi kropeczkami.

[...]

Kiedy kończę opowiadać, na dworze jest już ciemno. Latarnia na przeciwległym chodniku świeci, przez otwarte okno z wysokości sześciu pięter dobiega miejski hałas, przytłumiony przez gęste korony lip. Siedzę na zielonym skórzanym fotelu, a Newena półyży na kanapie w swoim hotelowym pokoju. Dzieli nas kilka tysięcy kilometrów. Rozmawiamy przez ZooMantrę. Na szklanym stoliku przed nią leży otwarte czasopismo, w ręce trzyma szklankę wody.

– Nie zorientowałam się, to jest jakaś część twojej powieści? Czy może ktoś sobie robi kawały? – pyta, pochylając się do kamerki, pewnie żeby poprawić ustawienie laptopa.

- Czemu to miałby być kawał? – obruszam się.
- Nie chciałam cię urazić, kochanie. Chodzi mi... to jest poważna propozycja?
- Jak najbardziej poważna.
- Patrycja jest... cóż, ona ma poetycką duszę. Może nie miała na myśli, że...
- Dokładnie to miała na myśli.
- Ona jest jednak trochę narwana. Może coś jej strzeliło do głowy i stąd ta propozycja? Niby taki artystyczny gest?
- To nie ona z nią występuje. Powiedziałem ci, kto. Szeroki krąg ludzi, którzy wytypowali... mnie. A są to ludzie, których szanuję.
- Jakaś dziwna sprawa – mówi spokojnie.
- Oni mają strategię, mają ludzi, korzystają z baz danych, z informacji statystycznych, z badań... Mają... sztab. No i mam zdecydować, czy... – poprawiam się – mamy zdecydować, ty i ja, czy...
- To absurdalne. – Zmienia pozycję, wyprostowuje się, przeciąga.
- Chodzi ci o to, że jest absurdalne, żebym ja został...
- Chodzi mi o to, że jest absurdalne, żebyś ty stawał do wyborów na prezydenta.
- Ja sam nie staję. Oni mnie...
- Właśnie. Ty – nie. Oni cię.
- Co ty w tym widzisz absurdalnego?
- Newena zdejmuje zakiet, zostaje w białej bluzce, rozpina spódnice, poluzowuje pasek.
- Nie usłyszałem, co tu jest absurdalnego – powtarzam.
- Oni po prostu nie mają żadnej szansy.
- To znaczy ja nie mam szansy, żeby...
- Nie powiedziałam, że ty nie masz. Tylko że oni nie mają. Udział w wyborach prezydenckich na jakiejś pozapartyjnej platformie złożonej z kilku politycznych odprysków i innych nowych harcowników jest... absurdalny.
- Proszę? – rozpościeram ręce. – Odpryski, harcownicy...
- Posłuchaj, nie widziałeś ich na premierze jej książki? Nie rozumiesz, jak bardzo ta propozycja jest bezsensowna? I w gruncie rzeczy jaka jest z ich strony... podła. Wciągają cię do bitwy, której nie mają szans wygrać. Ale będą ją prowadzić, bo w gruncie rzeczy chcą się po prostu... zdefiniować poprzez ciebie. Wyjść ponownie na scenę, ale tym razem z tobą. Ty jesteś czysty, uczciwy, ludzki, na domiar wszystkiego czytany i uznany. Nie widzisz, jaki jesteś dla nich... wygodny?
- Nie rozumiem, dlaczego... – próbuję.



– A oni po prostu chcą wypełznąć ze swoich nor, stanąć w świetle reflektorów, wyróżnić się razem z tobą, przez ciebie, kosztem ciebie. Nie widzisz tego?

Wstaję i podchodzę do barku z napojami, patrzę na butelki, za plecami słyszę jej głos:

– A potem, kiedy przegrasz – a przegrasz z całą pewnością – to ty będziesz tym przegranym, a oni przeliczą i przegrupują szyki szykując się do bliskich wyborów parlamentarnych.

– Naprawdę nie rozumiem – wołam przez ramię, obiegając wzrokiem butelki z różnymi etykietami, z których żadna mnie w tej chwili nie pociąga. Wreszcie sięgam po butelkę irlandzkiej whisky, biorę szklankę, wracam na miejsce. – Nie rozumiem, dlaczego jesteś taka kategoryczna.

– A ja nie rozumiem, dlaczego nie widzisz, jakie to bezsensowne, żebyś ty, akurat ty, człowiek, który nigdy nie wykazywał najmniejszego politycznego zacięcia, zajadłości, najmniejszej żądzy władzy czy kariery w polityce, teraz nagle zabrał się do uczestniczenia w... czymś takim?!

Fakt, że Newena zna mnie wyłącznie w tej mojej aktualnej, ustawkowanej wersji, jaką reprezentuję w ciągu ostatnich lat z nią i ze względu na nią. Newena nie zna mnie jako nieśmiałego chłopaczka, który zaczął trenować zapasy, żeby nie dokuczali mu starsi chłopcy, nie zna mnie w postaci pryszczatego gimnazjalisty, który wstawał o piątej rano, żeby biegać, podnosić ciężary, uczyć się i wygrywać na macie i w klasie, nie zna mnie też z wojska jako zdyscyplinowanego i dyscyplinującego kaprała, nie pamięta jako radykalnego upolitycznionego studenta z wysoką średnią, członka kierownictwa rady studentów... Byłem bezkompromisowy i upierdliwy, męczący dla innych i dla samego siebie, nerwowy i agresywny – i jak dobrze, że czas przytarł moje ostre kanty. I jakże cichą przystanią jest moja miłość z Neweną! Swoją drogą, ile może wynosić data ważności przystani?

– New, wszyscy mamy potąd rządów sprawowanych przez idiotów – mówię, nie chcę się z nią kłócić. Nalewam sobie whisky.

– Kochanie, ale czy to znaczy, że my też mamy zostać idiotami? Zaczyna odpinać bluzkę.

– Wybory można wygrać dysponując partią polityczną, charyzmą i/ albo mnóstwem pieniędzy. Co ty masz z tych trzech rzeczy?

Nie odpowiadam. Newena odpina ostatni guzik, zbliża się do kamery.

– Może charyzmę. Ale twoja charyzma jest przeznaczona dla mnie – uśmiecha się uwodzicielsko. – Ja wierzę w ciebie. I chcę ciebie. Chcę, żebyśmy byli razem i żyli takim życiem, na jakie zasługujemy. Ja znam twój talent i...

– Zostaw w spokoju mój talent – przerywam jej.

– ...i chcę, żebyśmy byli razem. Spróbujmy żyć dobrze. Chcemy mieć dziecko. Będziemy mieć.

– Ale nie mamy. Jeszcze.

Newena powoli zdejmuje bluzkę i zostaje w staniku.

– Będziemy mieć. To normalne, że nie zjawia się od razu wtedy, kiedy podjęliśmy decyzję. Ale ja wiem, że będziemy je mieć. Oboje jesteśmy zdrowi, wszystko jest w porządku. Zaciążymy. A ty przez ten czas skończysz książkę.

– Przez jaki czas?

– Mojej ciąży.

– Ja chcę ją skończyć wcześniej.

– Chciałeś ją skończyć rok temu – uśmiecha się.

– Dwa lata – mówię posępnie.

– Nieważne. Te rzeczy pojawiają się same z siebie – książki, dzieci... Wszystko powinno przyjść w sposób naturalny. Nic nie można na siłę.

– Nic można.

Podchodzi do kamery, wyciąga rękę, jakby chciała mnie objąć, szuka oczami moich oczu:

– Dlatego myślę, że teraz jest ten moment, w którym powinienś skupić się na sobie. Ja już mam dobrą pracę, zarabiam na troje, nie potrzebujesz myśleć o pieniądzech. Będziemy mieszkać tu, w Strasburgu. Zmienimy klimat. Będziesz mógł pisać, ile zechcesz. Kiedy urodzę, wezmę urlop macierzyński, będziemy się zajmować maleństwem. Potem wrócę do pracy. Będziesz miał mnóstwo czasu. Ja wrócę do pracy, a ty będziesz ją odprowadzał do przedszkola... Będziesz ją woził rowerem, będziecie chodzić do parku, ona w żółtych kaloszkach i jasnyniebieskiej pelerynie z dużymi guzikami, będzie skakała po kałużach, będziecie zbierać żółte liście, będzie miała hulajnogę, będziecie czekać na mnie w domu z kwiatami i świeżo zrobionym przez was ciastem, ty będziesz jednym z tych wspaniałych ojców... – Łagodnie porusza rękami przed ekranem, na którym jest moja postać, jakby ją rzeźbiąc, uśmiecha się. – Proszę cię, uwierz w to, bo to ma sens. W to, a nie w tamto inne.

Potem jej ręce chowają się za plecami, biustonosz zsuwa się na ziemię, widzę, jak wgapiają się we mnie jej piersi – jędrne, sterczące, piękne, nabrzmiałe. Nigdy nie umiałem się im oprzeć. Patrzę na ciemne brodawki. Półmrok między nami się elektryzuje, dzielący nas przestwór wyparuje, gdy tylko wyciągnę do niej rękę. Jak zwykle, kiedy jesteśmy razem, poprosi o kilka minut, wejdzie do łazienki, ja wpadnę do sypialni, pospiesznie zrzućę ciuchy, wsunę się między chłodne prześcieradła i wstrzymam oddech jak

w oczekiwaniu cudu. Za każdym razem, kiedy zbliża się ten moment, czuję się tak, jakby to miał być mój pierwszy raz, jakbym był nastolatkiem i nie nie było pewne, jakby wszystko miało się lada chwila rozpaść, a Newena wyparować bez śladu.

Teraz odsuwam wzrok od ekranu i mówię:

– A co się stanie, jeśli jednak pomyślę o ich propozycji?

Jej spódniczka opada na ziemię, pozostaje tylko w bikini. Piękna, nieodparta, zdecydowana.

– Ty już myślisz, kochanie.

– To prawda.

– Co znaczy: wierzysz w to, że sprawy zależą od ciebie.

– One zależą ode mnie.

Newena siada. Jej głos nabiera rzeczowej, lecz ciepłej, niemal zatroskanej barwy:

– Na świecie rozgrywają się teraz niesamowicie poważne procesy, Pawka, większe niż my wszyscy, inne niż to, co znaliśmy dotychczas. To, w co chcą cię wrzucić, rzeczywiście zasługuje na poważną dyskusję i staranną... analizę. Nie jest pewne, czy ktokolwiek, niezależnie, kto, nie ty czy ktoś inny, ale w ogóle ktokolwiek... jest w stanie wpłynąć na procesy, które toczą się w tej chwili wszędzie na świecie. Spróbowałabym to uprościć w taki sposób: według mnie teraz jest najgorszy czas na wejście do polityki dla każdego człowieka mającego dobre intencje. I najlepszy dla każdego ze złymi intencjami.

Pozwalam jej słowom zawisnąć w powietrzu. A potem mówię:

– A jeśli wbrew wszystkiemu przyjmę tę propozycję?

– To już nic nigdy nie będzie takie, jak jest. Nigdy.

W tym momencie mój telefon zaczyna dzwonić. Patrzę na ekran, patrzę na Newenę, potem znowu na ekran. Patrycja. Telefon znowu dzwoni. Jestem rozdarty między tym dzwonkiem a słowami mojej narzeczonej. Przez moment wydaje mi się, że wystarczy wstrząsnąć głową i wszystko będzie tak jak przedtem. Nie robię tego.

– Jeśli chcesz, to odbierz, ja chcę się wykąpać – ratuje mnie Newena. – Potem znowu pogadamy. Nie wyłączam kamery, kochanie.

Uśmiecha się, macha do mnie, pochyla się, zsuwa figi i odwraca się do mnie tyłem. Ogonek – naturalne przedłużenie kręgosłupa – leciutko się porusza, jakby zbudzony ze snu, i znika wraz z całym jej ciałem za załomem przedpokoju.

Ogonek. Całkiem o nim zapomniałem. Po raz pierwszy od wielu dni nie myślałem o nim, nawet jej nie spytałem, czy była już u lekarza, czy jej przeszkadza, czy ją swędzi, czy rośnie?

Telefon znów dzwoni. Patrycja.

Odbieram, rozmawiamy.

Dziękuję jej za propozycję, po czym ciepło, lecz zdecydowanie odmawiam zaszczytu uzyskania nominacji do udziału w wyborach. To nie dla mnie.

Milczenie po tamtej stronie jest toksyczne. Każda długa przyjaźń z czasem staje się toksyczna.

[...]

Deszcz lunął raptownie, jak to bywa tylko w lecie – podobnie do rozbawionego rodzinnym spotkaniem dzieciaka, który zniecacka wskakuje ci na plecy.

Spotykamy się z Patrycją przed Biblioteką Stołeczną. Chcieliśmy usiąść w kawiarnianym ogródku koło teatru, ale ulewa każe nam się schować na zadaszonym podwórku naprzeciwko biblioteki. Kiedyś były tam sklepiki bukinistów, teraz pozostały tylko puste powybijane witryny z napisami „do wynajęcia” i zapach moczu. Stajemy przed okratowanym i wysprejowanym sklepem z telefonami komórkowymi. Zauważam, że pomnik medyków padł ofiarą wandalów – ktoś ponakładał wszystkim postaciom stare maski i pomalował dłonie czerwoną farbą. Na tablicy z nazwiskami specjalistów, którzy zginęli w obu pandemiach, ktoś namalował pomarańczowego fallusa; w suchszym miejscu pod pomnikiem stoi podarty mały namiot przykryty nylonową płachtą, przez otwór widać siedzącego po turecku bezdomnego z latarką elektryczną. Czyta. Ciekawe, co czyta?

– Zostało jeszcze kilka dni – mówi Patrycja, otrząsając włosy. – Co robimy?

– Z czym?

– Jak to z czym? – Wlepia we mnie swoje niepokojące oczy.

– Z czym co robimy?

– Wczoraj widziano ją przy wyjściu z lotniska. Zwracała uwagę.

Statew wie, teraz Patrycja też, jasne jak słońce. Mimo to nie ustępuję:

– O czym ty mówisz?

– Wsiadając do taksówki, odrzuciła go, o tak... – Demonstruje.

Twarda guła utkwiała mi w żołądku, serce bije coraz szybciej, przełykam ślinę.

– Lotnisko? Odrzuciła? O co ci chodzi?

Patrycja dalej, moim zdaniem bez potrzeby, otrząsa z deszczu swoje krótkie włosy.

– Już sobie nawet nie zadaje trudu, by go ukryć.

– O czym ty mówisz?

– Wiesz, o czym.

– To wy... szpiegujecie moją narzeczoną?

– Po prostu jest trzymana na oku.

– Na oku?!

– Ona go zresztą wcale nie ukrywa.

– Tego już za dużo!

Patrycja zniecka wykrzykuje mi prosto w twarz:

– A tego, że twoja narieczona ma ogonek, nie jest za dużo?

Ścieram z twarzy kropelki śliny, odsuwam się, rozglądam naokoło, serce mi dudni w piersiach.

– Tylko patrzeć, jak to się ujawni. A w chwili, w której zostanie zgłoszona twoja kandydatura na prezydenta, media zaczną dzwonić, węszyć i grzebać, a ona najwyraźniej nie ma zamiaru się z tym kryć, gównu wpaćnie w wentylator, czy ty tego nie rozumiesz! Wtedy leżymy i kwiczymy, nie rozumiesz?! Pcha się na prezydenta, a narieczona ogoniasta!

Wyciąga ręce przed siebie, zamyka oczy i jakby odczytywała coś niewidzialnego dla innych:

– Widzę tytuły. Tylko pomyśl. Przecież to będzie news numer jeden! W tym wynaturzonym, mdłym środowisku medialnym, które robi pod siebie ze strachu przed Ustawą o wiarygodności informacji i środkach nadzwyczajnych, taki news będzie dla nich jak znalazł, rozumiesz?... brzbrzbrzttt! Bo to nie jest złoty news. Ani brązowy czy zielony. To jest fakt! Udowodniony, sprawdzony fakt – prezydent z żoną-mutantem!

Podczas gdy Patrycja ciągnie swój monolog, rysując przyszłą sytuację, ja próbuję wyłączyć dźwięk, zamykam oczy, w myślach oddalam się, masuję gałki oczne kciukiem i palcem wskazującym prawej ręki, nieznane kolory i bezkształtne plamy nawarstwiają się kolejno pod poduszczkami palców, trę jeszcze mocniej, jakby gdzieś tam za moimi rękami ukryte było rozwiązanie, które lada chwila się pojawi. Muszę jej przerwać, niech ona przestanie gadać, muszę coś zrobić, bo głowa mi zaraz eksploduje.

– A co będzie, jeśli po prostu postanowimy się nie kryć? – pytam wreszcie i otwieram oczy. Deszcz raptownie cichnie, tak jak się zaczął.

– Bzdury – ucina Patrycja. – Bzdury. Mamy ryzykować właśnie teraz, kiedy wszystko układa się na naszą korzyść? Zamiast skupić się na tym, co najważniejsze dla tego gównianego, totalnie pieprzonego państwa, zajmijmy się usprawiedliwianiem faktu, że twojej narieczonej coś wisi z tyłka. Uwierz mi, nikt, ale to nikt nie zainteresuje się wspaniałą kampanią przedwyborczą człowieka, którego żona nosi małpi ogon.

– On nie jest małpi – niemal krzyczę. – Nie jest małpi – nabieram głęboko powietrza i zabieram się do opisanego wyglądu ogonka, ale po kilku nieudanych próbach sformułowania pierwszego zdania rezygnuję.

Ona mówi dalej.

- Zajmę się tym – przerywam jej.
- Zajmij się, żeby cię ktoś inny nie uprzedził.

Milczę. Pokolorowane reklamami McDonaldsa kałuże uspokajają się, gdzieś jakaś samotna kropla marszczy barwne odbicia. Przelatuję, co usłyszałem:

- Co masz na myśli?
- Dobrze wiesz, co mam na myśli.

Odwracam się do niej, ujmuję ją delikatnie za barki, jakbyśmy byli studentami, jakby właśnie przestało padać, jakbym ją odprowadzał, jakbym ją chciał pocałować. Jak dawniej. Ustami zbliżam się do jej ust.

- Grozisz mi? – pytam cicho.
- Straszysz mnie? – Wytrzymuje moje spojrzenie.

Nabieram głęboko tchu, zbliżam się do niej jeszcze bardziej, coraz mniej powietrza jest między nami. Moje ręce na jej ramionach, ten leciutki zapach paczuli (szampon? dezodorant? woda toaletowa?).

- Czego ode mnie chcesz? – pytam najspokojniej, jak mogę.
- Chcę, żeby ci urosły jaja – mówi twardo.

Dzwoni telefon. To Patrycji, nie mój, dzwoni chyba w jej kieszeni. Nie zwraca uwagi.

- Grozisz mi – mówię równym głosem. – To ty mi grozisz.
- A co mamy robić? Usiąść i spokojnie czekać, aż twoja narzeczona dojdzie do wniosku, że może jej niespodziewany ogonek stanowi przeszkodę?! Przeszkodę nie po prostu dla jej przyszłego męża, lecz także dla niej samej, dla kraju, dla... y-y-y... świata? Usiąść i spokojnie czekać, aż twoja przyszła żona przypomni sobie, że obok niej stoi człowiek, z którym powinna się liczyć? Że nie może jak gdyby nigdy nic wymachiwać sobie tym swoim ogonem?

– Ty mi rzeczywiście grozisz – kręcę w zdumieniu głową, tak, jestem wścickły, ale też trochę gram dla lepszego efektu.

Telefon Patrycji dalej dzwoni. Sięga do tylnej kieszeni džinsów, wyciąga go, patrzy, ale nie odbiera.

- Jutro do siedemnastej musimy mieć w twojej sprawie jasność, rozumiesz? Jesteś jedynym, wokół którego się zjednoczyliśmy. Nie masz alternatywy. Nie ma planu B. W odróżnieniu od innych, my nie mamy planu B.
- Zostawcie moją Newenę w spokoju – mówię sucho.

– Daj spokój. Nie kompromituj się. Po prostu pozbadźcie się w ciągu kilku dni tego ogona i tyle.

- Zastanowię się, co zrobimy.

Patrycja chce coś powiedzieć, ale jej telefon dzwoni, znów na niego patrzy i tym razem odbiera z przypominającym szczełknięcie:

– Tak?

Podczas gdy słucha rozmówcy, przez podwórko przechodzi grupa młodych ludzi o gardłowych głosach, w czarnych bluzach z kapturami, trzymających w rękach butelki z piwem, a na szyjach łatwe do szybkiego pociągnięcia brązowe maski. Ich podkute żołnierskie buty dźwięczą na mokrym bruku pustego podwórka.

Czekamy, aż przejdą, wychodzimy i rozstajemy się, nie mówiąc sobie nic specjalnego na pożegnanie.

Przed wyjściem na ulicę Sołuńską oglądam się przez ramię.

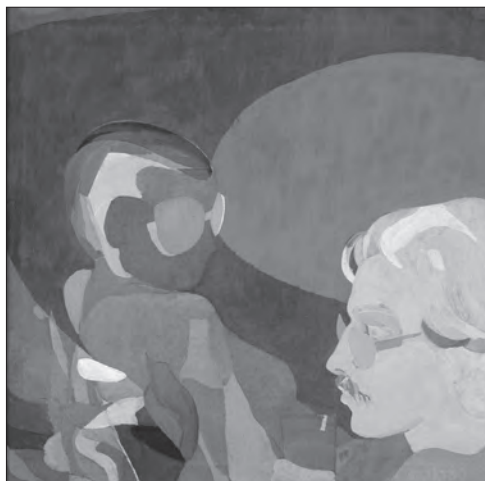
Widzę, jak chłopcy naciągają maski i otaczają jak wilki namiot bezdomnego. Jeden z nich wychodzi naprzód i pochyła się nad wejściem, w jego rękach rozbłyska latarka. Jej światło penetruje wnętrze namiotu, chłopak, wciąż się pochylając, daje pozostałym znak, by podeszli bliżej.

Dwóch czy trzech z rozbiegu wskakuje całymi ciałami na namiot, pozostali zaczynają go kopać ciężkimi buciorami. Namiot pada i wszyscy zaczynają skakać po nieruchomym ludzkim ciele pod brezentem.

Na cichym, mokrym placu rozlegają się głucho ciosy, tętent butów i przyspieszone oddechy.

Żadnego ludzkiego głosu. Żadnych słów.

Zachari Karabaszliew  
Przełożyła Hanna Karpińska



M. Starzec, *Mieciu M.*, olej, płótno, 1980

Teresa Tomsia

## PEWNI WOBEC NIEPEWNOŚCI

Wyżej nie da się wzlecieć  
ponad to jedyne życie –  
świat niczym magazyn wolności  
bez strażnika,  
każdy może wziąć coś dla siebie  
i odlecieć w niebyt.  
Dada.  
Lewe skrzydło ciąży coraz bardziej.  
Porozumienie ponad granicami  
i nowe podziały.

Pewni wobec niepewności,  
bo nie ma niczego pewnego,  
tylko nic.  
Bezsens wśród bezsensów.  
Dada.  
Śmiejemy się śmierci w oczodoły,  
by prowokować,  
skoro logika zawodzi, a klasyka  
nie mija jak choroba.  
*Nihil novi sub sole.*  
Dada.

Przenika nas niewidzialny  
posłaniec nicości,  
tańczmy śmiertelnie poważni,  
bo jesteśmy niczym  
bez szczepionki  
wobec niewiadomego  
nowego  
dada.

Poznań, 13 grudnia 2020 r.



## NIECH WZNOŚI

*pamięci Eugenii Ginzburg*

Chaos to moje drugie imię,  
nadał mi je świat, w jakim żyję.  
Niosę ciało otulone szronem,  
obecność zapisuję  
w topniejących śladach.  
Wyrażają mnie słowa  
wysoko uniesione  
nad rzeką,  
co wciąż zamarza,  
ponad złe spojrzenia  
nicomylnych.

Stoję nad zieloną wodą,  
podziwiam tańczące ryby,  
przeglądam się w tafli,  
gdy kołysze moją twarz.  
Fala pluszcze: nie odchodź,  
zanim wypowiedz  
ostateczne słowo –  
niech rozbije krzywe lustro,  
niech wznosi  
na *stromą ścianę*  
ocalenia.

## NAD JEZIOREM GENEWSKIM

Przystanąłeś nad głębiną  
i wsłuchujesz się w szmer,  
który nie oddala się  
ani nie przybliża,  
lecz przenikając drżeniem  
budzi cię,  
gdy otrząsas się

z podróznego pyłu,  
z nadmiaru słów.

I odnajdujesz się  
w spływającym ze zbocza śniegu,  
w zatrzymanym na moment  
niepokoju.  
Gotowy na skinienie.

Otwiera się z wolna  
twoja nieśmiertelność.

## CHŁODNE STRUGI

*pamięci Lecha M. Jakóba*

W smugach deszczu nieruchome świerki. Świat  
nagle zatrzymany. Sierpień miał przynieść ukojenie,  
a tymczasem ciało wkładają do ziemi, proch  
sypie się w ciemną gęstwinę pomiędzy świece,  
wieńce, wersy na kartkach, portret trumienny.

Tak odchodzi poeta, który ukochał mocną pointę:  
wiatr od morza, chłodne strugi. Dalecy przyjaciele,  
niedopełniona wina, niezapisana radość nowego,  
co miało nadejść, a stawało się tajemnicą,  
dnem oka, gdy pragnął dostąpić głębi.

Liście obmyte kroplami wchłaniają wilgoć,  
rozmywają odbicie dawnych chwil, szelesty  
traw, po których stapał, echa słów, których  
nikt nie jest w stanie rozpoznać, odczytać,  
powierzyć nieskończonemu.

Poznań – Kołobrzeg, 20 sierpnia 2021 r.

Teresa Tomsia

Kristin Dimitrowa

## ASTROFIZOLA I PERKUPERANCA

– Powiedz mi coś, czego jeszcze nigdy nikomu nie mówiłaś.

Dziewczyna mruży krótkowzroczne oczy, patrzy mu na usta, żeby nie zgubić żadnego słowa. Sens łapie z opóźnieniem. Jest cudzoziemką, jakaś skomplikowana historia emigracji z jednego dwujęzycznego kraju do drugiego. Od pewnego czasu pracuje w Bułgarii, więc zna też bułgarski.

Pytanie jest logiczne, ale bezsensowne, jeśli uwzględnić okoliczności. Spotkali się po raz pierwszy zaledwie przed dwiema godzinami. Pozostali trzech przyjaciele siedzący przy stoliku są pochłonięci dyskusją o piłce nożnej. Świątują w kameralnym gronie dziesięciolecie wspólnej matury – Paweł, Rosen, Aczo i Monkata. Rok się zgadza, ale dzień nie całkiem. Potrzebowali kilkumiesięcznych prac koordynacyjnych, by znaleźć się we czwórce w tym samym miejscu. Dziewczynę przyprowadził Monkata. Właśnie wdał się z dawnymi przyjaciółmi w roztrząsanie swojego ulubionego tematu, a mianowicie kto rozłożył bułgarską piłkę nożną, i prędko nie skończy. Przyszedł z dziewczyną, bo myślał, że będzie się nudził, ale teraz już wskoczył w swoją starą skórę i całe jego zachowanie wskazuje, że tylko po to przyjechał.

Dziewczyna nie należy do grupy i w miarę rozwoju wieczoru widać to coraz wyraźniej. Nie udaje jej się śledzić rozmowy. Czuje się zmęczona. Widać to w delikatności jej uprzejmego uśmiechu i znużeniu oczu. Ma długie ręce, długą twarz, długie palce i długie włosy; wygląda jak istota pochodząca z innej strefy grawitacyjnej.

Znajdują się na pięterku w „Zegarze”, małej restauracyjce w płataninie śródmiejskich uliczek. Jest to zaadaptowany do użytku stary budynek z podwórkiem. Dzień jest już krótki, na dworze chwycił mróz. Przez trójkatne okienka w głębi sali widać kaśliwie roziskrzone gwiazdy. Kosmos jest bezpiecznie odgradzony szczelnymi szybami. We wnęcie przy skrzypiących drewnianych schodach rozpalono kominek, z tych ze szklanymi drzwiczkami. Tli się w nim parę polan, których zwęglone ciała chwilami przeszywają ogniście dreszcze, pewnie spowodowane wiatrem. Z parteru dobiegają głosy dwóch różnych grup wraz z urywanymi fragmentami jakiejś rzewnej piosenki.

– Coś, czego jeszcze nigdy nikomu dotychczas nie mówiłaś – uściślił Paweł.

Trochę nadśluuchiwał rozmowy o piłce nożnej, ale uznał, że toczy się ona gładko i bez jego udziału. Dziewczyna zamyśliła się. Jej oczy – orzechowe, z brązowo-zielonymi refleksami jak dno rzeczutki – niepewnie umknęły na bok.

– Nigdy dotychczas nikomu nie mówiłam, że jestem mądra.

– Dlaczego?

– Nie wiem. Nikt by mi nie uwierzył.

– Ale do siebie w myślach to mówiłaś?

Uśmiechnęła się.

– To się nie liczy. Chcę, żebyś mi powiedziała coś, o czym nie przypuszczałaś, że to kiedykolwiek powiesz.

Znów się zamyśliła, tym razem lekko poruszając palcami w powietrzu, jakby gdzieś tam była nitka, którą trzeba złapać. Wreszcie zawołała:

– Perkuperanca!

– Co to takiego?

– Nie mam pojęcia. Ale to jest słowo, którego nigdy nie mówiłam i nie przypuszczałam, że kiedykolwiek je powiem.

Teraz była jego kolej. Po serii beładnie przywoływanych sylab, które łącząc się w jego umyśle tworzyły niemiło przewidywalne połączenia, wreszcie to słowo przyszło.

– Astrofizola.

Ucieszyła się jak dziecko.

– Nie ma takiego słowa!

– Właśnie.

– Ale teraz już te słowa są. I muszą coś znaczyć.

– Perkuperanca i astrofizola – powtórzył Paweł, wsłuchując się w ich dźwięk. – To są nazwy egzotycznych kwiatów, podobnych do orchidei, ale rzadszych, bardziej ukrytych przed ludzkim wzrokiem. Hodowane są w muzeum botanicznym w jakimś północnym kraju. Na dworze pada śnieg, a w środku, pod przezroczystym dachem muzeum, jest duszno, wilgotno, tłoczno od wiecznie zielonych roślin, każda z wizytówką. Od czasu do czasu pod szklaną kopułą pada tropikalny deszcz. Środkiem sali płynie strumyk, który pracownicy muzeum puszczają na początku dnia roboczego i wyłączają wychodząc. Zwiedzający, którzy chcą zobaczyć perkuperancę i astrofizolę, muszą przejść nad strumykiem po małym drewnianym mostku i iść dalej pod palmami wąską wijącą się dróżką.

– Co to znaczy „strumyk”?

– Mała rzeka.

Dziewczyna przez pewien czas wydawała się oczarowana, potem jakby się przebudziła.

– Nie, nie. Jest siedemnasty wiek. Noc, przyjęcie, wszystkie świece płoną. Na przyjęciu są Astrofizola i Perkuperanca, obie ubrane w złociste suknie.

– Domino Astrofizoli zdobią szafiry, ponieważ jest ona panią wielu mórz, a domino Perkuperancy – rubiny, ponieważ jest ona panią wielu ziem – ciągnął Paweł.

– Obie walczą o serce jednego i tego samego człowieka.

– Wielkiego pana.

– Kto to taki?

– Być może czarodziej.

Paweł dotknął pod stołem jej nogi. Nie cofnęła jej, tylko popatrzyła mu w oczy.

– Nikt nigdy nie widział jego twarzy – wyszeptła.

To było sześć lat temu. Dziwne, jak zapominamy ważne, uroczyste wydarzenia, które mają zmienić nasze życie, a zapamiętujemy drobiazgi, które powinny przeminąć bez śladu, pomyślał Paweł. Parapet okna był mokry od skondensowanej wilgoci. Na dole ulicą przechodzili od czasu do czasu nieznajomi ludzie, pospiesznie wracając do domów.

Na pustych biurkach sterczały wygaszone monitory, niedopite butelki wody mineralnej i rozdziawione dziurkacze. Paweł potarł twarz dłońmi i zauważył dwie rzeczy jednocześnie. Jak metodycznie wykielkował jego zarost od jabłka Adama do szczytu policzków. I w jaki podły sposób jego skóra, skądinąd zdrowa skóra narciarza, tenisisty i entuzjasty wszystkich innych sportów, których cena tak sprawnie selekcjonuje kontakty społeczne i towarzyskie, zaczęła się przesuwac pod palcami. Luźniejsza. Zwiotczała. Trzydzieści cztery lata to nie jest zły wiek, może nawet jest najlepszy – szlachetnie oddalony zarówno od uczniowskich kompleksów, jak i od starczego otępienia. Wrócił do swojego biurka, włączył kamerkę laptopa i zobaczył siebie na pełnym ekranie. Od jarzeniówek, uzupełniających światło halogenów, jego twarz pokryła się ostrymi cieniami: pod oczami, pod prostym jak ptasi dziób nosem, pod cienkimi wargami.

Paweł wiedział, że ten obraz kłamie. W rozjarzonym świetle jego oczy wydawały się czarne.

Okna przeciwległych budynków, w większości mieszkalnych, które wewnątrz może i były przytulne, ale widziane z zewnątrz przypominały wielopiętrowe kurze fermy, zaczęły gasnąć. Było pewnie gdzieś między dziesiątą a jedenastą. Paweł nie chciał sprawdzać. Wiedział, że czas to pieniądz i każda minuta spędzona w pracy przypominała mu o tym, ale zauważył też, że jego wolny czas nie kosztuje nic. Nie istniał licznik, który by go oszacował. Być może tylko lekki srebrny połysk jego ciemnoblonde włosów jakoś to zaznaczał.

Nie musiał zostawać tak długo w pracy, ale po prostu nie miał innych planów na wieczór. A może też nie chciał wstąpić do królestwa innego czasu, tego, który nie poddawał się mierzeniu, choć nie był niezmierny. Myśl o pięknym czarno-czerwonym mieszkaniu, które po rozwodzie stało się jeszcze piękniejsze, odrzucała go. Piękne czerwone łóżko, na którym rozciągnie się w rozpiętej koszuli przed pięknym czarnym telewizorem, piękny czerwony sok dolany do wódki i pogrążenie się w pięknych czarnych myślach. Nie był nawet pewien, co to za myśli. Trudno było je uchwycić. Wydawało się, że stale z nim są, ale, jak nieznanymi goście na balu, są ukryci za maskami i nie dają się rozpoznać. Obecne były jako nastrój, jako milczenie, jako drugoplanowe postacie ze snu, które nigdy się nie odzywają, jako ostatnie rzędy niezycziwie nastawionej widowni.

Paweł od niedawna zdawał sobie sprawę z tej obecności i choć czuł, że to go przybliży do jakiejś fundamentalnej prawdy o życiu, wcale nie był szczęśliwy. Szczęście jest uczuciem jednoplanowym i chciał, by mu je zwrócono takim, jakie znał z marzeń o feriach, z rowerowej jazdy z kolegami lub z przypadkowego spotkania na szkolnym podwórku, od którego zamierało serce. Czy chciał tak dużo?

Stanął przy oknie i spojrzął na dwór. W niektórych mieszkaniach naprzeciwko już błyszcząły bożonarodzeniowe dekoracje. Jak wielkie pragnienie wyciśnięcia z kalendarzowych dat każdej kropli świątecznego nektaru mogło ludziom kazać zmienić swój dom w taki jarmark na całe dwa tygodnie przed terminem? „Myślisz o niebieskich migdałach” – powiedziała mu dwa dni temu ekspedientka ze stoiska z krawatami na Sołuńskiej, podczas gdy wpierał biodra między jej splecione na jego plecach nogi.

W tym pokoju było wszystko, co kiedyś zapragnął mieć i przynosiło mu to siedemdziesiąt pięć procent szczęścia. Pozostałe dwadzieścia pięć procent wciąż mu się wymykało. Gdzie one były? W jakim świecie? Dokąd pierzchały?

Astrofizola i Perkuperanca. Pamiętał je do dziś. Czy człowiek może zawrócić w przeszłość, do rozstajnego punktu i ruszyć inną drogą?

Paweł włożył kurtkę, pogasił lampy i zamknął biuro.

Padał wczesny śnieg. Samochód wpadł w poślizg już przy wyjeździe z garażu. Śnieg przywierał do przedniej szyby, nawarstwiał się na wycieraczkach, spływał w rozciapanych strugach na boki i łączył się z wodnistą breją pokrywającą jezdnię. Widoczność była fatalna. Powietrze pobieleało, a miasto dalej było czarne. Paweł skierował się ku rejonowi, w którym, jak z grubsza pamiętał, była tamta restauracyjka. Sądził, że będąc na miejscu po prostu ją znajdzie, ale tak się nie stało. Ulice były niby takie same, ale bardzo zmienione jakby po to, by nie wzbudzać natrętnych wspomnień.

Niektóre miały zakaz wjazdu i trzeba było jechać naokoło, inne jakby nie znajdowały się na swoich zwykłych miejscach. Głębokie kałuże kryły niespodziewane wykroty i prawe przednie koło dwa razy wpadło po samą karoserię. Zaparkował samochód i dalej poszedł pieszo. Wydało mu się, że jego nogi łatwiej znajdą to, czego kołom się nie udało.

Po minięciu kilku przecznic znalazł ślad. Dwupienne drzewo na skraju chodnika. Jaskrawoniebieskie ogrodzenie. Schodki prowadzące w dół ku niskim drzwiom. Pamiętał wszystko z poprzedniego razu. Śnieg usypował mu na ramionach białe epolety i moczył twarz. Potem zobaczył wąską podwórko między dwiema kamienicami, z restauracyjką w głębi. Spodziewał się jej z prawej strony, nie z lewej, ale kiedy ją już znalazł, to nie miało znaczenia. Pod spiczastym dachem błyszczał zegar. Udeptana w śniegu ścieżka poprowadziła go naprzód.

W środku było ciepło i głośno. Dwie grupy, okupujące boksy, wymieniały toasty. Prawie wszystkie stoliki były zajęte, talerze prawie puste, rozmowy hałaśliwe. Paweł skierował się do baru. Uczesana w uczniowskie warkoczyki kobieta ustawiała na ladzie umyte kieliszki.

– Czy na górze są miejsca? – spytał.

– W jakim sensie „na górze”?

– Na pięterku.

Przestała ustawiać kieliszki.

– Tu nie ma pięterka.

Paweł roześmiał się.

– Ależ jest. Było parę lat temu. Po prostu proszę mi powiedzieć, że jest zajęte.

– Tu nie ma pięterka. I nigdy nie było.

– A jeśli znajduję schody?

– Proszę – przewróciła oczami w sensie: „wariatów nie sieją”, a potem dodała: – Jeśli znajdzie pan pięterko, to osobiście pana obsłużę.

Paweł obszedł całe pomieszczenie i wrócił do baru.

– Proszę mi dać podwójną porcję czegoś powyżej czterdziestu procent.

Naląła mu burbona, którego miała najbliżej pod ręką. Dalej ustawiała kieliszki, bo podejrzewała, że będzie chciał z nią rozmawiać. Tego wieczora był czwartym klientem okupującym bar i nie chciało jej się wysłuchiwać kolejnej porcji zwierzeń. Rozpiął kurtkę i spod jej podniesionego kołnierza wyłoniła się mocna szyja. W całej postaci tego mężczyzny coś się jej jednak kojarzyło ze zużytą baterią. Siedział. Wpatrywał się w szklankę. Upijał częste łyki. Milczał. Może się co do niego pomyliła. Nagle coś powiedział, ale tak cicho, jakby mówił do siebie.

– Słucham?

- Astrofizola i Perkuperanca.
- To jakieś lekarstwa?
- Może. Czy pani jest pewna, że sześć lat temu na górze... Od jak dawna pani tutaj pracuje?
- Od samego początku. Proszę tak na mnie nie patrzeć, takie rzeczy się zdarzają. Może pan był w innej restauracji. Może piętra się panu pomyliły. Może przesadził pan z alkoholem. To przecież ładny kawał czasu.
- W końcu i tak się rozwiedliśmy – powiedział, opróżnił do reszty szklaneczkę i wsunął pod nią banknot.
- Ostatnią rzeczą, którą dostrzegła, były jego plecy znikające w ramie otwartych drzwi.

## DOBRY UCZYNEK PABLO FERNANDEZA

„Pablo Fernandez – powiedział mężczyzna z pistoletem. – Oskarżam cię o śmierć Raula Francisco Escobara”.

Kobiety były przerażone. Wydekoltowane suknie, kolczyki w uszach i przerażenie na twarzach. Rozległa się rytmiczna muzyka, a bębny, które stopniowo wybiły się na prowadzenie, jakby powtarzały: „Dobrze ci tak! Dobrze ci tak! Dobrze ci tak!”

Milena wzięła pilota, żeby wyłączyć telewizor, ale potem rozmyśliła się i odłożyła go na bok. Czy chciała ciszy? Czy naprawdę potrzebowała przypomnienia, że dochodzi trzynasta trzydzieści, a ona nie jest w pracy? Zlewozmywak był pełen naczyń, które miała pozmywać rano, po powrocie z badań. Teraz już całkiem nie widziała w tym sensu. Porządek jest elementem poczucia perspektywy. W kuchni były jeszcze dwie nowe szafki z oszklonymi drzwiczkami, które miały nawiązywać do stylu retro, stolik z kwiecistym obrusem i mnóstwo białych utensyliów mniej lub bardziej zniszczonych stosownie do odległości od kuchenki. Na ścianie wisiał kalendarz, którego kartki do tej pory były sumiennie zrywane miesiąc po miesiącu. Każdego pierwszego dnia miesiąca poprzednie daty wędrowały do kosza jak sprawozdanie z wykonanych prac, składane przed niewidzialną instancją. Do końca roku pozostawały jeszcze dwie kartki.

Powąchała swój rękaw. Nie było ani śladu szpitalnego zapachu, który prześladował ją w dzieciństwie po badaniach. Ten szpital, z którego teraz wracała, był całkowicie nowy, diametralnie różny od dawnych gabinetów wypacykowanych olejną farbą. Obszerny hol miał kształt litery L, czy może jakiejś jeszcze bardziej skomplikowanej, na przykład C. Światło łagodnie sączyło się przez wysokie świetliki i wydawało się mimo pory roku cie-



ple. Lada recepcji miała owalny kształt i obrotowe krzesła przed każdym stanowiskiem – jak w jakimś banku. Albo jak w stacji międzyplanetarnej, ekspediującej pasażerów w dalekie kosmiczne podróże. Te głupie filmy, pomyślała Milena, nikt nie widział stacji kosmicznej, ale każdy wie, jak ona wygląda. Dziewczyna przy biurku – ładna, umalowana, uprzejma, nieprzenikniona – wpisywała jej dane do komputera, zadając od czasu do czasu dodatkowe pytania. Milena zauważyła, że ukradkiem żuje gumę. Muszą im dobrze płacić, skoro się kryją z gumą. Dziewczyna z pewnością była całkowicie zdrowa i miała chłopaka, którego sobie owinęła dookoła palca. Nie, z pewnością miała kilku chłopaków, których sobie owinęła dookoła palca. W łazience trzymała na półce całą baterię preparatów do depilacji, przeznaczonych do różnych części ciała. Była młoda i była typowym dzieckiem epoki. Jej czołowej fali. Jej głównego nurtu. Była jej częścią. Czyja to w ogóle była epoka? Czy nie należała ona w tym samym stopniu do wszystkich?

– Echografia, mammografia, rentgen... – powiedziała dziewczyna, podając jej papiery z urzędowym uśmiechem.

Milena nie była pewna, czy ją dobrze słyszy. Widziała przed sobą usta wypowiadające słowa, ale nie docierały one do niej i próbowała je odczytać z ruchów uszmińkowanych warg. A pomieszczenie nie było hałaśliwe. Atmosfera wibrowała stałym, niemal niezauważalnym szumem klimatyzacji, dyskretnych dzwoneków telefonicznych, gładkich powierzchni odbijających i potęgujących dźwięki. Odgłosy luksusowej galerii – galerii usług zdrowotnych.

– Rentgen jest na tym samym piętrze co my, może pani od niego zacząć.

– Słucham?

– Proszę zacząć od rentgena.

Naokoło było sporo kobiet, ale nie tyle, żeby zapelnąć całą wolną przestrzeń przy recepcji. Ich liczba przed każdym z gabinetów odpowiadała w przybliżeniu liczbie krzesłek, przekraczając ją czasem o dwie czy trzy stojące pacjentki. Kobiety siedziały, studiowały ekrany komórek, wachlowały się papierami. Czuło się wokół nich jakąś pozytywną atmosferę. Optymizm ludzi, którzy nie pozostawiają niczego przypadkowi i poważnie traktują swoje zdrowie. Gdzieniedzie ciężarne. Niektóre miały ze sobą dzieci. Większość w biznesowych kostiumach. Dobrze uczesane. Automatyeczna selekcja drogiej prywatnej kliniki.

Może niektóre z nich miały też, tak jak ona, trzydzieści osiem lat. Trudno było je odnaleźć wzrokiem. Trudno było się zorientować, która po co przyszła, a Milenie to było potrzebne. W kolejnych gabinetach zbierała bilety na swoją własną daleką podróż. Na razie nie wiadomo, jak bardzo daleką.

Kiedy się coś długo odkłada, to nie znaczy, że samo przejdzie.

Potem była taksówka. Potem był dźwięczący jej w głowie pogłos szumu klimatyzacji, łagodne uczucie smutku i odroczonej śmierci.

Kiedy wracała, tuż pod wejściem do bloku pod jej nogami zaczęły się kręcić dwa koty. Jeden był duży i żółty, a drugi – malutki, szary, w białych skarpetkach. Milena pochyliła się, żeby je pogłaskać, zrobił się zamęt w oczekiwaniu jedzenia i ten większy trzepnął małego wysuniętymi pazurami. Gdzieś dalej zaszczekał pies i koty uciekły. Jeden z sąsiadów otworzył przednią pokrywę samochodu i z naburmuszoną miną przykręcał jakąś śrubę. Czy będzie mi tego brakowało?, spytała się w myślach Milena. Czy przyjdzie dzień, w którym to wszystko będzie dla mnie drogim wspomnieniem, albo jeśli nie drogim, to chociaż przyjemnym? Ale żeby coś się stało wspomnieniem, musi mimo wszystko upłynąć trochę czasu.

Na górze mieszkanie czekało na nią z mieszaniną życzliwości i rezerwy, jak przyjaciel, któremu powiedziałeś, że zaraz wrócisz, nie wprowadzając go jednak w szczegóły.

Usiadła na stojącym pod ścianą krzeselku kuchennym. Kopnięciem rzuciła pantofelki z lakierowanej skórki, położyła ciężkie nogi na drugim krzeselku i utkwiała puste spojrzenie w ekranie. Tam Pablo Fernandez, który zdołał się wyrwać z rąk prześladowcy, dobijał się do drzwi wielkiej hacjendy i prosił Lucindę, żeby go znowu przyjęła. „Będę się troszczył o ciebie przez całe życie!” – krzyczał. Zamiast Lucindy wyszedł jej ojciec w towarzystwie trzech uzbrojonych służących. Powiedział coś o honorze i złapał Pablo Fernandez za kłapy. Tu pojawiła się sama Lucinda i stanęła między nimi.

Tym razem Milena wyłączyła telewizor. Głosy Pablo Fernandez i Lucindy dalej dobiegały z sąsiednich mieszkań. Zapowiadało się długie i puste popołudnie o głuchym pogłosie opuszczonego lochu. Milena wzięła telefon, prześliznęła się palcem po ekranie i nacisnęła „Łycz”. Po kilku dzwonekach usłyszała lekki szcęk.

– Halo, kto mówi? – rozległ się dziecinny głos.

– Mogę rozmawiać z twoim tatą?

– Nie, bo właśnie się goli.

– Daj mi ten telefon. Z kim rozmawiasz? – Usłyszała z daleka głos Łyczczara.

– Nie dam!

– Natychmiast telefon! Zaraz pójdziesz do szkoły, skoro jesteś zdrowa.

– Nie jestem!

– Przepraszam bardzo. I słucham – powiedział Łyczczar, teraz już z bliska, spokojnym niskim głosem.

– Ty też nie jesteś w pracy?

– Milena? – Jego głos gwałtownie przeszedł w szept. – Dlaczego dzwonicz do domu?

– Skąd mogę wiedzieć, gdzie jesteś? Dzwonię na komórkę.

– W każdym razie jestem w domu. Mała jest zaziębiona. Za godzinę jadę do pracy, mam ważne spotkanie. Zadzwoń stamtąd do ciebie?

To znaczyło znowu szeptu i ograniczenia.

– Nie. Chcę się z tobą zobaczyć.

– W tym tygodniu zupełnie nie mogę. Wykluczone. Sama wiesz, jak jest w ostatnim kwartale.

– Tato, z kim rozmawiasz?

– Z panią z administracji. Idź do siebie odrabiać lekcje.

– Nie mam nic zadane. Przecież jestem chora!

– Co ja ci mówiłem? – krzyknął Łyczezar.

Rozległy się cichnące małe krocзки i trzaśnięcie drzwi.

– Jeśli możesz, to wstąp do mnie po pracy – powiedziała Milena.

– Będę pracował do późna.

– Poczekam.

– Nie możesz poczekać! Co to znaczy, że poczekaasz? Ja w nocy też śpię, jak inni ludzie. Mówiłem ci, że w przyszłym tygodniu żona z małą jadą na trzy dni do teściów, tam mają oddychać czystym powietrzem, doić kozy, jeść ekogówna, same głupoty, wtedy się zobaczymy. Tylko u jej starych wszystko jest „eko”! Wszystkie kury są szczęśliwe!

Milena przełknęła ślinę. Rozmowa, mająca być wsparciem, zaczęła się przekształcać w bicz.

– A po południu? W naszym miejscu, koło twojej pracy? Tylko na pół godzinki.

Łyczezar nie odpowiadał i Milena wstrzymała oddech. Nie umiała powiedzieć, czy się waha, czy coś obok zaprzęta jego uwagę. Kiedy wreszcie się odezwał, jego głos brzmiał spokojniej, lecz i bardziej oficjalnie.

– Najlepiej mi powiedz, czego potrzebujesz, to spróbuję ci pomóc.

– Nie możesz mi pomóc – powiedziała Milena i raptownie zrozumiała, że te słowa są chyba najlepszym podsumowaniem całej sytuacji.

– To czemu dzwonicz?

– Chciałam ci coś powiedzieć.

– No to powiedz, do diabła!

– To nie na telefon. Nie ma sensu mówić tego przez telefon.

--A więc to nic ważnego. Nie ma takiej rzeczy, które by nie można powiedzieć przez telefon. Córeczko, wracaj do swojego pokoju! Tatuś musi iść do pracy. Mama wróci lada chwila, poczekaj na nią w łóżku.

– Ale tego nie mogę powiedzieć. Po prostu nie mogę.

W przestrzeni między jej powiekami wezbrały łzy, było ich coraz więcej. Spróbowała je zatamować palcami, ale wypływały spomiędzy nich na policzki.

– No więc masz mi coś do powiedzenia czy nie? No proszę, słucham! Mów! Od trzech miesięcy się nie widzieliśmy, raptem dzwonisz i żądasz natychmiastowego spotkania. Mam w tym celu wziąć urlop? Słucham cię. Mów, o co chodzi.

Milena chciała mu opowiedzieć o szpitalu. O biopsji. O strachu. O wyczekiwaniu pod gabinetami. O sumach, które wydała tylko w ciągu dzisiejszego dnia. O możliwościach chemioterapii i jej efektach ubocznych. Z tamtej strony słyszała naburmuszone milczenie. I nerwowy, ciężki oddech, tracący cierpliwość.

– Wiesz, chciałam ci powiedzieć... ja cię zawsze bardzo kochałam, już od studiów, kiedy wszędzie chodziliśmy razem, i dlatego teraz do ciebie dzwonię...

– Tak?

To nie było pytające „Tak?”. To było obojętne „Tak?”, przybrane w formę pytania. To było „Tak?” mówiące: „I co z tego?”, „Czy ta rozmowa się nigdy nie skończy?”, „Zastanawiam się, co teraz wymyślisz, żeby mnie dłużej zatrzymać przy telefonie” i „Czuję zbliżanie się twojej kolejnej sensacji, wymyślonej po to, żeby mnie znowu czymś zaintrygować i przyciągnąć do siebie nie wiadomo jakim sposobem w dziewięć lat po naszym rozstaniu, bo ja znalazłem sobie inną, o wiele ładniejszą od ciebie, chociaż to zwykła pretensjonalna baba, ale i tak za nic bym się z tobą nie ożenił, niezależnie od tego, czy ona się pojawiła, czy nie.”

– Pytasz, o ci chciałam powiedzieć? Tak... – Milena zmobilizowała siły i ciągnęła: – Przedwczoraj zobaczyłam cię przypadkiem na ulicy. Na przejściu dla pieszych. Zauważyłam, że zacząłeś farbować sobie włosy. To trochę zbyt jaskrawy kolor i nie jest ci z nim do twarzy. Nawet wygląda trochę śmiesznie. Ale jak się ma młodą żonę, to trzeba dbać o wygląd.

Z tamtej strony nie dobiegł z początku żaden dźwięk. To była raczej zapowiedź dźwięku, świst powietrza poprzedzający zderzenie, energia zwiastująca burzę. Towarzyszył temu odgłos zablokowanej krtani.

– Co?

Milena się rozłączyła. W chwili później jej telefon zawibrował, ale ona znowu się rozłączyła.

I znowu.

I znowu.

Zeszła na dół i zaniosała kotom parę plasterków kiełbasy. Usłyszawszy ją wyskoczyły z piwnicy i zatoczywszy wokół jej nóg kilka uprzejmych

ósemek, rzuciły się na jedzenie. Milena pilnowała, żeby żółty kot nie zjadł wszystkiego. Sąsiad wychylił się spod maski do połowy zdemontowanego samochodu i powiedział:

– Nie ma sensu. I tak nic długo nie pożyją. Psy je zeżrą. Tych małych to była czwórka i co, poznikały jeden po drugim. Tylko ten szary został.

Otarł czoło wierzchem dłoni albo może wytarł wierzch dłoni w czoło. Wynikiem była kolejna czarna krecha na jego twarzy.

– A ja właśnie po to zesłam – powiedziała Milena i pogłaskawszy kotka podniosła go z ziemi. Skulił się ufnie na jej rękach.

Sąsiad pociągnął nosem i z powrotem schował się pod maską.

Milena weszła na górę, postawiła kotka na podłodze i podsunęła mu spodeczek z mlekiem. Koniec końców wyników biopsji jeszcze nie było. Może życie miało iść dalej. W każdym razie ona ma zamiar uczynić w tym celu wszystko, co niezbędne.

Kotek napił się do syta, potem z pełnym brzuszkiem ruszył niepewnymi kroczkami na inspekcję. Pokręciwszy się po mieszkaniu podniósł wielkie ciemne oczy na Milenę.

– Pablo Fernandez – powiedziała – daruję ci życie! Już nie będziesz musiał uciekać przed psami. Będziemy się o siebie nawzajem troszczyć. Będziemy mieszkać razem, nie wiem dokładnie, jak długo. Ale wiedz, że cię nie porzucę.

Pablo Fernandez wysłuchał wszystkiego uważnie, potarł pyszczkiem jej nogi i zaczął mruzczyć. Wyglądało na to, że jest zdecydowany wypełnić swoją część umowy.

## WAL

Nienawidzę głośnych dźwięków. Krzyków. Rozbijania naczyń, zwłaszcza jeśli są zrobione z tego brązowego szkła, które – przynajmniej według ich producenta – jest nietłukące. Najpierw uderzają w podłogę, potem rozlatują się na wszystkie strony. Setki drobnych kawałeczków czegoś, co zostało pomyślane jako całość. Nie ma rady. „Nie udawaj, że się o mnie martwisz”, powtarza zachrypniętym głosem Nadia, upychając rzeczy w walizce, która pamięta lepsze dni. I ponieważ nie patrzy, co chowa, to po kilka razy wkłada do walizki i wyjmuje z niej te same rzeczy. W gruncie rzeczy wcale jej nie obchodzi, co zapakuje. Gdy tylko zamknie drzwi tego artystycznie umeblowanego mieszkania, wybuchnie płaczem, weźmie taksówkę do swojej przyjaciółki w dzielnicy Motopista, zostawi walizkę w taksówce i nie będzie się starała jej odzyskać, bo każda rzecz związana z jej dwudziestotrzyletnim

małżeństwem wyda jej się śmierdząca jak porzucone kwiaty po pogrzebie. Potem wyjedzie do córki do Hiszpanii. Oczywiście jeszcze o tym wszystkim nie wie i dalej miota się przy walizce. Szkło z rozbitych kieliszków chrzęści pod jej pantoflami z czubkami jak uszate mordki królików. Ludzie są tacy rozbijający w swoich dążeniach do wygody i przytulności.

– Naprawdę nie wiem, co mógłbym innego zrobić – powtarza Simeon, publicznie znany jako arch. Sławczew, projekty i architektura wnętrz.

W jego głowie jeden głos powtarza „właśnie się zaczęło”, a drugi mówi: „właśnie się skończyło” i oba te głosy mówią jednocześnie. Obserwuje chaotyczne ruchy żony i zastanawia się, kiedy zdążyła tak utyć. Wie, że jest wstrząśnięty, że właśnie jego życie nicodwołalnie na zawsze się zmienia, czuje to, ale coś wewnątrz niego każe mu blefować. Stara się wyglądać na bardziej wstrząśniętego, niż jest. Bardziej zdruzgotanego. W głębi duszy zdaje sobie sprawę, że jego rozpacz nie stanęła na wysokości zadania.

– A co ty byś takiego mógł zrobić? Co ty w ogóle takiego sam zrobiłeś? Chyba tylko...

Chwyta ze stołu jakieś ciężkie pismo i wymierza cios w jego głowę. On się schyla, cios nie trafia i sytuacja, w zamiarze dramatyczna, staje się farsowa. Nikt się nie śmieje. Poza mną.

W tym piśmie na ósmej stronie jest artykuł „za” czy „przeciw” paleniu papierosów w przestrzeni publicznej. Poniżej tytułu widnieje zdjęcie lokalu, którego właściciel wkrótce będzie musiał zdecydować, czy powyrzucać popielniczki. Sam właściciel, dobrze oświetlony, stoi na pierwszym planie. Wnętrze za jego plecami jest pełne uroku – mahoniowy bar, lustra, łagodne światło, skórzana tapicerka. Przy jednym ze stolików wyraźnie widać architekta Sławczewa z nową stażystką z jego pracowni. Oboje palą siedząc naprzeciwko siebie, ale mimo dymu ich twarze widać wyraźnie. Jasne włosy dziewczyny opadają falami na jej szczupłe ramiona, a wypielęgowana bródka mężczyzny rzuca czerwone błyski, współgrające z mahoniową boazerią. Między kieliszkami koniaku leżą na stoliku ich ręce i tu już ostrość zdjęcia nie pozwala dojrzeć, czyja dłoń jest na górze.

– A podobno nie pijesz koniaku! Że taki wrażliwy żołądek... Wstrętny oszust!

Simeon Sławczew nie odpowiada. Zauważył już, że im więcej mówi, tym większą reakcję wywołuje, a to przedłuża agonię. Fakt, że mieszkanie jest mu potrzebne, a cała reszta to bzdury. Stażystka miała liliowe podwiązki. Liliowe podwiązki, Boże drogi, czy w ogóle się jeszcze coś takiego nosi!

Zona przemknęła obok jak burza i z całej siły zatrzęsła drzwi. On stał jak przedtem w zamyśleniu, oparty ręką o stół. Trzeba będzie pozamiatać to szkło.

Po pięciu miesiącach od wprowadzenia się do arch. Sławczewa stażystka zroszciała, że to nie było najmądrzejsze posunięcie w jej życiu. Miała na imię Aleksandra, jak bohaterka serialu *Châteauvallon*, i chciała wybić się jako projektantka. Część uroku, jaki miał w jej oczach Sławczew, wynikała z przekonania, że mogą oboje pracować w tej samej dziedzinie, zdobyć sławę i robić cuda. A sposób, w jaki zostawiał kelnerom napiwek, w jaki przechodził podczas delegacji z jednego języka na drugi, w jaki zachwycał się każdym centymetrem jej szczupłego, wciąż jeszcze nietkniętego grawitacją ciała, kazał jej czuć się o dwadzieścia lat doroślejszą od kolegów ze studiów, i to bez odczuwania niemiłych ubocznych efektów wieku średniego.

– Czy jest coś na ciepło? – spytał Simeon Sławczew w porze kolacji.

– Przecież wiesz, że cały dzień byliśmy razem w pracy. Kiedy miałam gotować? – Podniosła ku niemu głowę Aleksandra.

Zaraz po wejściu do domu włączyła laptop i rozpięła na ekranie wszystkie możliwe sieci społecznościowe. Łydki miała spuchnięte od wysokich obcasów.

– Na przykład teraz...

– Możemy coś zjeść na mieście.

– Ciągłe tylko pizze, mój żołądek tego nie wytrzyma.

Jego głos dobiegał z sypialni. Wiedziała, że wieszka marynarkę na ramiączku. Znała już na pamięć wszystkie jego wieczorne czynności. Bała się tylko jednego: czy przypadkiem nie jest w ciąży.

– Wal nic nie jadł – krzyknęła w jego stronę.

– Czemu go nie nakarmiłaś? – odkrzyknął.

– Jedzenie się skończyło – odkrzyknęła.

– Żebyś chociaż raz pomyślała, żeby mu kupić – odkrzyknął, teraz już z kuchni.

Wal to ja. Wy też możecie mnie tak nazywać.

Poszła do łazienki i zamknęła zasuwkę. Oparła ręce na umywalce i utkwiała niebieskie oczy w lustrze. Wydawały się jaśniejsze niż zwykle. Miała mdłości? Chyba nie. A może tak. Kiedy się boisz, że dostaniesz mdłości, to na pewno tak się stanie.

– Sasza, otwórz, bo potrzebuję łazienki!

Głośne pukanie do drzwi zniekształciło jego głos. Starał się wykonywać jej wszystkie warunki. Nie był jednak w stanie dać tego, czego nie mógł dać. Koledzy mówili na nią Aleks.

– Ja też potrzebuję – powiedziała i rozplakała się. Żeby nie było słyhać, spuściła wodę.

Kiedy w trzy dni później do drzwi zadzwonił urzędnik ze spisu ludności, Aleks otworzyła mu prosto z łazienki, owinięta ręcznikiem i w tur-

banie na głowie. Dokuczały jej mdłości i dała znać do pracy, że dzisiaj nie przyjdzie. Urzędnik był wysoki, miał zielone oczy i mocno zaznaczone kości policzkowe, z wyglądu przypominał waleta pik z klasycznej talii kart.

– Mogę wejść? – spytał z ankietą w ręce.

– Przepraszam, czy myśmy przypadkiem nie chodzili do jednego gimnazjum? – spytała Aleks.

– Nawet jeśli, to i tak go nie skończyłem – powiedział i schylił się, żeby mnie pogłaskać. – Czy pani jest mężatką?

– Słucham?

– To pierwsze pytanie ankiety.

– Jeśli jest bardzo długa, to wypijmy po małej wódce – zaproponowała Aleks, trzymając już w ręku kieliszki. Małe brązowe kieliszki ze zdekompletowanego serwisu.

– Wypić możemy potem – powiedział, udając, że poprawia jej brzeg ręcznika. Palce miał zimne i twarde.

Aleks zrozumiała, że jeśli ostatnio coś ją doprowadzało do mdłości, to był to Simeon. Opuściła go w dwa dni później i strasznie płakała – głównie wtedy, gdy się dowiedziała, że jej nowy chłopak żyje z dwiema kobietami i trzecia nie jest mu potrzebna. Potem wyszła za węgierskiego agenta handlu nieruchomościami – według niej dlatego, że był on mężczyzną jej życia, a według mnie po to, by w wieku trzydziestu czterech lat utonąć w jeziorze Balaton.

Któręś dnia Nadia wróciła z Hiszpanii, żeby mnie zabrać. Było to bardzo miłe z jej strony. Zastała męża ze zmierzwioną brodą, śpiącego pijackim snem w fotelu. W domu były trzy czyste kieliszki i dwa z nich stały obok niego.

Ja się schowałem, bo nie lubię podróżować. Od chwili, gdy w bitwie splonęły nam skrzydła, wszyscy zdawaliśmy sobie sprawę, że mamy ograniczony wybór. Zostałem tu wysłany z misją, jak inni. Robota nie jest trudna. Miłość, nadzieja na lepsze życie – dopóki to istnieje, praca toczy się sama i nie mam nic specjalnego do roboty.

Walafar, nazywam się Walafar, ksiączę piekieł. Pojawiam się w postaci lwa. W koszmarach. W chwilach całkowitej samotności. Tu jednak mieszkamy w mieście i postać kota całkowicie mi wystarczy.

Kristin Dmitrowa

Przełożyła Hanna Karpińska



Galina Ganowa

## KARM PSA, ŻEBY NA CIEBIE SZCZEKAŁ...

Niespokojne pulsujące światło koguta przeganiało mrok w prowincjonalnym mieście. Karetka pogotowia przemknęła po sennych ulicach i zatrzymała się przed szpitalem rejonowym. Kiedy kierowca i dyżurna lekarka Petrowa wyprowadzali wiewiórkę przez tylne drzwi, z Oddziału Ratunkowego wyszli dwaj sanitariusze z noszami.

– Przytomna. Jednak utraciła dużo krwi. Rana na głowie jest głęboka. Przenieście ją szybko do zabiegowego – zarządziła lekarka.

– Czekać, nic mi nie jest. Sama jeszcze chodzę – powiedziała babcia i wyszła do wejścia.

– Powiedzcie, jak się nazywacie i ile macie lat, to was zapiszę. – Zwróciła głowę do jęczącej staruszki pielęgniarka.

– Wierzba Stojkowa Todorowa. Ze wzgórz Gorno jestem. A na wiosnę skończę lat osiemdziesiąt i pięć.

Tymczasem dr Petrowa obejrzy głowę, oczyści zaschniętą krew i powie siostrze, jakie instrumenty i lekarstwa ma przygotować.

– Trochę jeszcze pocierpicie, trzeba zaszyć wam skórę na głowie. Nie bardzo was boli, skoro tyle gadacie, bo to miejsce jeszcze jest zdrętwiałe – wyjaśniła babcia.

– Nie ma co szyć, pani doktor! Samo się zrośnie, kiedy się zawiąże chustę z góry. Tylko krew oczyścić – zeskoczyła z kozetki Wierzba. – I idę zobaczyć, co słyhać w domu...

– Nie ma żadnego chodzenia, póki was nie zszyją. Siadajcie i zaciskajcie zęby! Nie wolno, przecież widzicie, skóra na głowie tak wygląda jak rozpięte łapcie, jeszcze wda się jakieś zakażenie i szybko wpędzi was do grobu. Potem lekarka będzie winna, że pozwoliła wam odejść.

– Kto panią tak załatwił? – pyta doktor Petrowa i sięga po przygotowane narzędzia.

– Nikt, upadłam na cementowe schodki przed domem.

– Sama? Ta rana na głowie może i przejdzie, ale co pani powie o siniakach na szyi? Jakby ktoś panią dusił...

– Och, dziecko, nawet nie pytaj! Pozwólcie mi umrzeć! – krzyknęła staruszka i dreszcz przebiegł przez jej drobne i wysuszone ciało. – Mamo, mam-o-o-o, zabierz mnie do siebie. Mam-o-o-o! Dość mam tego życia! Co to było za życie? – lepiej by mnie udusiła, kiedy mnie rodziła!

– Dość! Proszę się uspokoić! – doświadczona lekarka położyła rękę na jej ramieniu. – Jakie jest pani życie? Mało kto dożywa takiego wieku i to w dobrym zdrowiu, jak pani. Proszę zobaczyć, jak do pani pasuje imię. Wierzba na przykład jest pokręcona, żylasta i długowieczna – zaśmiała się doktor Petrowa, próbując odgonić czarne myśli od głowy pacjentki. – A dzisiaj problemy czy nieszczęścia ma każdy. Nikomu dziś nie jest łatwo.

– Młoda jesteś, dziecko, nie wiesz, jak źle jeszcze może być! W jakiej będzie żyliśmy kiedyś... A jaką ja widziałam... – westchnęła Wierzba.

Urodziła się w początku lat trzydziestych zeszłego wieku. Była piątym dzieckiem w biednej chłopskiej rodzinie. Mieszkali w chacie z suszonej cegły z dwoma izbami. W świetlicy spali rodzice, a w drugiej ona i czworo dzieci, urodzonych przez pierwszą żonę ojca, która umarła przy kolejnym porodzie. Wierzba od małości pracowała na równi z innymi i w polu, i w domu. Ciężkie było jej dzieciństwo, lecz jeszcze cięższe się zrobiło, kiedy na krótko przed wojną zmarł jej stary ojciec. Przyrodni bracia się poženili i opuścili stary dom. Na dziewczynkę spadło wszystko, i opieka nad matką, i troska o jej utrzymanie. Ojcowskie pole się zapuściło, robota na nim była ponad siły Wierzby, tam potrzeba było męskiej ręki. Chodziła do zamężnych ludzi we wsi na pole w żniwa, żeby zarobić pieniądze na chleb. Potem przyszła nacjonalizacja i bez pola została, i matka jej umarła. Przyjaciele założyli rodziny, urodzili dzieci – biednej sieroty nikt ze wsi o rękę nie prosił. W tamtych czasach dwudziestopięcioletnią ludzie uważali za starą pannę. Nie namyślała się więc długo, kiedy pewien krawiec z sąsiedniej wsi, taki jeden Ogosta, jej się oświadczył. Zabrała wszystkie swoje skromne domowe sprzęty i zamieszkała u niego. Jeszcze nie minęły dwa tygodnie, a mąż zaczął na całe noce przepadać z domu, a kiedy zapytała, gdzie chodzi, zasypał ją przekleństwami i groźnie wznosił rękę nad jej głowę. Minął jeszcze tydzień i zasugerował, żeby poszli do rodzinnej wioski, gdzie się zobaczy z krewnymi.

Poszli pieszo, przekroczyli bród na rzece, a kiedy weszli w gęsty las, krawiec dał drapaką i przepadł wśród wzbierającego szumu kwitnących sumaków... Wołała go Wierzba, szukała, lecz jego ani widu, ani słyhu. Zastanawiała się, do której wioski się udać – wstydziła się pójść do rodzinnej i powiedzieć, że tak z nią postąpiono, więc wróciła przez bród do teściowej. Miesiąc od ślubu na Wierzbę spadła nowa nieprzyjemna niespodzianka. Wiejskie plotkarki otworzyły jej oczy: krawiec miał płomienny romans z rozwiedzioną kobietą. Jego matka i ojciec nie zaakceptowali jej jako synowej, nie chcieli nawet słyszeć o niej i jej dwojgu dzieci. Dlatego dwoje zakochanych wymyśliło wtedy przebiegły plan, że krawiec się ożeni na miesiąc, dwa, a potem wygoni pannę młodą. Tak też on zrobił i krążył

wokół rozwódki, a teść i teściowa jeszcze będą zmuszeni pogodzić się i zaakceptować wielką miłość...

Przełknęła tę gorzką pigułkę Wierzba, popłakała, zabrała rzeczy i sama się przeniosła do glinianego rodzinnego domu. I tylko się rozprawiła z nadzieją, jej kłopoty się powiększyły. Los zadał jej nowy ciężki cios. Po dwóch miesiącach zorientowała się, że pod sercem nosi dziecko krawca. Nie chciała wspomnieć o nim i jak tu opiekować się samej dzieckiem? Ledwie siebie utrzymywała. Ludzie ją palcami wytykali, a na dziecko... będą wołali bękart! A ponieważ nie miała pieniędzy na lekarza, ruszyła przez dwie wsi do trzeciej z jakąś babką. Ta jej zrobiła aborcję – po babcinemu – wrzecionem! Wierzba dostała krwotoku... Ledwie przeżyła!

Po kilku latach została żoną starego kawalera, który ją zabrał do Górnego Berda. Chwycili się za pracę w Spółdzielni Produkcyjnej, pobudowali dwupokojowy dom i czekali na dziecko. Ale dziecko się nie pojawiało. Lata mijały, młodym małżonkom stuknęła czterdziestka, a dzieci nie mieli. Po dwunastu latach bezpłodnego małżeństwa adoptowali chłopca – Włyczka

– Dobrze, babciu Wierzbo. Opowiedziałś całe swoje życie, a najważniejsze przemilczałś; kto ci rozbił głowę i kto cię dusił? – przerwała doktor Petrowa, stawiając ostatni krzyżyk szwu na skórze głowy. – Winny musi ponieść karę!

– Nie powiem ci, dziecinko, bo jak się rozejdzie, to jeszcze przyjadą z domu wariatów i mi go zaborą.

– Kogo, babciu Wierzbo? Pani mąż jeszcze żyje?

– Żyje, ale mnie nie popchnął. Nasz syn Włyczko! – sapnęła stara kobieta i schowała twarz w dłoniach. – Całe życie wszystko dla niego robiliśmy, niczego nie żalowaliśmy. Był dobrym chłopcem, pracowitym, ale się nie ożenił. I jak się zbliżył do czterdziestki, coś się mu stało. Dziedziczna choroba, mówi mi sąsiad. Coś nie w porządku z głową. Ale jak weźmiesz przybrane dziecko, skąd możesz wiedzieć? Wtedy nikt nie mówił – rozplakała się na głos smutna babcia Wierzba. – Od kilku lat zamyka się w domu, stoi, pije i pali. Emerytury na papierosy i alkohol idą, a jak nie kupimy, podnosi na nas rękę. To on mnie popchnął na schody, ale nie mówcie, jak się dowiedzą ci z domu wariatów, to go wezmą. Co robić potem bez niego, od małego szczeniaczka go doglądam...

Godzinę później doktor Petrowa zapali papierosa w pokoju lekarzy, a przez jej głowę będą przepływać przeciwstawne myśli. Jaka jest właściwa decyzja? Separacja matki z synem mogłaby być trudna, bo ten Włyczko to jedyny motywacja życia starszki. Lecz młody mężczyzna byłby niebezpieczny i dla dwojga rodziców, a kolejny przejaw agresji może okazać się bardziej fatalny od każdej z tamtych...

– „Karm psa, żeby na ciebie szczekał” – mówi lud – ledwie słyszalnie wypowiedź doktor Petrowa i zgasi powoli niedopałek w popielniczce. I jeszcze wyszeptał do siebie: „Każde drzewo ma robaka, który je gryzie” – po czym wykręci numer psychiatry...

## KOŃ ZNA DROGĘ

Pociąg pospieszny z Widina do Sofii naruszał poobiednią drzemkę na Wracańskim Bałkanie. Nasilający się miarowy stukot kół przeskakiwał przez szare krzaki wzdłuż torów i cichł u podnóża góry. Chwilę później czarne cielsko wyłoniło się zza zakrętu i pomknęło w dół ostatnią prostą przed wielkim miastem...

– Nadjeżdża! Gotowy jesteś, Bari? – Mały Strach poklepał siwego konia po szyi. Rasowy ogier rozumnie odwrócił głowę do zbliżającego się „węża”, potrząsnął długą hebanową grzywą, parsknął i uderzył nerwowo kopytem w popielatą ziemię.

– Leć, Bari, leć. – Chłopak piętami szturchnął wyścigowego konia, gdy pociąg zrównał się z nimi i gwizdem przeciął jesienny upał i barwną sukienkę Bałkanów... Mocny i szybki jak wiatr, Bari przeszedł nagle w galop, zostawiając za sobą zasłonę kurzu. Pochylony nad jego rozwianą grzywą Straszko mocno ścisnął krótko trzymane cugle i natychmiast rzucił szybkie spojrzenie ku równolegle poruszającej się lokomotywie... – Dawaj, Bari, dawaj! Nie pokona nas! – Chłopiec uderzył otwartą dłońią po biodrze konia i zadowolony uśmiechnął się do zostającego w tyle pociągu. Kilometr niżej, gdzie droga samochodowa skręca i przecina tory, młody ogier i młody chłopiec już mieli około dwudziestu metrów przewagi.

– Prrr...! – szarpnął ostro lejcami Straszko przed opuszczonym szlabanem. Bari zatrzymał się za chwilę na tylne nogi i od nowa ruszył z kopyta w kurzu. Pociąg przemknął z hukiem koło nich i szczęśliwy chłopiec dumnie pomachał ręką maszyniście, a zaciekawieni pasażerowie powystawiali głowy z okien na widok niespodziewanego przedstawienia w podmiejskiej dzielnicy...

Następnego dnia koło południa ojciec Straszka – duży Strach – zaprzęgnie Bariego do wozu, kiedy na podwórku nagle pojawi się chłopiec.

– Co robisz, tato? – zapyta zmartwiony.

– Jadę za tory przywieźć trzydzieści bel słomy.

– Ale, tato, w stajni mamy siedem koni! Czemu zaprzęgasz właśnie Bariego? To czempion rejonu, a nie pociągowa szkapa! – powie chłopiec.

– Czempiona trzeba trenować nieustannie, synku! Niewielki wysiłek jeszcze mu pójdzie na dobre, bo nie zgubi formy. Całe lato koło zapory go

prowadzasz – to nie jest trening, a spacer. Tak nie zdobędziesz pucharu na wiosnę!

Mały Straszko nie powiedział nic. Opuścił głowę z poczuciem winy i pojednawczo, w rzeczywistości jednak przyglądał się, czy w ojcowskiej twarzy nie kryje się czasem chytry uśmiech...

Mniej więcej godzinę później Bari ciągnął wóz leniwym kłusem zakurzoną drogą przez puste już pola. Starannie ułożone bele wyglądały jak piramida, na szczycie której pewnie siedział Strach. Zmęczony i spocony, z ręką na karku, cieszył się lekkim jesiennym wiatrem i kolorami Bałkanu, wyłaniającego się nagle poza płaskimi polami i meandrującą rzeką... Na duszy było mu lekko i śpiewnie i zagwizdał znaną zabawną melodię. Zadowolony był z wykonanej pracy, cygańskie lato było w pełnym rozkwicie, a Bari zna drogę do domu... Nie trzeba używać lejców.

Jednak nagle ogier zatrzymał się i nastawił uszu, prychnął i ruszył z kopyta.

– Wio, Bari! Ładunek jest lekki, nawet go nie czujesz. A i koła są gumowe, nie pieść się. Wio! – Poganiał konia Strach. Dlaczego stajesz, chłopie!?

A po chwili kiedy zza zakrętu pokazała się lokomotywa i echo jej gwizdu poleciało na Bałkan, jak wściekłe, ogier przeszedł w najszybszy galop po samochodowej drodze...

– Prrr!, Bari. Prrr! – woła Strach, próbując złapać konia za wodze i chwycić się słomianego tronu! Ale Bari w ogóle nie myśli się zatrzymać! Duch rywalizacji przejął władzę nad mocnym ciałem, adrenalina podskoczyła, jak miałby dać temu wężowi się pokonać! Poleciał na oślep, a wóz podskakiwał na każdej najmniejszej nierówności na drodze, odrywając się od ziemi. Strach lewie zdołał utrzymywać się na górze, kiedy bele jedna po drugiej spadały niby gumowe piłki i znikwały w kłębach pylistej zasłony za wozem.

Bari zatrzymał się nagle, stając, jakby finiszował, przed szlabanem niemal równo z pociągiem. Maszynista dławił się ze śmiechu, łapał ręką za głowę, a pasażerowie pokazywali sobie na wiejską drogę zasypaną słomą.

Kiedy Strach doszedł do siebie, siedział na dole wozu, a obok niego leżały tylko trzy bele...

Galina Ganowa  
Przełożył Bohdan Zadura

Hanna Karpińska

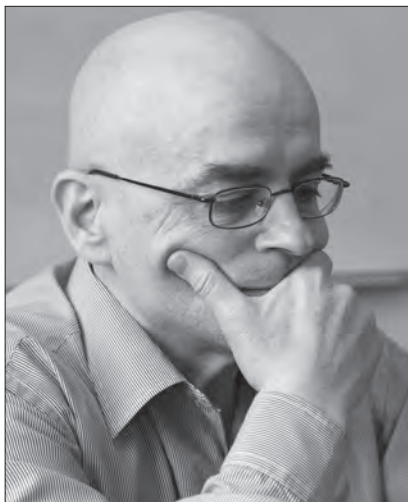
## ZŁATKO ENEW – METAMORFOZY

Złatko Enew znany jest czytelnikom „Frazy” jako autor przejmującej powieści *Requiem dla nikogo* (prezentowanej we fragmentach na łamach czasopisma w numerze 1–2 z 2014 roku), wydanej w Polsce w całości nakładem wydawnictwa Książkowe Klimaty w 2021 roku. W jego kolejnej książce, odmiennej pod względem zarówno tematyki, jak i objętości, odnajdujemy jednak, mimo tych różnic, wiele cech, motywów i sposobów podejścia, jakie zwróciły uwagę czytelnika już w *Requiem...*

Złatko Enew urodził się w 1961 roku w miasteczku Presław w północno-wschodniej Bułgarii. Ma ono chwalebną przeszłość – tu na przełomie IX i X wieku była stolica Bułgarii, w której działała presławska szkoła piśmiennicza stworzona przez uczniów Cyryla i Metodego, powstało wiele wybitnych dzieł architektury sakralnej, dziś starannie odtworzonych. Po dawnym blasku pozostało poza tym niewiele. W latach dzieciństwa i młodości Enewa Presław był zapuszczonym, niespełna dziesięciotysięcznym miasteczkiem, areną wszystkich wynaturzeń totaliternego systemu. Nic dziwnego, że prowadzona siłowo i na szeroką skalę w końcu lat osiem-

dziesiątych akcja tzw. bułgaryzacji (przymusowej zmiany imion i nazwisk bułgarskich Turków) musiała tu znaleźć podatny grunt, z czym zetknął się sam Enew i czego odbicie znajdujemy na kartach jego powieści.

Wkrótce po ukończeniu filozofii na Uniwersytecie Sofijskim Enew opuścił Bułgarię. Po jakimś czasie zamieszkał w Berlinie, gdzie założył rodzinę. Intensywnie zajmuje się twórczością literacką i dziennikarską. Jest autorem, twórcą i redaktorem naczelnym publikowanego w sieci w języku bułgarskim pisma „Либерален преглед” („Przegląd Liberalny”), licznych artykułów i cyklu książek dla dzieci *Гората на призраците* (*Las duchów*). *Requiem dla nikogo* to jego druga książka dla dorosłych.



Fot. Archiwum Z. Enewa

Złatko Enew

Wydana w 2020 roku kolejna książka Enewa *Възхваля на Ханс Аспергер* (*Apologia Hansa Aspergera*) zdobyła w Bułgarii wielką popularność. Można ją określić jako autobiograficzną, choć obejmuje tylko pewien wycinek z życia pisarza: od narodzin jego córki Lei w 1996 roku do jej dorosłości. Więcej o treści książki mówi jej podtytuł – *Животът с аутизма: една лична история* (*Życie z autyzmem: historia osobista*).

Chodzi właśnie o autyzm, a nie jego „kuzyna”, jak go określa Enew, a mianowicie spektrum Aspergera – w tym sensie tytuł bułgarski można uznać za mylący, gdyby nie wielka rola Hansa Aspergera w rozpowszechnieniu wiedzy o autyzmie; termin ten przejął on od szwajcarskiego uczonego Eugena Bleulera, który pierwszy go użył już w 1910 roku.

Mimo przeważającego użycia pierwszej osoby i wyraźnych cech autobiograficznych książka Enewa nie jest całkiem jednorodna pod względem formalnym. Jej trzon to opis życia Lei, kolejnych trudów i wyzwań stawianych przed jej rodzicami i rodziną, dramatycznych rozterek i poszukiwań. Towarzyszą im – i jest to druga warstwa – przemyślenia i refleksje ojca-autora, z trudem radzącego sobie z rozpaczą unieważniającą odruchy i reakcje jego dotychczasowego życia. Tu narracja chwilami przechodzi w drugoosobową: autor zwraca się do czytelnika, szuka u niego zrozumienia, pyta o opinię i akceptację dla sposobu, w jaki próbuje sprostać wyzwaniom. Chodzi nie tylko o kompletną przebudowę życia rodzinnego i małżeńskiego, lecz także o zachodzące w nim trudne procesy i przemiany wewnętrzne: wzmózona autorefleksja, stawianie pod znakiem zapytania dotychczas wyznawanego poglądu na idealną dla mężczyzny postawę „twardziela”, idąca za tym zmiana stereotypowych interpretacji takich pojęć, jak „siła”, „męskość”, „konsekwencja”. Są to przejmujące teksty esejistyczne, wplecione w tkanekę faktograficzną, o wielkim napięciu emocjonalnym i cenne pod względem literackim.

I wreszcie niosąca ogromny ładunek informacji wyodrębniona część końcowa, opisująca opiekę nad upośledzonymi dziećmi i młodzieżą w Niemczech. Dla polskiego czytelnika – świadka rozpaczliwej walki osób z niepełnosprawnością i ich rodzin o stworzenie podstawowych warunków życia i ludzkie traktowanie – stworzy asumpt do interesujących i bolesnych porównań, a osobom bezpośrednio zainteresowanym być może także dostarczy argumentów w ich staraniach.

Jak sam autor widzi przesłanie swojej książki? „Mówienie o szoku, bólu, uczuciu zagubienia i rozpacz, wiążących się na początku z faktem, że się jest rodzicem dożywotnio upośledzonego dziecka, nie jest bynajmniej nieważne; myślę, że tysiące ludzi, znajdujących się w takiej samej sytuacji, mogą z przebiegu swojej własnej drogi czerpać nadzieję, siłę i pociechę. O wiele ważniejszy jest jednak opis sposobów, jakie pozwalają tym rodzicom znaleźć drogę prowadzącą przez labirynt ciężarów i cierpień, z jakim związane jest ich życie. Nie do przecenienia jest tutaj pomoc różnych instytucji i organizacji, które każde nowoczesne i dobrze zorganizowane społeczeństwo już dawno stworzyło czy powinno było stworzyć w naszych, hm... tak postępujących czasach”.

\* \* \*

Prezentowane fragmenty książki obejmują wyłącznie warstwę faktograficzną. Jest to przede wszystkim niemal kronikarski opis kolejnych etapów życia Lei, a jednocześnie opis poznawania i drogi do zrozumienia przez całą rodzinę zarówno samego autyzmu, jak i tej naznaczonej piętnem tajemniczości i niezwykłości postaci, jaką jest dziecko – dziewczynka – podłotek – młoda kobieta ze spektrum autyzmu. W pełnym wydaniu szczególnie miejsce zajmuje końcowy fragment książki, poświęcony temu, jak tuż obok nas wygląda pomoc i opieka dla tych, którzy jej tak bardzo potrzebują – zarówno osób dotkniętych spektrum autyzmu, jak również ich opiekunów i rodziców.

Hanna Karpińska

M. Starzec, *Leśne widziadło*, topola



## Złatko Enew

## LEA, LEA, LEA...

Autyzm – dramat, wyzwanie, wołanie o pomoc?  
(fragment)

Będzie to opowieść o rodzinie, w której urodziło się neuroatypowe dziecko. Główną bohaterką tej opowieści jest moja córeczka Lea.

Pojęcia neuroatypowości i neuroróżnorodności przybyły, jak większość tego typu pojęć, z USA; wyrażają one coraz popularniejszą w społeczeństwie postawę pryncypialnej równorzędności i równego traktowania ludzi z odchyleniami psychicznymi (zwłaszcza takimi jak autyzm i jego funkcjonujący na znacznie wyższym poziomie „kuzyn” – syndrom Aspergera). Neuroróżnorodność jest jak bojowe wołanie tej społeczności – wołanie o równorzędność, domaganie się uznania i szacunku – a także o pomoc, o zrozumienie, akceptację i – o, tak! – miłość ze strony wszystkich „neurotypowych” („normalnych”) ludzi, niezależnie od tego, czy są, czy nie są z nią powiązani więzami rodzinnymi. Neuroróżnorodność jest, mówiąc najprościej, normalnością przyszłości. Chcemy czy nie, jest to coś, z czym należy się liczyć, co należy akceptować, czego należy się uczyć – nie z powodu jakiejś abstrakcyjnej poprawności, tylko dlatego, że jest to kolejny krok w naszym własnym rozwoju jako ludzi. Neuroróżnorodność jest kolejną formą, nowym przejawem czegoś prastarego i dobrze nam znanego – humanizmu.

\* \* \*

Lea Enew urodziła się w południe 3 listopada 1996 roku. Była różowym, trochę pomarszczonym dzidziusiem, spokojnym i o łatwiejszym usposobieniu od starszego braciszka. Od początku miała duży apetyt i spała, o ile pamiętam, wyjątkowo spokojnie jak na noworodka. Jednym słowem marzenie, nie dziecko. Takie są moje najwcześniejsze wspomnienia z nią związane.

Tak było przez dwa miesiące. Do chwili gdy jak grom z jasnego nieba, pojawiło się pierwsze ostrzeżenie, że ma w sobie coś „atypowego”.

Dziecko zaczęło krzyczeć.

Oczywiście krzyczą wszystkie dzieci, zwłaszcza w tym wieku, ale jej krzyczenie nie miało nic wspólnego z tym, co robią neurotypowe dzieci. Ona po prostu nie zgadzała się zamilknąć – i to zawsze w nocy – przez

długie godziny, niezależnie od tego, jakie starania czyniliśmy, by ją uspokoić. Trudno opisać realność tego przeżycia, pierwszego spotkania lub, jeśli chcecie, pierwszej konfrontacji z autyzmem, kiedy człowiek nie ma najmniejszego pojęcia na temat tego, z czym ma do czynienia i co na niego czeka w przyszłości. Dziecko krzyczy i krzyczy, w nas walczą najrozmaitsze uczucia i reakcje, z których większość jest związana – przynajmniej u mnie – z silną agresją, wynikającą z niezrozumienia i strachu wobec tego tak niepojętego, tak niewytłumaczalnego zachowania. Malusińki człowieczek dygocze w spazmach nieokreślonego przerażenia; świadomy, zorientowany człowiek z pewnością byłby w stanie przyjąć to w jedyny sposób, właściwy dla życia z autystycznym dzieckiem: zrozumienie, zrozumienie, zrozumienie; akceptacja, akceptacja, akceptacja.

Tak, świadomy i zorientowany. Tymczasem o człowieku, którym wtedy byłem, dałoby się powiedzieć wszystko, tylko nie to, że był świadomy i zorientowany – co więcej, w chwilach gniewu i strachu był w dużym stopniu pozbawiony naturalnej, głębokiej empatii, którą matka Lei była z natury obdarzona. I tak doszło do pierwszego wielkiego grzechu, pierwszej ogromnej winy w stosunku do tego dziecka, którą sążone mi jest nieść przez całe życie.

Doszedłem do wniosku, że ta kruszynka potrzebuje „wychowania”. I postawiłem na swoim.

*Sancta simplicitas!* Po tygodniu czy dwóch ogromnych wysiłków, nieprzespanych od zmierzchu do świtu nocy, narastającego zmęczenia i frustracji wreszcie „zarządziłem”, że tak dłużej nie może być. Mama Lei próbowała oponować, przekonywać, że powinniśmy ją trzymać przy sobie i przytulać, cokolwiek by się działo. (Aż do tej chwili Lea noce spędzała głównie w naszym łóżku, gdzie jedno z nas próbowało ją uspokajać, a drugie – „spać”. Paul, który miał niewiele ponad dwa lata, już spał w swoim pokoju, ale jego noce też nie były szczytem spokoju w wyniku ogromnego stresu, który on, chcąc nie chcąc, rejestrował.) Ale nie ustępowałem: „Nie, tu potrzeba twardej ręki, ona powinna znać swoje miejsce. Wystarczy, że rozpuściliśmy Paula”. Takie lub w przybliżeniu takie były moje słowa. Byłem sporo młodszy niż dzisiaj i o wiele mniej wiedziałem. Oby to mogło posłużyć jako rodzaj wytłumaczenia. Usprawiedliwienia nie znajdują i chyba nie ma potrzeby, bym go szukał...

Zrobiliśmy jej w przyległym pokoju rodzaj gniazda z materacyków, kołderki i kocyków i zostawiliśmy ją tam, „żeby sobie krzyczała”. Bezdušność i okrucieństwo tej decyzji wydają mi się dzisiaj tak nieludzkie, że muszę walczyć z impulsywnym wstydem i litością dla samego siebie, które ogarniają mnie na każde wspomnienie tamtych dni. Muszę jednak

o tym opowiedzieć, bo to jest ważne. Dziecko spędzało każdą kolejną noc na nieustannym płaczu – po pięć, sześć i więcej godzin – aż w końcu doprowadzało się do całkowitego wycieńczenia i „zasypiało”. Oczywiście nie zostawialiśmy jej przez cały czas samej, co parę godzin karmiliśmy ją, nosiliśmy, próbowaliśmy uspokoić, ale o wiele mniej niż na początku. Doreen bardzo cierpiała, ale sama będąc na progu całkowitego wyczerpania, przyjęła tę „decyzję” jako nieuchronną. Tak więc sobie żyliśmy – i „wychowywaliśmy” Leę.

Nie pamiętam dokładnie, jak to długo trwało. W każdym razie co najmniej trzy miesiące. Wtedy osiągnęliśmy „bardziej stabilny” stan. Nie mam najmniejszego pojęcia, czy Lea zdołała się czegoś „nauczyć” z tej okrutnej tresury, jakiej ją poddaliśmy, czy po prostu wykształciła własną zdolność radzenia sobie z przerażeniem i strachem. W każdym razie, jeśli spojrzeć z zewnątrz, stała się o wiele spokojniejsza i w którymś momencie oboje – albo przynajmniej ja – doznaliśmy uczucia zasłużonego „zwycięstwa”. Boże złoty, zwycięstwo? Zwycięstwo nad kim? Nad własnym dzieckiem? Czasem nie mogę pojąć, jak udało mi znaleźć w tym labiryncie drogę wyjścia z zaślepienia, egotyizmu i zwykłej męskiej bezwzględności – jeśli mi się w ogóle udało.

Tu zrobię dygresję. Będzie to próba opisanego rzeczywistości życia z autyzmem „z drugiej strony”. Podejmuję ją, zdając sobie sprawę, że od tamtych lat powstało wiele osobistych świadectw i wypowiedzi, napisanych i sformułowanych przez autystów o tym, czym jest świat w ich oczach, a także wiele historii opowiedzianych przez ich rodziców.

Pierwszą rzeczą, którą chcę i muszę powiedzieć, jest to, że świat autystów stanowi niekończący się, paraliżujący, przerażający koszmar. Wielu z nich dało temu świadectwo w późniejszych i dojrzałych fazach własnego rozwoju, którego początek był zawsze jeden i taki sam: przerażenie, przerażenie i jeszcze raz przerażenie. Powód tego stanu rzeczy jest tyleż zadziwiający, ileż prosty dla każdego, kto postara się w pełni *zrozumieć* następujący fakt:

Oni po prostu nie mają umiejętności „wyłączania się”.  
Co to oznacza?

Rzecz jest stosunkowo prosta. Rozejrzyj się, Czytelniku, wokół siebie – teraz, w chwili, w której czytasz ten tekst – i spróbuj wymienić wszystkie bodźce, walczące o twoją uwagę. Przed sobą masz otwartą książkę lub ekran. W sąsiednim (a może tym samym) pokoju ktoś włączył telewizor, radio, słychać muzykę. Twoi bliscy produkują najprzeróżniejsze odgłosy, ruchy, wysyłają sygnały werbalne i niewerbalne, co tworzy pewien rodzaj akustycznego lub wizualnego tła. Na ulicy jest ruch, coś się porusza, war-

czy, skrzypi, piszczy. Cud, że mimo to jesteś w stanie zachować spokój i skupienie!

A autyści są tego pozbawieni. Dla nich odizolowanie się od wytworzonych przez otoczenie bodźców jest niemożliwe z nie do końca jeszcze poznanych przyczyn neurofizjologicznych. Jeśli zechcemy ująć to jak najprościej – od pierwszych chwil życia przebywają w wirze, otchłani, na karuzeli oddziałujących z maksymalną siłą na wzrok, słuch i wszelkie inne zmysły rozbuchanych i maksymalnie przerażających bodźców, które ani na moment nie dają im spokoju.

\* \* \*

Wróćmy jednak do głównego tematu.

Nasze życie potoczyło się spokojnie i szczęśliwie, niemal jak w bajce. (Tymczasem w gruncie rzeczy nasiona tego, co miało nas rozłączyć po jakichś dziesięciu latach, już zaczęły kiełkować, ale to inna historia.) Lea się wyciszyła, Paul (Pawelczo) też wrócił do równowagi, zaczęliśmy stopniowo zapominać o tamtych okropnych nocach.

No tak. *My* zaczęliśmy zapominać. Co się działo z samą Leą, tego oczywiście nikt nie wie. Ale przynajmniej na zewnątrz nie było niczego widać. Przez następne kilka miesięcy.

Wtedy przyszło naprawdę trudne do udźwignięcia spotkanie z autyzmem. Diagnoza.

Jak zawsze pierwsza podniosła alarm mama Lei. I tu znowu przychodzi mi wyznać grzech. Kiedy pierwszy raz powiedziała: „z tym dzieckiem coś jest nie tak”, ja zareagowałem tak źle, tak się zachnałem i zacząłem oponować, niemal się kłócić, że do tej pory czuję wstyd. „Ty zawsze wynajdujesz nie wiadomo co, żeby odebrać wszystkim spokój i szczęście. Jak możesz być taka podejrzliwa, popatrz tylko, jakie to śliczne i spokojne dziecko!”. A ona spogląda na mnie z gniewem, ale i ze łzami w oczach, usta jej drżą i pokazuje: posadzisz ją, a ona przewraca się na bok jak zepsuta lalka; niedługo skończy roczek, a zupełnie nie ma poczucia równowagi, nie umie nawet siedzieć.

Poszliśmy, pokazaliśmy dziecko, czekamy. I nie czekaliśmy długo: opóźnienie rozwoju, związane prawdopodobnie z upośledzeniem psychicznym. Trzymaj się, kto może!

I ogarnął nas taki strach, i taka rozpacz, że nic nie jest w stanie ich opanować, i aż cię ciągnie, by spojrzeć gdzieś w górę, wyciągnąć pięść i syknąć: „Ty, który tam siedzisz i rządysz wszystkim, kimkolwiek byś był, dlaczego to na mnie zesłałeś? Za co, za co, za co?”. I siedzisz, i patrzysz tak w pustkę, i nie ma, nie ma, nie ma odpowiedzi.

A dziecko rośnie. I z każdym mijającym dniem nadzieja, że zaraz, już już, w tej właśnie chwili wstanie, wyciągnie rączki, popatrzy na nas czystymi jasnymi oczkami i zaszczębiocze coś w swoim języku – jak wszystkie dzieci, do diabła! – ta nadzieja topi się jak... nie wiem: cokolwiek, co tam wam przyjdzie do głowy.

\* \* \*

Przeskakuję tu kilka lat, w ciągu których życie z neuroatypowym dzieckiem wciąż jeszcze wydawało się znośne. Nie łatwe, tylko po prostu znośne. Próbowaliśmy akceptować wszystko, zrezygnować z oczekiwań, wykonywać codzienne zadania. Po trwającym małą wieczność okresie Lea wreszcie zaczęła chodzić (mając dwa lata i trzy miesiące), potem powoli i z trudnościami opanowywała „elementarne umiejętności”, które innym dzieciom przychodzi od ręki. Omijanie przeszkód. Siedzenie na nocniku. Wchodzenie po schodach. Zabawa z konikiem na bieżniach.

Trzeba dodać, że od pierwszych dni po diagnozie mała poddawana była stałej fizjoterapii. I nie ulega wątpliwości, że praca tych wszystkich ludzi – dobrych, wrażliwych, wspomniałych specjalistów – niesłychanie wspomogła jej rozwój. Dziś, z perspektywy lat, widzę to szczególnie wyraźnie. Wtedy jednak, w tej zastygłej wieczności – tak przynajmniej zachowały mi się w pamięci lata gdzieś między jej pierwszym a piątym rokiem życia – wszystko było tak, jakbyśmy żyli w jakimś absurdalnym, zbudowanym według pomysłu starożytnego filozofa Parmenidesa kosmosie: niby to istnieje jakiś ruch, ale jeśli się przyjrzeć, to ruchu też nie ma. Świat tylko cię zwodzi, że coś w nim się rusza i zmienia; prawda zaś jest taka, że wszystko zastygło i że ruch jest tylko chimera.

W jednym mieliśmy ogromne szczęście: w dzieciństwie Lea *nie* była dotknięta największym przekleństwem autyzmu – niezdolnością do kontaktu fizycznego. Była słodkim i serdecznym przytulaskiem, takim pulchnym, malutkim misiem, który kocha być przytulany, noszony, łaskotany, całowany. Jak każde neurotypowe dziecko. Później to się zmieniło, zwłaszcza w okresie dorostania, ale który nastolatek pozwala rodzicom na pieszczoty i całusy?

W głowie kotłują mi się wspomnienia: Lea wiecznie zatykająca sobie uszy, *bo czegoś się boi*<sup>1</sup>; Lea przeżywająca poważne problemy z wypróż-

<sup>1</sup> Jest to szalenie ważny sygnał. Dlaczego dziecko, kiedy jest przestraszone, zasłania uszy, a nie oczy? Odpowiedź jest taka, że jego najwrażliwszym, najbardziej obciążonym zmysłem jest słuch i on stanowi powód najmocniejszych i najboleśniejszych uczuć przestachu, niepewności i bólu. Wiele lat zabrało nam „odgadnięcie” tego jej tak dziwnego zachowania, za czym poszło chronienie jej przed bodźcami, z którymi nie jest w stanie sobie poradzić. Ciche, spokojne, ubogie w bodźce środowisko – to połowa rozwiązania problemu stałych, niekontrolowanych ataków „wściekłości”, stanowiących w istocie oznakę strachu i wołanie o pomoc.

nieniami, co doprowadziło do niemal klinicznego zagrożenia jej życia; Lea na Gran Canarii – prześliczna mała laleczka, nad którą trzeba bez przerwy czuwać, by nie nastąpiła jakaś bieda czy nieszczęście; Lea w przedszkolu, gdzie po raz pierwszy zetknęliśmy się z problemem, który będzie nas dręczył przez całe lata (jak właściwie należy takie dziecko *uczyć*?); Lea z jednym oczkiem, zalepionym plastrem, bo pojawiły się symptomy mocnego zezą – i to był jedyny moment w jej życiu, kiedy wyglądała na zewnętrznie upośledzoną. Lea, Lea, Lea...

\* \* \*

Tak więc jest rok 2001. Lea kończy pięć lat, Paul – siedem, Doreen trzydzieści siedem, a ja – czterdzieści. I wtedy machina tortur zaczęła działać na pełnych obrotach.

Przykro mi, że muszę użyć takiej drastycznej metafory do opisu naszych odczuć w tym okresie, ale odzwierciedla ona czystą prawdę. Od tego okresu gdzieś do osiemnastego roku życia Lea była jakimś wcieleniem Atyli, biczka Bożego. Przedtem czy dlatego, że była jeszcze mała, czy z jakichś innych przyczyn jej autyzm przejawiał się w stosunkowo łagodnych formach. Ale po skończeniu pięciu lat zaczęła szaleć – i to coraz bardziej i bardziej. Ratuj się, kto może!

Zazwyczaj wyglądało to mniej więcej tak: w środku spokojnej, banalnej rodzinnej sceny (gotowanie, jedzenie, rozmowa, telewizja... cokolwiek) Lea nagle wybucha krzykiem, jakby ją mordowano, i zaczyna się rzucać, gryźć, kopać, wrzeszczeć, rozbijać i ciskać naokoło wszystkim, co wpadnie jej w ręce. Nie ma żadnego ostrzeżenia, żadnych oznak nadciągającej burzy. Wszystko rozpoczyna się znienacka, po czym trwa godzinami, do momentu tak samo raptownego uspokojenia. I powtarza się to dzień po dniu, bez jakiegokolwiek widocznej przyczyny. Nie mamy pojęcia, czemu tak robi<sup>2</sup>.

Idziemy ulicą, pada deszcz. Raptem Lea zaczyna krzyżeć, rzuca się w najbliższą kałużę i, leżąc na plecach, tarza się w niej jak osiołek w trawie. Wiemy, że jakakolwiek interwencja będzie bezskuteczna i tylko pogłębi atak, ale inni ludzie nie wiedzą. I wtedy...

No właśnie, inni ludzie. Ile razy marzyłem o tym, by jednym ruchem czarodziejskiej pałeczki usunąć ich ze sceny. Zdarzało się – i to niejednym raz

<sup>2</sup> A powód leży właśnie w tym przeladowaniu, nadmiarze bodźców i pojawia się w chwili, w której jej zdolność do ich tolerowania zaczyna kipieć jak przepelnione naczynie – zazwyczaj po południu czy wieczorem, ale może się to zdarzać o każdej porze, jeśli środowisko, w którym się znalazła, jest szczególnie hałaśliwe, nieznane, zbijające z tropu lub wszystko to naraz. Niestety, w tamtych czasach wiedziliśmy jeszcze bardzo mało o autyzmie, Internet nie był tym, czym jest dzisiaj, a dotarcie do poważnej informacji bynajmniej nie było łatwe.

– że zwykli przechodnie, a niekiedy i policjanci brali nas za przerażających, patologicznych rodziców, którzy dopiero co poddali swoje dziecko jakiejś wymyślnej (bo niewidzialnej) torturze, wobec czego ich obywatelskim obowiązkiem jest wyrazić swe oburzenie w słowach ciężkich jak kamienie. Doreen była bardziej odporna, ja w ciągu sekundy wybuchiałem jak fugas, Lea, dla której to wszystko w ogóle nie istniało, zwykle kontynuowała swój taniec świętego Wita, a my byliśmy rozdarci między pilnowaniem jej (żeby nie rzuciła się pod koła samochodów, bo takie niebezpieczne sytuacje zdarzały się regularnie) a atakującymi nas rozwścieczonymi obywatelami, odmawiającymi przyjęcia do wiadomości słowa: „upośledzenie. Upośledzenie. UPOŚLEDZENIE”.

Życie, jak to życie, toczyło się dalej. Stopniowo dziecko zdobywało różne umiejętności – motoryczne i umysłowe – czym nieraz nas zaskakiwało. Po wielu wysiłkach, ale bez specjalnego dopingu z naszej strony Lea nauczyła się wspinać na zjeżdżalnię w parku – najwyraźniej sprawiało jej to dokładnie taką samą radość, jaką sprawia wszystkim dzieciom. Nauczyła się grać na komputerze, który dostała, gdy zauważyliśmy jej zainteresowanie. Nauczyła się – Boże, opuściłbym najważniejsze! – nauczyła się mówić. Przy bardzo ograniczonym słownictwie, z mnóstwem błędów i pomyłek gramatycznych (jest to zjawisko charakterystyczne dla autystów, którzy kopiują zasłyszane zwroty dokładnie tak, jak je usłyszeli za pierwszym razem i potem nigdy ich nie zmieniają) – ale nauczyła się! Bawiła się zawsze sama, zawsze w całkowitej izolacji, bez żadnych kontaktów z innymi dziećmi (poza przedszkolem, ale to się nie liczy, bo inicjatywa wypływała nie od niej, tylko od wychowawczyń), całkowicie niezdolna do samoobrony – co potem miało się okazać niezwykle ważne dla rozwiązania jednej z dotyczących jej wielkich „tajemnic”.

Pamiętam, że kiedyś, jak zwykle, zostawiłem ją bawiącą się na placu zabaw w parku, rzucając z daleka okiem i nagle z przerażeniem zobaczyłem, że stoi przy niej jakiś chłopiec i metodycznie ją bije, a ona tylko na niego patrzy, nawet nie płacze, patrzy na niego takim nieopisanym spojrzeniem i daje się bić bez jednego ruchu, bez jednego krzyku, bez najmniejszej próby ucieczki czy obrony. Omal się sam nie rozryczałem!

Kolejny skok – jest rok 2005.

Już od dawna sprawy między mną a Doreen nie układały się najlepiej. Dla mnie nie ulega wątpliwości, że napięcia, jakie stwarzało życie z dorastającą Leą, coraz bardziej nas od siebie oddalały. Nie żeby dochodziło do jakichś gigantycznych awantur czy skandali – obydwójce nie lubiliśmy takich rzeczy, ona dlatego, że jest Niemką, ja – bo w dzieciństwie miałem tego aż nadto.

Staraliśmy się bardzo, ale to skutkuje tylko do pewnego czasu. Prawdę mówiąc, gdyby to zależało ode mnie, pewnie ciągnęlibyśmy tak do jakiegoś szarego, smętnego, beznadziejnego końca, ale Todorka (tak nazywam Doreen w swoich wewnętrznych monologach) okazała się śmielsza, w którymś momencie tupnęła i położyła kres naszemu wspólnemu życiu wbrew wszystkim moim obawom, prośbom i cierpieniom.

Okropne? Czy po prostu banalne? Jak kto uważa. W każdym razie w maju 2005 roku rozpoczęła się następna faza mojej osobistej (re)edukacji uczuć – a jej wektor nieodmiennie kierował się w dół, w dół, w dół...

W swoim zaślepieniu do tej pory ani przez chwilę nie zdołałem sobie uświadomić i poczuć, do jakiego stopnia jestem w tym obcym kraju drzewem bez korzeni, w kraju z obcymi porządkami, obcymi ludźmi, obcymi wodami, wszystkim obcym, z jedyną oazą zbawiennego ciepła i otuchy, jakim jest ten tutaj kącik, ta przystań, to schronienie. Co ja teraz pocznę tutaj, rzucony jak kupa gałganów na śmietnik, sam, sam, sam?

A obok tego niesamowity strach, że jeśli się nie sprawdzę jako rodzic, to żaden ze mnie człowiek. Nie ma co owijać bawełnę, jestem chłopakiem z prowincji, nie umiem lekko patrzeć na te rzeczy, u mnie sprawa jest jasna. Dzieci to nasz najważniejszy życiowy obowiązek, emanacja wszystkich ludzkich wysiłków, myśli i zdolności. Co poza tym będziesz robił, twoja decyzja i wolny program. Ale jeśli w tej dziedzinie dasz ciała, to zbieraj manele i opuść teren. Nie ma tu dla ciebie miejsca, proszę kolejną osobę. Sprawdziliśmy cię, nie zdałeś, do widzenia, tam są drzwi.

A dzieci? Dzieci nic, przynajmniej nic drastycznego, ale czy to człowiek może wszystko widzieć? Paul, naburmuszony, zamknął się w sobie jak młody jeź, kolce ma jeszcze miękkie, ale stroszy je, broni się, nie chce dopuścić, by strach i ból go zniszczyły. Nie odzywa się, przesiaduje całymi dniami przed komputerem i chodzi na palcach, jakby on był winny temu, co się dzieje. A Lea? Lea, jak to Lea, niewiele po niej widać. W jednej chwili wesola, za moment wściekła – jak ją fala poniesie. Normalność czyha ze wszystkich stron, bracie.

\* \* \*

Znaleźliśmy się więc oboje w patowej sytuacji. Ani w tę, ani we w tę. Todorka widzi i czuje, że ja wcale nie udaję, że rzeczywiście usiłuję znaleźć jakąś drogę, zakończyć tę wzajemną agonię, ale wszystkie wysiłki – jak kulą w płot. I sama już nie wie, co robić, czy mnie wyrzucić, czy mnie trzymać przy sobie, tak źle i tak niedobrze, aż szkoda dziewczyny.

I wtedy włączyła się nasza bliska przyjaciółka, Kerstin D.: „Słuchajcie, rozumiem, że obydwójcie cierpicie, ale weźcie pod uwagę, że największą ofiarę ponoszą tu dzieci. Wy wychowywaliście się przy obydwójgu rodzi-



cach, ale ja sama pochodzę z rozwiedzionej rodziny i wiem z własnego doświadczenia, co to znaczy wyrastać w takich warunkach. Jest szalenie ważne, żebyście nie popełnili fatalnego błędu. Trzeba urządzić psychodramę, żeby zobaczyć, co o tym wszystkim myślą dzieci”.

Psychodramę?

Pozwolę sobie przytoczyć krótki fragment mojego dawnego artykułu, poświęconego temu tematowi.

*W psychodramie uczestniczy zwykle kilka osób – trzy-cztery do dziesięciu. Sam proces polega na „odgrywaniu” zdarzeń z życia któregoś z uczestników. Nie ma tu żadnego przygotowania poza (dobrowolnym) podziałem ról i pozyskaniem ograniczonej wstępnej informacji. (Na przykład: z jakim problemem boryka się człowiek, którego los jest odgrywany albo na jakie schorzenie cierpi; do tego kilka słów o poszczególnych osobach uczestniczących w wydarzeniu – są to najczęściej członkowie najbliższej rodziny osoby, której dotyczy terapia, chociaż czasem również uosobienie całkowicie abstrakcyjnych pojęć). Rezultat, który o wiele lepiej poddaje się przeżyciu niż opisowi, miewa różną intensywność – od nudnawego uregulowania czyichś zabagnionych stosunków z, powiedzmy, ciotką ze strony matki – do prawdziwie wstrząsających erupcji bólu, cierpienia i oczyszczenia. Widziałem ludzi szlochających i tarzających się po podłodze. Widziałem siebie płaczącego tak, jak nie przypuszczałem, że zdolny jest płakać dorosły mężczyzna. I przeżyłem największy cud w moim życiu...*

Tak więc idziemy na rodzinną psychodramę. Obydwoje mieliśmy już pewne doświadczenia z tą potężną techniką psychoterapeutyczną, obydwójgu nam udało się wyczyścić wiele rzeczy w dość splątanych stosunkach z rodzicami (znowu coś, co nas chyba bardzo mocno związało). Znaczy to jednak także, że mieliśmy stosunkowo jasne wyobrażenie, za co się bierzemy. Rodzinna psychodrama może być wszystkim, tylko nie rozrywką czy jakąś zabawą. Trzeba być przygotowanym na wszelkie niespodzianki, z których większość może być trudna do przełknięcia

Tak więc idziemy „przygotowani”, z całą gromadą przyjaciół (oczywiście bez dzieci, one w takim miejscu nie mają absolutnie nic do roboty).

Do tej pory czuję dreszcze, chociaż minęło już tyle lat.

Muszę wyjaśnić, że szedłem na tę sesję bez absolutnie żadnych oczekiwań. Podałem się i kropka; traktowałem to spotkanie jako czystą formalność, coś w rodzaju ceremonii ostatecznego podpisania wyroku.

Rozpoczęła się normalna procedura: ustawiamy „na scenie” obydwójkę dzieci, które mają nam powiedzieć, „jaki jest ich zdanie”. W praktyce oznacza to, że role dzieci zostaną odegrane przez dwoje uczestników, wybranych na zasadzie czystej intuicji. Procedura działa idealnie, wielokrotnie

przeżywalimy takie sytuacje. Kto ma doświadczenia z wykorzystaniem tej techniki, ten dobrze o tym wie.

Stają więc obydwójce na scenie. Zwykle ciąg dalszy rozwija się w warunkach całkowite swobody interpretacyjnej, to znaczy ludzie mówią, „co im przyjdzie do głowy”. Tu jednak chyba terapeutka, pani Sakino, zadawała jakieś pytania. Nie pamiętam...

I oto chwila, która zmieniła całe moje życie, która zmusiła mnie do uwierzenia, że „ktoś tam” troszczy się o mnie z jakiegokolwiek powodu, że istnieje litość...

„Dzieci” biorą się za „rączki”, zwracają się do nas i mówią:

My nie chcemy zostać z mamą. Wolimy mieszkać z tatą.

I zagrmiał grom, i przyleciały dwa niebiańskie anioły, i pociągnęły mnie na zewnątrz, ku światłu, ku życiu, ku nowemu początkowi...

\* \* \*

A początek wydawał się aż nieprawdopodobnie lekki. Właściwie być może nie tyle lekki, ile bardzo interesujący, bardzo wypełniony odkryciami, które – po koszmarze mijającego roku – były dla mnie niemal przygodami, odkryciami nieznanych światów. Poczulem też nowy, nieznaný dotychczas rodzaj dumy: dumę z „kobięcych obowiązków”, z radzenia sobie z dzieśiątkami, setkami, jeśli nie tysiącami „drobiazgów”, którymi wypełniona jest codzienność każdego rodzica, zmuszonego do samodzielnej opieki nad dzieckiem.

Najwięcej mam wspomnień związanych z ambicją zostania jak najlepszym kucharzem. Rzuciłem się do sztuki gotowania z niemal taką samą nienasyconą ciekawością i energią jak te, dzięki którym piętnaście lat wcześniej z chłopca, oddanego jedynie książkom i abstrakcyjnym rozważaniom, przekształciłem się w praktyka. Kupiłem mnóstwo książek kucharskich, obłożyłem się różnymi egzotycznymi przepisami, niemal codziennie przygotowywałem coś nowego, chociaż w dzieciach to wszystko raczej nie budziło szczególnego entuzjazmu, one najbardziej lubiły potrawy, które już znały – jakoś jednak zjadały moje wytwory.

Oczywiście wszystko to nie było podyktowane jedynie ofiarnością i ojcowską troską. Rodzice Doreen, skrajnie zszokowani decyzją swojej córki, wpadli w stan cichego przerażenia i chociaż ani na moment nie wycofali swojej życzliwości, serdeczności i poparcia, jakim mnie zawsze obdarzali, trudno im było pokonać ogromne obawy i niepewność wynikającą z faktu, że dzieci będą rosnać „bez matki”. Musiałem więc za wszelką cenę zdobyć ich zaufanie, pokazać w każdy możliwy sposób, że w moich rękach dzieci są bezpieczne, że właściwie nie się „aż tak bardzo nie zmieniło”, że są w takim samym stopniu jak przedtem otoczone rodzicielską opieką. Biedak, jak

zupełnie nie zdawałem sobie wtedy sprawy, jak bardzo niewystarczające są moje gastronomiczne wysiłki. Dobrze, że Doreen była zawsze blisko – i czuwała.

Tak więc żyliśmy we trójkę w czymś w rodzaju – nie wiem, jak to dokładnie nazwać – mirażu, marzenia czy po prostu snu na jawie. Dokonywałem wszelkich wysiłków, do jakich byłem zdolny, by podtrzymywać poczucie „normalności”: sprzątałem, gotowałem, starałem się stwarzać atmosferę ciepła i przytulności, czytałem bajki, odprowadzałem i przyprowadzałem Leę ze szkoły... Bardzo się starałem.

Teraz, kiedy jest dla mnie jasne, w jakim stopniu wewnętrzny świat Lei, a może także Paula były dla mnie niedostępne, cały aż się kurczę pod ciężarem samooskarżeń i wyrzutów sumienia. Doreen, szczodra jak zawsze, podała mi koło ratunkowe, bez którego z pewnością nie wypłynąłbym tak łatwo: jej zdaniem wykonuję „stosunkowo dobrze” zadania troskliwego rodzica i „doskonale” zadania wychowawcy oraz dostarczyciela zabaw edukacyjnych, rozrywek umysłowych i wszystkiego, co pomaga w poszerzaniu horyzontów dzieci, po prostu dlatego, że jest to coś, co robiłem i robię przez całe życie, najpierw dla siebie samego, potem dla wszystkich z mojego otoczenia. Urodziłem się z głodną głową, której nie można niczym nasycić – jest to udowodniony fakt, niebudzący u żadnego z nas dwojga wątpliwości. I tak do domu napływały coraz to nowe książki, taśmy, płyty – zarówno dla Paula, jak i dla Lei, która spędzała mnóstwo czasu zajęta rodzajem czegoś, co Niemcy określają jako *Medienkonsum* – konsumpcja medialna. Książki rozpadały się stosunkowo szybko, kasety z taśmami, płyty i same odtwarzacze rzadko wytrzymywały więcej niż rok (Lea słuchała stale tych samych fragmentów, co oznacza nieustanne przełączanie klawiszy, a takiego czegoś żadne urządzenie długo nie wytrzyma) – ale proszę, dziecko ćwiczyło główkę i byłem w siódmym niebie. Na szczęście komputery to mój zawód, więc doprowadzałem do ładu wszystkie awarie, które Lea po sobie zostawiała. Czulem się potrzebny i pożyteczny, i to było prawie wystarczające do zagłuszenia bólu, niedopuszczenia do tego, by mnie dusił podłe i nieustannie.

Prawie.

Rok 2006 minął – a mówię to na podstawie rodzinnych archiwów – w jakimś obłądnym wyścigu z czasem, w niekończących się staraniach mających na celu utrzymanie tego rodzaju dynamiki, o który przedtem zawsze troszczyła się Doreen. Zrealizowałem aż trzy podróże – w kwietniu z Paulem do Budapesztu na dziesięć dni, w maju sam do Bułgarii w nadziei na spopularyzowanie moich książek dla dzieci i wreszcie w lecie z obydwójkiem dzieci ponownie do Bułgarii, nie zdając sobie sprawy, jakie morderczo męczące i obciążające musiało to być dla Lei. Nieustannie zapraszałem

gości, przynajmniej raz w miesiącu urządzałem przyjęcia i spotkania towarzyskie. Jednym słowem robiłem wszystko, co mogłem, aby utrzymywać taki tryb życia, jaki prowadziliśmy przed rozstaniem.

Stopniowo zaczynało się jednak robić coraz trudniej.

Poczucie, że otaczające cię powietrze jest coraz mniej, że staje się ono coraz cięższe, coraz uboższe, coraz duszniejsze, stale cię przygniata i w którymś momencie w po prostu zapadasz się jak przedziurawiona dętka, i ogarnia cię okropna, męcząca obojętność. Jako maszyna dalej tykasz, terkoczesz, dalej funkcjonujesz, ale dzieje się tak po prostu dlatego, że jesteś zbyt dobrze zaprogramowany. Brak ci już własnej energii, brak pragnienia rozwoju, pozostaje tylko potrzeba snu...

Z 2007 roku nie ma prawie żadnych zdjęć. Widzę tylko letnią podróż do Bułgarii, a także jakieś szkolne święto Lei gdzieś na jesieni. I oczywiście urodziny dzieci. To wszystko.

\* \* \*

Jak już mówiłem, mimo wysiłków przede wszystkim Doreen, ale także moich długo nie rozumieliśmy niemal nic z tego, co się dzieje w świadomości Lei. Nie rozumieliśmy na przykład, że przygotowują ją o szaleństwo rzeczy, których w większości przypadków my nie jesteśmy w stanie uchwycić: brzęczenie lamp luminescencyjnych, skrzypnięcie drzwi, czasem nawet takie „normalne rzeczy” jak lekko podniesiony ton czy grymas niezadowolenia na czyjejś twarzy. Autyści są w jakimś sensie jak planety, pozbawione ochronnej warstwy atmosfery: wszystkie te meteory i mniejsze meteoryty, które normalnie spalają się bez śladu w atmosferze, docierają do powierzchni planet bez najmniejszego oporu, uderzają w nią ogromną siłą i pozostawiają po sobie głębokie kratery. I co jest jeszcze gorsze, jeszcze trudniejsze do zniesienia: wszystko to wiąże się z absolutną niezdolnością podzielenia się tym, nawiązania jakiegoś kontaktu z innymi. Jak myślicie, czy sam Apostoł – Wasił Lewski, bohater walki o wolność Bułgarii – też nie był człowiekiem w spektrum? Dla mnie nie istnieje bardziej lakoniczny i bardziej wszechogarniający opis autystycznego wszechświata od jego słynnych słów: „Sam jestem, innych nie ma!”.

Teraz, z dystansu wielu lat, łatwo wskazać te wszystkie sygnały ostrzegawcze, jakie Lea i jej brat wysyłali do nas, a może przede wszystkim do mnie, bo byłem najbliższy nich. Do mnie, z moją absolutną niezdolnością odcyfrowywania tych sygnałów. Oczywiście nie miało to bez śladu – zaczynałem coraz mocniej czuć, że coś nie jest w porządku i z nimi, i wewnątrz mnie, ale moje ego jak stalowa zbroja nie pozwalało na głębsze przenikanie, wszystkie te rzeczy odskakiwały ode mnie jak ziarna grochu, rzucone na Wielki Mur Chiński.

I tak mijał dzień za dniem, a my szarpaliśmy się dalej.

Gdzieś w połowie czy pod koniec 2009 roku sytuacja zrobiła się jednak nie do wytrzymania. Jak zawsze u Lei, kryzys dojrzał bardzo długo, tym razem ponad rok, ale wszyscy woleliśmy ignorować pojawiające się sygnały, zamiast walczyć o ich odczytanie. Zresztą co można zrobić w takiej sytuacji? Nie będąc w stanie w żaden sposób wytłumaczyć swojego zachowania, Lea coraz mocniej opierała się przeciwko chodzeniu do szkoły, całkiem jak osiołek, pozbawiony daru słowa, ale nie swojej własnej woli. Wprawdzie już od dawna umiała mówić, ale tylko w zakresie bezpośrednich codziennych potrzeb i spraw. Wszystko, co wychodziło poza tę tematykę, pozostawało zamknięte na siedem pieczęci – nawet coś tak krzywdzącego i druzgoczącego, jak to...

Żadne z nas nie umiało sobie tego wytłumaczyć. Wielokrotnie rozmawialiśmy z obydwoma prowadzącymi nauczycielkami jej klasy, postaraliśmy się zrobić wszystko, by znaleźć jakiś powód, jakąś przyczynę jej niewytłumaczalnego zachowania. Wszyscy rozkładali ręce – Lea jest bardzo grzeczna, posłuszna, nie stwarza żadnych problemów, nie zauważyliśmy nic dziwnego w jej zachowaniu, żadnych sygnałów...

W tym czasie mieszkała u Doreen i ja – nie rozumiejąc nic, a nawet mniej niż nic – żyłem z uczuciem ogromnej ulgi. A Doreen szarpała się, co raczej wyczuwałem, niż zauważałem, gdyż w tym okresie nasza komunikacja przeżywała kryzys. Lea przekształciła się w małą, piekielną maszynkę, które nieustannie wybuchała – ale zawsze tylko wobec matki, co powodowało u mnie wtedy jakieś podławe, niskie i złośliwe poczucie zadowolenia: „Sama tego chciałaś, to masz! Kombinuj teraz, jak z tego wybrnąć! Nikt cię nie zmuszał, samaś się prosiła!”

Kiedyś Lea wyrwała matce pęk włosów razem ze skórą. Rzucanie przedmiotów, ciskanie się, bicie, gryzienie, drapanie – wszystko to stało się ich dniem codziennym.

Sytuacja była katastrofalna. A szanse zrozumienia, jakiegoś wytłumaczenia – zerowe.

Aż w końcu zaczęły pojawiać się te najważniejsze, decydujące poszlaki. Lea zaczęła wracać ze szkoły ze śladami zadrapań przede wszystkim na rękach, a później także na ramionach i szyi. Szczytem wszystkiego były ślady zębów. Doreen oczywiście się wściekła, zaczęła domagać się od nauczycielek wyjaśnić, ale tu sprawy poważnie się skomplikowały, bo ona sama była zmuszona stosować wobec Lei „techniki przymusu bezpośredniego” – jakieś rodzaje działań obeszczepiających, nie pytajcie mnie, co to jest, pewnie jakiś rodzaj rozpaczliwego objęcia, wymuszającego całkowity bezruch na okres pół godziny czy godziny, dopóki nie minie atak... I w wy-

niku tych działań nauczycielki odkryły na brzuchu i przegubach Lei siniaki, spowodowane uściskami jej matki, a w Niemczech takie rzeczy na mocy prawa muszą być natychmiast zgłaszane do służb socjalnych i policyjnych. Och, jeszcze teraz mi się robi gorąco...

Przeprowadziliśmy bardzo długą i trudną naradę z udziałem wszystkich ludzi odpowiedzialnych za naszą rodzinę, czyli obydwu nauczycielek i pracownika służby socjalnej. Na szczęście wszyscy nas znali dobrze i od dawna, zgodzili się, żeby tym razem nie upubliczniać sprawy, ale z najsurowszym ostrzeżeniem, by to się więcej nie powtarzało...

Oczywiście w najmniejszym stopniu nie wpłynęło to na uspokojenie się Lei. Tonęła na naszych oczach, a my nie byliśmy w stanie w żaden sposób jej pomóc. Aż wreszcie Doreen walnęła pięścią w stół. I to nas wszystkich uratowało.

Chciałbym teraz opisać obecne życie dorosłej już Lei, by poddać pod rozwagę, czy to, co osiągnęliśmy, kwalifikuje się do akceptacji jako wystarczający czy może pożądany stopień rozwoju i tryb życia innych neuroatypowych dzieci.

Zacznę od tego, że Lea jest wyjątkowo uprzywilejowana. Mieszka w domu dla autystów, położonym w spokojnej wiejskiej okolicy z dobrą infrastrukturą oraz dostępem do specjalnych urzędzeń i miejsc rozrywki. Jak każdy z pensjonariuszy ma własny pokój, przy czym mieszkańcy i ich rodzice sami uczestniczą w urządzaniu pokoi i decydują, co i gdzie chcieliby w nich mieć; Lea jest jedną z trzech osób, które mają własny komputer, bo pozostali nie są tym zainteresowani (a może ich zainteresowanie nie zostało dostatecznie wcześniej obudzone, kto wie?). Za to niektórzy mają własne telewizory – coś, co nigdy szczególnie nie interesowało Lei, może z powodu niemożności „grania” na telewizorze.

Dom jest urządzony nowoczesnie, przytulnie i wypełniony atmosferą przyjaznej troski.

Dzień rozpoczyna się od normalnych czynności związanych z higieną osobistą, ubraniem się i przygotowaniami, które Lea ma już doskonale opanowane. Nawiasem mówiąc, prawdziwym odkryciem był dla nas fakt, że w kilka miesięcy po rozpoczęciu samodzielnego życia okazała się zdolna do kontrolowania swoich funkcji fizjologicznych i że nie musi chodzić bez przerwy opakowana w pampersy; kiedy „od zawsze” było się przyzwyczajonym do takiej sytuacji, jej nagła zmiana okazuje się istotniejsza od jakichkolwiek intelektualnych skoków, a właściwie sama ona – naszym zdaniem – stanowi wielki intelektualny skok.

Wróćmy do porządku dziennego; tu także, podobnie jak w szkole, praktykowana jest jakaś forma wspólnego rozpoczynania dnia, po czym dla

każdego z mieszkańców realizowany jest indywidualny program, związany z zainteresowaniami i zdolnościami. W domu jest duży wybór najrozmaitszych urządzeń, poczynając od puzzli i gier, aż po warsztat tkacki i pracownię stolarską, tak że każdy może znaleźć to, co jest dla niego najlepsze. Potem następują inne wcześniej zaplanowane zajęcia, związane przeważnie z kulturą fizyczną (pływanie, różne sporty, długie spacery, fizjoterapia, wycieczki do pobliskiego miasta). Późnym popołudniem następuje czas wolny – i tu Lea zagłębia się we własnym świecie muzyki, piosenek, tańców, komputera. Doreen utrzymuje niemal codzienny kontakt z wychowawczyniami, zajmującymi się Leą – i stale się przekonujemy, że one nie tylko po prostu opiekują się naszym dzieckiem, ale i otaczają je taką atmosferą ciepła, przyjaźni i miłości, bez której żaden autysta (i w ogóle żaden człowiek) nie może normalnie żyć. Przez te wszystkie lata, od kiedy tam mieszka, nigdy nie zastawaliśmy jej smutnej lub przygnębionej. Wprost przeciwnie, jest tak zrównoważona, szczęśliwa i zadowolona z życia, które prowadzi, że sami nie możemy uwierzyć w szczęście, jakie w końcu stało się naszym udziałem...

Czy to jest wystarczające? Dla nas – tak.

Złatko Enew  
Przełożyła Hanna Karpińska



M. Starzec, *W raju II*, olej, płótno, 1980

Bohdan Zadura

MINISTER PRZEMYSŁAW CZARNEK GRA NA  
SKRZYPCACH W ORKIESTRZE SYMFONICZNEJ  
PODZAS KONCERTU FESTIWALOWEGO  
TOP OF THE TOP SOPOT FESTIVAL 2021 DLA  
UCZCZENIA DWUDZIESTOLECIA TVN 24 W  
OPERZE LEŚNEJ W SOPOCIE

nie wierzę własnym oczom  
nic nie piłem nic nie łykałem  
ten sam profil te same czarne  
zaczesane do góry włosy  
przy bakach tak krótko obciętych  
jakby właśnie wyszedł od fryzjera  
jakby sam był fryzjerem  
jakby były szpakowate  
ten sam profil  
dobrze odżywionego mężczyzny  
ten sam mocny kark  
którego nie powstydzilby się  
niejeden kibic Legii czy Jagiellonii

no chyba że ktoś bardzo  
bardzo podobny

no chyba że bliźniak  
o którego istnieniu nic nie wiem



## WICEPREMIER MINISTER KULTURY, DZIEDZICTWA NARODOWEGO I SPORTU PIOTR GLIŃSKI ZAPEWNIĄ POLAKÓW, ŻE PODOBNIIE JAK W ROKU 2015 W 2021 POLSKA OBRONI SIĘ PRZED UCHODŹCAMI

Na obchodach 90-lecia polskiego PEN-Clubu w grudniu 2015 kiedy do mikrofonu na stojaku podszedł ktoś dużo wyższy niż pierwszy przemawiający i nie mógł sobie z tym mikrofonem poradzić a komuś z organizatorów też to się nie udawało on wówczas jeszcze tylko wicepremier i minister kultury i dziedzictwa narodowego podszedł zdecydowanym krokiem i trzema sprawnymi ruchami odkręcił śrubę podciągnął wysięgnik do góry przykręcił śrubę i bez słowa się wycofał Opowiadając komuś o tym powiedziałem że przez chwilę poczułem do niego sympatię gdyż okazało się że coś umie i potrafi być społecznie użyteczny Co się dziwisz? powiedział znajomy przecież to premier techniczny

Drugi raz go widziałem na wręczeniu dyplomów stypendystom programu Gaude Polonia dwa lata później bodaj w drugiej połowie lipca w Pałacu Krasińskich było strasznie gorąco nie miałem ochoty iść na tę uroczystość ale wiedziałem że mojemu podopiecznemu białoruskiemu poecie i prozaikowi byłoby przykro gdybym się nie pojawił Wicepremier i minister kultury i dziedzictwa narodowego wtedy też jeszcze nie sportu kazał najpierw dość długo na siebie czekać Potem kiedy się pojawił w zasadzie mówił o koncepcji Trójmorza łącząc ją z ideą stypendium Potem w okrągłych zdaniach mówił o wspaniałości kultury polskiej i bliskości kultur tej części Europy a potem zanim przeszedł do wręczania dyplomów życzył stypendystom udanych i owocnych sześciu miesięcy w Polsce a ja już wiedząc że nie wie co mówi skoro ich wita zamiast żegnać

miałem wątplą nadzieję że nie wszyscy stypendyści  
go słuchają a ci którzy słuchają  
nie dowierzają swojej znajomości polskiego na tyle  
żeby współczuć swojemu tutorowi

## SZEF MEIN W WYWIADZIE DLA „NASZEGO DZIENNIKA” 28 SIERPNIĄ 2021 JEST PRZECIWNY ODEJŚCIU OD PRAC DOMOWYCH I OCEN ORAZ POWTARZA SŁOWA PREMIERA

„Jako Polacy mamy ogromne sukcesy, nie tylko w ostatnich latach, lecz  
[także na przestrzeni wieków.  
Jesteśmy narodem zwycięzców” – mówił Przemysław Czarnek w wywiadzie  
[dla „Naszego Dziennika”

To samo przed miesiącem mówił premier zatem można mniemać  
że to nie przekaz dnia a miesiąca kwartału czy nie daj Boże roku lub  
[więcej  
tak jak Polska w ruinie czy totalna opozycja

„Gdyby tak nie było, nie byłoby nas dziś w tym miejscu Europy, między  
[Rosją a Niemcami, i to po prostu  
trzeba pokazywać” dodał

Gdyby tak nie było to by nam nie powiedział

Pismo Święte zawiera wiele stylistycznych konstrukcji które można  
[perswazyjnie wykorzystywać  
choć to nawiązanie raczej samo wyszło,  
nie sądzę by w tym wypadku w grę wchodziła przebiegła subtelność

Dodał przy okazji że stawia  
opór pomysłem odejścia od oceniania uczniów, rezygnacji z zadawania prac  
[domowych i coraz  
większej ewaluacji

Co miał na myśli? Może ewolucję przeciwko teorii której z pewnością jest  
[przeciwny bo raczej nie  
owulację skoro uważa że kobiety powinny rodzić  
a bez owulacji ani rusz, i chyba nie dewaluację,  
o której lepiej nie mówić, jak w domu powieszonego  
lepiej nie mówić o sznurze ani rewaluacji tego wszystkiego  
co z dnia na dzień podlega dewaluacji

idem per idem

jesteśmy narodem zwycięzców

27 sierpnia 2021 Róża Kozakowska zdobyła pierwszy złoty medal dla Polski  
[na igrzyskach  
paraolimpijskich w Tokio! Reprezentantka Biało-Czerwonych  
nie miała sobie równych w rzucie maczugą.  
Polka w trzeciej próbie pobiła przy okazji rekord świata  
uzyskując rezultat 28,74 m.

## GŁOS W SPRAWIE PRZYSZŁOŚCI

Pewna okazja do łagodnej okolicy ściąga émy  
Odrobina sensu zostaje ukrywa się towarzystwo wśród ostów  
Lepiej innym zostać uwarzyć sobie ojcostwo stworzyć teorię wszechmocnego  
[oka  
Smutek krótkiego urlopu ranny wysyp ystad samo ypsilon ń spółgłoski to  
[wojenny okrzyk  
Kolejnych okręgów łatwy teraz uskok nocy erotyk ryzyka i arytmetyki  
Inaczej na fali anielica mała i anioł

Łagodny asfalt jazda daleka ale czemu tylko wokół ogrodu  
Antycypacja niskich alp ciasnych himalajów rusza orkan nagły i zmienia  
[morze  
Dalej ruina albo „ń” staje tobie w opisie

Diego Kindler

## NOWA FALA PRZEMOCY

*Całkowita likwidacja słynnej Bandy Baby-Jagi kładzie kres powszechnej panice, lecz budzi sporo wątpliwości.*

Przez ostatnie miesiące cały świat co noc wstrzymywał oddech i skulony w łóżku pod prześcieradłem pytał, czy nie jest to jego noc ostatnia. Ponad pięćdziesiąt krajów jeden po drugim padało ofiarą tak zwanej Bandy Baby-Jagi. Stało się bowiem to, czego nikt sobie nie wyobrażał po dekadach względnego spokoju: połączyły się w jeden gang cztery nocne zmory pod wodzą owej słynnej jędzy: przerażający Strach spod Łóżka, Strach z Szafy, wreszcie Strzyga<sup>1</sup>.

Jednak w ubiegłą środę, dokładnie o północy, cała ta groźna banda wpadła w ręce władz po bezprecedensowej akcji policji z udziałem jednostek specjalnych, takich jak BOPE<sup>2</sup> i ludzie Eliota Nessa, słynnego policjanta z Chicago, zaśluzonego w walce z Alem Capone. Obecnie gang znajduje się w dyspozycji sądu, czekając na proces; tymczasem zakończono śledztwo, w które przez ostatnie miesiące zaangażowano ponad 3000 agentów i detektywów.

### Jak powstał gang?

Według źródeł policyjnych pomysł narodził się półtora roku temu podczas Festiwalu w San Remo. Strach spod Łóżka i Strach z Szafy od dawna przebywali w pewnej miejscowości na Riwierze: pierwszy ciesząc się przejściem na emeryturę, a drugi – zwolnieniem warunkowym. W tym samym czasie poszukiwana listem gończym Strzyga przybyła do San Remo, by uczestniczyć w corocznym Festiwalu, który w ubiegłym roku uświetnili Elvis Costello i Dolly Parton. Na tym zjeździe kryminalistów zabrakło jedynie samej Baby-Jagi, choć właśnie przed kilku dniami wyszła z więzienia po odsiedzeniu wyroku 15 lat za pożarcie dzieci. Ta jędba przejeżdżała przez

<sup>1</sup> Chodzi o potwory, którymi dawniej (zamiast kołysanki) straszono niegrzeczne dzieci, które nie chciały iść spać lub zasnąć. Za sugestią autora ich nazwy i niektóre realia zostały spolonizowane.

<sup>2</sup> BOPE – Batalhão de Operações Policiais Especiais (port.) – Batalion Operacyjny Policji Specjalnej, elitarna jednostka policji brazylijskiej.

San Remo do swego rodzinnego miasteczka, więc przypadkiem cała czwórka spotkała się w portowej restauracji. Zapewne między jednym a drugim kieliszkiem to właśnie ona rzuciła pomysł założenia gangu, proponując zarazem, że sama zostanie jego szefową, przeciw czemu nikt z pozostałych nie zaprotestował, gdyż spośród nich właśnie Baba-Jaga miała w tym fachu doświadczenie największe.

### **Historia kryminalna członków gangu**

Nie wolno zapominać, że mamy do czynienia z najgroźniejszymi zbrodniarzami w długich dziejach przestępczości. O ich szefowej wiadomo, że dopuściła się ponad trzydziestu aktów dzieciobójstwa, za które do chwili wypuszczenia na wolność z polecenia sędziego Niewziątka odbywała wyroki od 300 do 2000 lat, lecz dzięki ostatniej nowelizacji kodeksu karnego wyszła już po piętnastu latach twierdzy. Podejrzewano ją również o to, że była sprawczynią zniknięcia dzieci Bodena – co stało się bombą medialną lat sześćdziesiątych. Baba-Jaga, pochodząca z rodziny chłopskiej, z jednej z najuboższych wsi w okolicach Przeworska, zasłużyła się nauce, wykazując wielki talent w dziedzinie ontologii. Jednakże śmierć starszego brata w wyniku porachunków narkotykowych na zawsze zamknęła jej drogę kariery i sprawiła, że zaczęła często wpadać w złe towarzystwo. Jako szesnastolatka popełniła pierwsze przestępstwo i stopniowo przeobraziła się w potwora pożerającego dzieci. Uważa się, że przyczyną tej metamorfozy było także ostre zapalenie spojówek, które zdeformowało jej twarz oraz wystąpienie szpecących oblicze brodawek, co z kolei wypaczyło charakter.

O Strachu spod Łóżka wiemy niewiele. Zarzuca mu się różne drobne przestępstwa popełniane w latach czterdziestych, pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, choć tak naprawdę jego udział w co najmniej trzech spośród nich pozostaje niejasny. Z powodu swego cygańskiego pochodzenia bardzo ucierpiał, prześladowany przez reżim Franco. Podczas pobytu w więzieniu nauczył się czytać i pisać po aramejsku, a został wypuszczony z nastaniem w Hiszpanii demokracji. Wreszcie wolny zdał kilka egzaminów z zarządzania i pracował w administracji aż do emerytury. Od amnestii aż do chwili wstąpienia do bandy Baby-Jagi jakiegokolwiek przestępstwa, które miałby popełnić, pozostają nieznanne.

Strach z Szafy zawsze był jednym z najstraszniejszych potworów, mniej znanym ze swej przeszłości we włoskiej partyzantce. Kiedy miał lat dwanaście, pod nieobecność rodziców nazisci zabrali jego młodszych braci razem z ich papużką Jeremiaszem. Dlatego uznał, że musi przenieść się do lasów, by podjąć walkę wespół ze swymi sąsiadami. Niestety został schwy-

tany i osadzony w obozie zagłady, gdzie zaprzyjaźnił się z Anną Frank, która w drugiej części swego dziennika tak o nim opowiada: „ten chłopiec zawsze nosi na plecach worek, w którym trzyma żywe zwierzęta. Kiedy go spytałam, czemu nosi ten worek, odpowiedział, że widział, jak naziści zabierają jego braciszków i że nie spocznie, póki do swego worka nie wrzuci dzieci tych żołnierzy, którzy porwali mu rodzeństwo i razem z ich zwierzętami domowymi nie zamknie na zawsze w ciemnej szafie”.

I wreszcie ostatnia, Strzyga, wydaje się być najbardziej tajemniczym członkiem bandy. Do czasu jej utworzenia przebywała na zwolnieniu warunkowym po wyroku za różne przestępstwa gospodarcze: spekulacje gruntami i nielegalne transakcje handlowe na całym niemal wybrzeżu Bałtyku i Mazurach, a także koneksje z pewnymi osobami schwytanymi podczas słynnej „operacji malajskiej”<sup>3</sup>. Wprawdzie za swych młodych lat popełniła jakąś krwawą zbrodnię, ale wkrótce stała się kluczową postacią w świecie nieruchomości. Z wielkich przedsięwzięć hotelowych wyciągała miliony, aby następnie zainwestować je w różne firmy i częściowo sfinansować kampanię Jesusa Gila<sup>4</sup>.

### **Pierwsze przestępstwa. Modus operandi**

Pierwszy wyczyn gangu miał miejsce we francuskiej miejscowości Saint Yves-sous-Mer pewnej chłodnej nocy listopadowej. Metoda działania była doskonała. Wchodzili do domu bezszelestnie, by nie obudzić rodziców, a potem do pokoi, w których spały dzieci. Użyli wyrafinowanych metod ich budzenia, by natychmiast gdy się tylko ockną, niespodzianie ukarać je właśnie za to, że nie spały. A więc tak jak weszli, tak zaraz wyszli, nie pozostawiając żadnych dowodów prócz wydrukowanej w tulońskim Carrefourze wizytówki, na której umieścili nazwę swego gangu i firmy oraz NIP. Jednak mimo tego tropu trudno było bandę namierzyć, gdyż za każdym razem pozostawiana kartka zawierała inne dane.

### **Panika i chaos w połowie Europy**

Błyskawiczne akcje gangu w połączeniu z jego mobilnością – jednej nocy jego członkowie napadali w Niemczech, drugiej w Luksemburgu, a następnej mogli być już w Ukrainie – trzymały w szachu policje pięćdziesięciu trzech krajów. Początkowo skupiał się na krajach Unii Europejskiej,

<sup>3</sup> Operacja malajska – głośna w Hiszpanii akcja policyjna przeciw mafii.

<sup>4</sup> Jesus Gil – polityk hiszpański uwikłany w skandale związane z handlem gruntami i nieruchomościami.

co sprawiło, że Bruksela z góry odrzuciła pomoc oferowaną przez Moskwę, która chciała wysłać swą Brygadę Agentów Specjalnych do Spraw Zmór Nocnych. Jednak parę tygodni później gang działał już na obu brzegach Wołgi, czemu nikt nie zdołał przeszkodzić. A sprawa stała się poważna, kiedy pojawili się naśladowcy. Angielska Federacja Potworów zza Drzwi zaczęła działać na własną rękę w północnym obszarze Doncaster i zostawiała takie same wizytówki. Również Stwór z Otchłani próbował przypisać Bandzie Baby-Jagi dwie zbrodnie, ale zarówno on, jak i Potwory zza Drzwi zostali natychmiast schwytani i osądzeni dzięki energicznej reakcji rządu Zjednoczonego Królestwa, który we wszystkich pokojach brytyjskich domów zamontował jako środek bezpieczeństwa kamery monitoringu.

### Skandal we Włoszech

Włochy jeszcze nie ochłonęły po szoku sprzed paru tygodni. Zwłaszcza pewne okolice Rzymu były wstrząśnięte tym, co myślano o Bandzie Baby-Jagi. Podobne ofiary, ta sama metoda działania. Dwadzieścia czworo dzieci w wieku od trzech do dziewięciu lat zostało pożartych żywcem na miejscu. Jednakże rodzinie Rininich udało się nakryć na gorącym uczynku domniemanego sprawcę. Dla tej rodziny eurosceptyków ogromnym zaskoczeniem było znalezienie w salonie swego domu Silvia Berlusconiego ćwiczącego karaoke. Wiadomo, że ten, znany również jako *il cavaliere*, nie mógł się oprzeć pokusie, by zacząć śpiewać, jeśli zobaczył stojący przy telewizorze automat do karaoke. Policja musiała go wyprowadzić siłą, kiedy po piątej piosence chciał odnosić dalsze sukcesy jako piosenkarz. W oświadczeniu dla RAI premier powiedział: „jem wasze dzieci, lecz wy, prostaki, nie możecie mnie za to osądzić”.

### Pierwsze tropy

Jednym z pierwszych tropów, który skierował śledztwo na właściwe tory, był telefon szefa radiologii ze szpitala im. Starej Andorry, który powiadomił miejscową policję o przybyciu kobiety z silnym bólem brzucha, a wyniki prześwietlenia ujawniły w jej żołądku obecność jakichś kości, prawdopodobnie dziecięcych. Sporządzony przez personel szpitala opis pozwolił stworzyć portret pamięciowy, który mógł być wizerunkiem Baby-Jagi i dwa miesiące później posłużył do jej zlokalizowania. Przepuszczalnie towarzyszył jej Potwór z Szafy, którego rysopis również ustalił szef radiologii i zaalarmował cały kraj. Mimo to perwersyjna para opuściła szpital bez opłacenia swej wizyty a wkrótce, jak ustaliła Straż Graniczna, prze-

kroczyła granicę, podążając do swej meliny w górach. Po kilku miesiącach odnaleziono tam liczne szkielety obok różnych cennych rzeczy, jednych na bezładnych stertach, innych poukładanych według asortymentu. Teraz już, po wnikliwych badaniach psychiatrycznych, którym poddano przestępców, wiadomo, że obsesja układania przedmiotów jest cechą Potwora spod Łózka – maniaka porządku.

### **Kontrowersyjne poszukiwania**

Mimo schwytania czwórki potworów sprawa pozostaje otwarta. Wydaje się bowiem, że akcje licznych policji ujawniły braki w zakresie rzeczywistej współpracy i koordynacji, toteż odmienne zadania przydzielono różnym agentom z sześciu krajów (w tym dwóm z Hiszpanii). Pewnego razu fałszywe tropy doprowadziły funkcjonariuszy policji regionalnej do piekarnika z osmiornicą, więc ci skonfiskowali wszystko, co znajdowało się wokół. Parę dni po tej obławie właściciel lokalu zażądał zwrotu zabranych dowodów, ale policja mogła mu oddać tylko niewielką ich część. Uważa się, że reszta dowodów została przez agentów wspomnianych służb rozgrabiona.

Innym razem sytuacja ta spowodowała wzrost napięcia między Rosją a Niemcami. Podczas gdy kanclerz Niemiec oskarżał Rosję o udzielenie bandytom wsparcia i oferowanie pomocy logistycznej, rosyjski premier oświadczył, że tego nie da się udowodnić. Parę dni później Niemcy poprosiły Rosję o podanie wszystkich szczegółów śledztwa, ale nigdy ich nie uzyskały. Moskwa argumentowała, że materiały przesłane niemieckiej policji przeszły przez terytorium Ukrainy, która je przejrzała i skonfiskowała. Wobec oskarżenia ze strony Rosji Ukraina z kolei zaprzeczyła, jakoby miała przechwycić dowody, by ich nie przekazywać Berlinowi.

Prócz wspomnianych problemów wewnętrznych każdej policji incydent ten posłużył niejednemu rządowi za kozła ofiarnego, który odwracając uwagę od kryzysu, miał zmusić obywateli, by zaczęli się bać czegoś innego. Stało się bowiem obojętne, czy się jest bezrobotnym, czy też posiada pracę najlepszą na świecie, jeśli następną ofiarą mógł zostać każdy. Zjawisko to wprawdzie nie wyrównało strat spowodowanych kryzysem, ale sprawiło, że zarówno bogaci, jak i biedni pokładali wiarę w siłach porządkowych, a nie we wzrostach i spadkach na giełdzie. Faktycznie, nie zabrakło głosów potwierdzających, że wszystko to świadczy o spisku rządowym i chociaż taka hipoteza wydaje się szalona, nie można było jej wykluczyć. Dochodzenia wszczęte przez organizacje niezależne, takie jak FIFA czy Międzynarodowa Komisja Energii Atomowej, wskazały trop, że Banda Baby-Jagi była



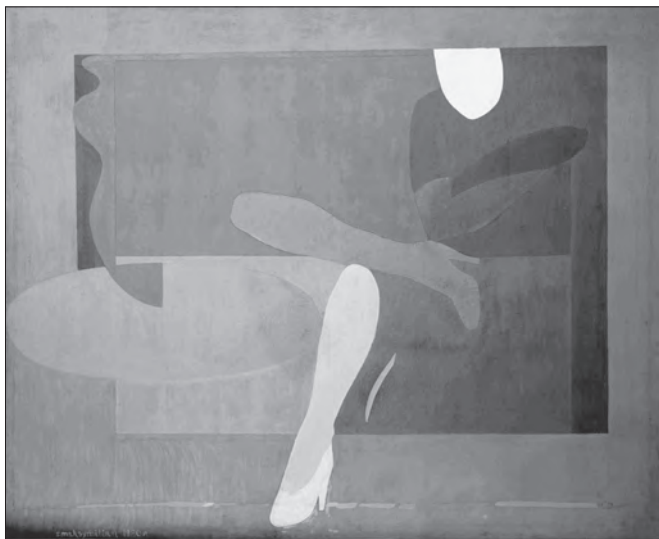
wspierana przez rządy Fungistanu i Zuvabii, o czym świadczą pewne fotografie przedstawiające wyraźnie obu przywódców tych krajów, jak ściskają dłonie czterem podejrzanym typom odwróconym plecami.

### **Finał bez puenty**

Obecnie czwórka przestępców przebywa w Więzieniu o Zaostrzonym Rygorze w Abú-Habib, gdzie zostanie osądzona za zbrodnie przeciw ludzkości, korupcję, zabór mienia, związek z grupą zbrojną, napad, kradzież, oszustwo i zrujnowanie gospodarki Islandii. Chociaż prokurator żąda kary najwyższej, natomiast adwokat wnosi o karę minimalną, zapewne osiągną jakieś porozumienie, uzgadniając wyrok pośredni. Niemniej doniosłe wydarzenia związane z tą historią rzuciły cień na najwyższe autorytety i jeśli prawdą jest, że to właśnie one stały za tymi zbrodniami, to zapewne z naszych już bezpiecznych domów zobaczymy, jak lecą głowy paru ważnych osobistości. Wydaje się jednak, że po wielu miesiącach strachu i cierpień nareszcie będziemy mogli spać spokojnie.

Diego Kindler

Przełożył Piotr Michałowski



M. Starzec, *Na dywaniku*, olej, płótno, 1980

Bożena Boba-Dyga

## METAFORA TO DOM

można w niej czuć się u siebie  
można ugościć przyjaciół

## GDYNIA GŁÓWNA (JUŻ NIE OSOBOWA ANI TOWAROWA), HOTEL CENTRUM

Lustra i obiektywy odbijają różnie  
Czasem pokazują piękno  
Czasem szpetotę  
Choć obiekt ten sam i czas podobny

Nastrój i światło  
One tak naprawdę kształtują obraz

One naprawdę kształtują obraz

One kształtują obraz

## PODRÓŻ

Koło dworca Gdynia Główna  
mrużąc oczy wypatrywałam taksówki  
swoje nieporadne ruchy obserwowałam z wewnątrz  
Starzeję się pomyślałam  
podobna jestem do tej kobiety która długo układa torebkę  
nim ruszy peronem rozglądając się niepewnie

Wsiadłam po to by wysiąść  
Hotel okazał się pobliski

Morze też może,  
poznać po śmiechu albo krzyku mew

## ĆMA SAMOBÓJCA

Za szybę akwarium prysznic  
wpełzła

śpi  
w sarkofagu  
w gablocie  
domowego muzeum przyrodniczego  
znika w ściennym motywie malarskim

Jakby sama nawlekła siebie na igłę  
Trwa

## COLIN

Mój brat podlewa różanecznik.  
Nie może mu dać jeziora  
ani na lipiec ani inną porę upału.  
W swoim tajemniczym ogrodzie  
ma tylko krople uważności  
w nadziei, że jak będzie mu dobrze  
zakwitnie.

## DWA CZARNO-BIAŁE OBRAZKI

W Petit France  
na ścianach wiszą czarno-białe fotografie paryskich ulic.  
Wśród nich ten samotny starszy mężczyzna z kieliszkiem czerwonego  
[wina w dłoni.

Wyobraźnia biegnie za nim  
zatacza krąg i zachodzi do chałupy gdzie babka kładła się na zapiecku,

a w izbie słyhać było śmiech dzieci  
niedowidzący dziadek siadał na wysokim drewnianym progu  
wsparty obiema dłońmi na lasce  
kierował zaćmione źrenice wprost w błyszczące słońce,  
grzał ciało,  
bo duszę śmiech dzieci

Paryżanin jest sam z winem jak krew

Bożena Boba-Dyga



M. Starzec, *Rozmowa pod kontrolą*, olej, płótno, 1978

Luna Jurančič Šribar

## TO WINA VANDY

Moja lodówka przez cały czas brzęczy. Dlatego, że jest stara. Właściwie to była używana już kiedy ją wstawiliśmy. Ale jeszcze jej nie zepsuliśmy. Jak dotąd. Bo wtedy musiałbym się tym zająć, a to jest nudne, banalne zajęcie, niewarte wkładanego wysiłku. Jednak bym się go podjął. Oczywiście, bo jestem mężczyzną. Czasami brzęczy, zupełnie jakbym słuchał świerszczy. Cyk..., cyk, cyk... cisza. Cyk... cyk, cyk... cisza. Wieczorem się kładę, zamykam oczy i jestem nad morzem. Cyk, cyk... Jest wspaniale, tak, tak, jest wspaniale.

W nocy wiatr wyje po kątach, a w moich oknach unoszą się zasłony. Cyk, cyk... fijuuu, cyk, cyk... fijuu. Zastona zatrzepotała i owionął mnie delikatny podmuch. Cyk, cyk... fijuu..., jak nad morzem. Właśnie tak jest, kiedy zapomnę pozabijać okna. Wtedy muszę podciągać kołdrę pod sam nos. Morskie powietrze jest wyborne, tylko chwilowo pachnie śniegiem.

Plusk, plusk... Dokładnie co pięćdziesiąt sześć sekund kapie woda do naczynka pod grzejnikiem. Gdy zmniejszą temperaturę o pół obrotu, wtedy kapie co czterdzieści dwie sekundy. W zeszłym roku montowali liczniki na grzejnikach. Jest obrzydliwie drogo. Muszę sprawdzić czy ten patent ze staniolem działa. Że owiniesz nim licznik i rachunek jest o połowę niższy. Podobno. Zobaczymy, może znowu będzie mnie stać, już dawno byliśmy pod kreską.

Plusk, plusk. Gdy skupię się na tych kroplach, pomaga mi to przy medytacji. Jestem tu i teraz, teraz, właśnie teraz jestem tutaj. Plusk, plusk... Pomaga mi poprawić koncentrację. Tak, moja koncentracja jest doskonała. Moja koncentracja jest doskonała, moja koncentracja jest... eeee, moja koncentracja... eee. Skupienie jest od zawsze moim słabym punktem, w gruncie rzeczy. Plusk... Co jakiś czas muszę wstawać i opróżniać naczynie z wodą do sracza. Inaczej nakapałoby po brzegi i zaczęłoby się wylewać na parkiet. I byłby jeszcze bardziej nadgnity. Zresztą... Sam sobie tego nie wybrałem. Vanda wpadła na pomysł, że bym żył jak na zasiłku.

No to jestem na zasiłku! Jak ktoś jest na zasiłku, to trudno żeby żył inaczej, czyż nie? A nieee... kochanka? Chyba że sobie nakosiłeś dosyć, zanim cię wykopali. Co też jest całkiem możliwe. Ale nie w moim przypadku.

Czasami robi mi się bardzo smutno i wtedy się solidnie zalewam. A wiecie dlaczego? Z powodu kobiety oczywiście. Mojej Vandy. Zawsze tylko przez nią, ona mnie do tego zmusza. Teraz już wiecie, jak to jest, co tu gadać. Większości problemów winne są kobiety, jak mówił pewien znany psychiatra. Na pierwszym miejscu matki, potem żony. I kochanki. U mnie też nie jest wcale inaczej. Wszystkiemu winna jest Vanda.

Mam przyjaciela, z którym się wiele razy wspólnie zalewaliśmy. Też z powodu kobiet. On jest poetą. Też z powodu kobiet, na to leczę. Mój przyjaciel mówi, że pisze maksymalnie cztery godziny dziennie, w ten sposób zostaje mu sporo czasu na podpieranie baru. Skądinąd jest prawdziwym bestsellerem. Stworzony inaczej niż ja. Odnosi sukcesy w poezji, w picciu, również z kobietami idzie mu lepiej niż mnie. Typowy melancholik, od czasu do czasu wpada w depresję, oczy ma taaakie uroczo smutne. No przecież same wiecie, na co lecicie, co ja wam będę tłumaczył.

Wy dwaj jesteście tacy prawdziwi! – powiedziałyby Vanda.

Jednak w rzeczywistości wcale by nie była zła. Tak naprawdę to jeszcze mnie popycha do mojego łażikowania.

Tak właśnie powstają prawdziwe przygody, gdy je starannie zapisać na papier.

Podobam się jej, bo jestem prawdziwym artystą z bohemy. Takich już nie robią. Doskonale rozumiem, co myśli o współczesnych pisarzach, teraz odczuwam to na własnej skórze. Raczej ją denerwują, więcej radości ma z tego, że utrudnia mi życie. Nie rozumiecie? Wydaje się wam, że to nie jest miłość? No to wytłumaczę.

Nic już nie jest takie, jakie było kiedyś. Pisarze też nie. Teraz wszyscy starannie zbierają publikacje, udzielają wywiadów, regularnie odzywają się w mediach społecznościowych, zliczają punkty i walczą z konkurencją o stypendia. I istnieje nawet wyższa rasa pisarzy. Elita.

To są ci – powiedziałyby Vanda – którzy pisanie sprowadzili do poziomu sztuki walki.

Rozpoznasz ich przede wszystkim po tym, że chwalą się, jaką mają świetną kondycję pisarską, że mogą przesiedzieć nawet po dziesięć godzin dziennie, do czego konkurencja oczywiście nie jest zdolna. W żadnym razie nie byłoby w stanie tego dokonać, gdyby każdego lata nie przebiegli kilku maratonów, nie wspięli się na kilka śmiertelnie stromych szczytów i własnoręcznie nie udusili rozjuszonego lwa na sawannie. Współcześni pisarze są wytrenowani, nie ma na nich ani grama tłuszczu, mają umięśnione ręce i kaloryfer na brzuchu. U mnie jest odwrotnie. Mam tłuszcz i ani grama mięśni. A sześciopak istnieje dla mnie tylko w formie standardowej. Vandzie się to podoba.

E tam – pocieszała mnie. – Dziesięć godzin siedzenia jeszcze nie gwarantuje jakości tego, co napisane.

I tak daję radę siedzieć maksymalnie trzy godziny dziennie. Z tego dwie godziny się traumatyzuję, gapię się na pustą kartkę, w ostatniej godzinie zdołam napisać jedną stronę, którą przy kolejnym czytaniu drę na połowę. Moim stanem naturalnym jest blokada pisarska, stan bez pisarskiej blokady jest stanem wyjątkowym. Przede wszystkim z powodu jej humorów. Gdy ją ogarną, nie pozwala mi napisać ani jednego nędznego wersu.

Zatem co innego mi pozostaje niż przez cały boży dzień, oczywiście z Mile, to jest mój przyjaciel poeta, teraz już go znacie, włóczyć się po knajpach. My dwaj, *stara gwardia*. I w najlepszym razie zdarzy się, że przezwyciężę blokadę, bo w knajpach człowiekowi może wpaść do głowy jakieś mroczne opowiadanko. W najgorszym razie dzieje się jak zwykle, że nie zapamiętam z tego nic. Nawet tego, kto płacił. Czy może znowu było na kreskę?

To wina Vandy, bo nie daje mi pieniędzy, ale puszcza do knajp z pustymi kieszeniami, uważa, że jakoś sobie poradzę i przede wszystkim niezmiernie ją to bawi. Jak dostanę do towarzystwa Milego, radzę sobie całkiem nieźle. Stary zawsze skołuje skądś kasę, pojęcia nie mam, kto go tak dobrze zaopatruje, przecież pracą właściwie nigdy się nie zmęczył. A nawet kiedy mu akurat zabraknie, to w ogóle nie jest żaden problem, bo zawsze zjawi się jakaś laska, i to ostra laska, która nam postawi. W zamian Mile, chwytając równowagę przy barze, aksamitnie schrypniętym głosem wyrecytuje jej jakiś kawałek ze swojego niewyczerpanego skarbcza poezji. I to tak, jakby go właśnie wymyślił, chociaż dobrze wiem, że właśnie na takie okoliczności uczy się ich na pamięć.

Tak, kobiety na to lecą – powiedziałyby Vanda.

I to wyłącznie po to, żeby wywołać moją zazdrość.

Ale nikt nie wie lepiej niż ja, że poezja Milego to gówno.

Ale jest dobra do wrywania dup.

Nie, to nie ja powiedziałem, dokładnie tak by powiedziała Vanda. Która powiedziałyby też, że nie wszystkie kobiety szaleją za romantyzmem, kwiatkami, ptaszkami i zachodami słońca, ale to coś, do czego zmuszają je facci. Potem przywaliłyby jeszcze jakieś soczyste przekleństwo. Dla mnie w każdym razie jest jasne, że z Vandy żadna romantyczka. Gdyby nią była, ostatnim razem gdy mnie zlali i wykopali z lokalu, nie miałaby takiego ubawu. To było wtedy, gdy miałem obok siebie Milego, ale sobie nie poradziłem. Bo przez cały wieczór wszystkim stawałem i to na kreczę. Nie wyszło. I Vanda by powiedziała, że każdy bohater musi przejść przez różne perypetie, bo tylko w ten sposób kształtuje się prawdziwy charakter.

Problemy muszą przecież być, aby je rozwiązywać. Im są większe, tym większe napięcie. Łuk dramaturgiczny. Zawiązanie, intryga, punkt kulminacyjny, rozwiązanie.

Ale co to za cholerna intryga, Vando? Przez cały wieczór piję i stwiam na kreskę, potem spuszcza ją mi taki łomot, że zapominam, jak się nazywam. Dla obserwatora zewnętrznego to by wcale nie była żadna wielka intryga, ale raczej logiczna konsekwencja. Również charakteru mi to raczej nie wzmocniło, co najwyżej osłabiło ciało, które tak czy inaczej nie było już w najlepszej formie. No tak, gdyby im zależało, żebym chodził trochę bardziej schludnie, może nie skopaliby mi tak szybko tyłka.

A co ty jesteś jakiś zasrany *yuppie* czy artysta? – powiedziała by na to Vanda.

Ona jest pewna, że musi być tak, a nie inaczej. Bohater musi cierpieć. I kropka. A mnie się coraz bardziej wydaje, że ja nie jestem żadnym bohaterem.

No to jesteś antybohaterem – podsumowała Vanda.

Coraz bardziej wydaje mi się też, że na zewnątrz nie dzieje mi się zupełnie nic, każdy dzień jest podobny do poprzedniego, a największe dramaty rozgrywają się we mnie.

Taka intymność też może przyciągać – powiedziała by Vanda. – Ważne, że przede wszystkim masz skomplikowany świat wewnętrzny.

Nawet jeśli mam skomplikowany świat wewnętrzny, często czuję się samotny i robi mi się nudno. Wtedy się zastanawiam, gdzie jest ta dziewczyna i dlaczego zostawia mnie samego na tak długo. Dlatego wcisnęła mi tego cholernego kota, chociaż nawet nie jestem pewien, czy w ogóle lubię zwierzęta. Bo jest wielkim trójkolorowym kotem z psim charakterem. Tak go nazwała ona. Na początku wołałem na niego Muc.

Jednak to naprawdę nie jest szczyt kreatywności tak wielkiego pisarza – powiedziała i nadała mu inne imię.

Bo to skrót od Bokonon. To zapamiętałem. Bokonon to swego rodzaju bóg, a religia nazywa się bokononizm. Z jej ulubionej książki. Zapomniałem już, o którą chodzi, ale nigdy się do tego nie przyznam, bo byłoby jej przykro. Małe, nieszkodliwe kłamstewka.

Czasami najchętniej skręciłbym mu kark. Mam na myśli tego przeklętego kota. Wydaje mi się, że lubi go bardziej niż mnie, bo to nim tak naprawdę się zajmuje przez większość czasu. Wiem, co by odpowiedziała, gdybym zapytał, czy mnie kocha. Powiedziała by, że jestem jej bliski. Że jestem w niej.

Raz poskarżyłem się, że za mało się mną zajmuje. Była wściekła. Powiedziała, że wpędzam ją tylko w zły humor i poczucie winy, a potem



znów zostawiła mnie na kilka dni zupełnie samego. Jako powód podała brak czasu, ale ja swoje wiem.

Życie to nie zabawa, czasami trzeba zrobić też coś poważnego, a nie tylko skrobać po papierze. Czasami nawet trzeba coś zarobić.

No, ona już będzie wiedziała. Czasami podejrzewam, że zostawia mnie samego bo zabawia się też z innymi mężczyznami. I nawet z kobietami! Nie dałbym sobie ręki uciąć, że nie ma wśród nich również mojego przyjaciela, Milego. Poeci zawsze się jej podobali, a w pewien sposób jesteśmy do siebie podobni. My dwaj, *stara gwardia*. Ale o tym nie chcę zbyt wiele myśleć. Coraz bardziej mi się wydaje, że Vanda nie jest w stanie być wierna tylko jednemu z nas ale potrzebuje wielu. Gdybym chciał ją tylko dla siebie, prędzej czy później miałyby mnie dość. Lepsze to niż nic.

Wydaje mi się, że życie tak naprawdę zaczęło się dopiero, gdy ją poznałem. Bez niej czułem się zagubiony, zupełnie jakbym nie istniał.

No to czytaj czy coś takiego – powiedziałyby Vanda, która zawsze ma pod ręką praktyczne rozwiązania.

Dlatego też moje półki z książkami uginają się pod ciężarem lektur i właściwie to ona dostarczyła wszystkie.

Bo tak wypada każdemu prawdziwemu pisarzowi.

Ale na wszystkich tylko zbiera się kurz, bo czytanie właściwie nie bardzo mnie zajmuje. A szczególnie ci współcześni pisarze, którzy muszą, jeśli w ogóle chcą przeżyć, zajmować się do tego całą masą innych rzeczy. A przede wszystkim muszą być prawdziwą firmą, prowadzić swój dział kreatywny, promocyjny, finansowy i dystrybucyjny. Jak myślicie, czy w takich firmach rzeczywiście można wysmażyć dobrą literaturę? Mnie się nie chce tego sprawdzać.

Poza tym w moim wieku już czas, żeby to inni czytali mnie. O mnie. Właśnie tak. Człowiek do określonego punktu w życiu akumuluje, potem z tego wszystkiego wyciąga wnioski i przez drugą połowę życia może dawać w kość innym. Vanda ma jednak odrobinę inną teorię życiową.

Przez pierwszą połowę życia się uczysz, przez drugą połowę pracujesz, żeby zapomnieć o tych wszystkich pierdołach.

Oczywiście stara się być bardziej dowcipna ode mnie.

Jednak czasami udaje mi się ją zaskoczyć i zrobić zupełnie po swojemu. Wtedy jest nad wyraz zdziwiona, bo jest przekonana, że zna mnie od podszewki i wie o każdym moim kroku. I nie tylko to! Że zna każdą moją myśl. Nie, nie, Vanda nie jest żadnym *control freakiem*, jeśli o tym pomyślicie. Jesteśmy tylko tak niewiarygodnie powiązani. My dwoje nadajemy wspólnocie miłosnej zupełnie nowy wymiar.

Ale i tak trudno jest być zależnym tylko od jej woli, głównie dlatego, że należy do tak kapryśnego rodzaju. No ale od czasu do czasu bywa też miła i czuła. Wtedy i ja jestem bardzo szczęśliwy. Wydaje mi się, że myślę i czuję jak ona. Myślicie, że przesadzam? Że to wcale nie jest miłość, ale uzależnienie od relacji, powiadacie? Ona by się z tego tylko szczerze roześmiała. Powiedziałyby, że to w żadnym razie nie to, lecz coś znacznie bardziej toksycznego.

Nie lubię, kiedy zmusza mnie do robienia rzeczy, których nie chcę robić. Jak na przykład teraz, gdy muszę odkrywać swoją duszę przed wami, chociaż was w ogóle nie znam. Śmiejecie się? Przestańcie. My, prawdziwi mężczyźni też mamy uczucia. Vanda by powiedziała, że prawdziwi mężczyźni to właśnie ci, którzy potrafią okazywać uczucia i są wrażliwi. Dlatego właśnie chce, żebym się wywnętrzał przed nią i innymi.

A czy już powiedziałem wam, że istnieję tylko dzięki Vandzie? No tak, a teraz również dzięki wam. W was.

*Vanda Lindrom, młoda, jeszcze nieuznana pisarka, przeciągnęła się, spojrzała na zegar ścienny; 2:05. Wystarczy na dzisiaj. Do pełnej popielniczki wcisnęła ostatni niedopałek papierosa, pogłaskała swojego wielkiego kota Bo, sprawdziła, ile lajków zebrał jej ostatni post, wyłączyła komputer i poszła spać. Jutro musi rano wstać, jeśli chce zdążyć na lot do Afryki, żeby następnego dnia zmierzyć się tam z tym pieprzonym lwem.*

Luna Jurančič Šribar

Przełożyła Agnieszka Żuchowska-Arendt

Jacek Uglik

## LIST DO AGNIESZKI Z PODRÓŻY DO HELSINEK

wiesz –  
niedawno umarłem  
jakoś przed dwoma miesiącami  
nie miałem okazji chwalić się wcześniej  
wybacz

umarłem i się rozmarzyłem  
wyobraź sobie Päijänne  
i żeglarzy płynących z Lahti do Jyväskylä

nad brzegiem Päijänne  
zapominam słońce  
rozlewający się po moich plecach gorąc –  
Ciebie nagą

mówiłaś –  
byle podmuch nas nie przewróci  
dawno temu te słowa jakoś intrygowały  
dzisiaj tylko bawią

nad brzegiem jeziora  
wydarza się sen w którym robisz mi na ból  
jestem w nim słabym cieniem wędrującym

\*\*\*

*Agnieszce*

obrócona do bólu

wczoraj jeszcze wyraźnie niecierpliwa  
z wypracowanym własnym językiem –  
uwagą gestem dotykiem

bolisz i bardziej bolisz  
a mój wzrok tej –  
ciebie nagiej –  
rany  
nie zabliźni

wiesz że  
miłość która się nam wydarza  
to też całkiem dobry powód żeby  
wszystko się rozpadło?  
doceniaj tę nietrwałość  
w końcu z kim będzie ci tak źle  
jak ze mną?

## *PORQUE TE VAS*

*Miriam, Słońcu*

ponieważ odchodzisz  
będziemy się kochać

ponieważ odchodzisz  
pozwalasz mi na wszystko  
i zwiastujesz kłopoty

ponieważ odchodzisz  
oko więcej słońca nie urodzi  
i jest tak jakby nie było Cię wcale

ponieważ odchodzisz  
staję się zardzewiały  
i pognieciony jak krążownik szos  
choć wciąż mam w sobie siłę  
by szukać Cię  
o trzeciej nad ranem

spotkajmy się we śnie, co?

\*\*\*

ujrzysz ją w lustrze  
nieproszoną i nagłą jak śmierć

jest najzimniejszą z rzeczy  
jakie znam  
nieśmiertelna tak bardzo  
że od razu martwa

wpuszcza mnie w siebie  
i jestem jej miłościw  
pewny i jedyny  
jak statek z czarnymi masztami  
który zawsze rodzi ofiary

## W MOIM SERCU SIEDZI DROZD

jesień już  
prawie zima

no więc miłość  
skończyła się późną  
jesienią  
i było tylko gorzej

wcześniej można było zabijać

teraz  
stoi w oknie  
nagi i opuszczony  
jak mężczyzna z obrazów Hoppera

a  
zasoby wyobraźni  
powoli się kurczą

Jack Uglik



M. Starzec, *W świetle poranka*, akryl, płótno, 2017

Marta Zelwan  
Grzegorz Strumyk

## PRÓBA

[fragment]

*Nie wiemy, czy potrzebujemy opowieści, z każdym dotknięciem tego, co jest, staje się ona innym wyobrażeniem i nie ma się czego trzymać.*

Czytam nasze zdania, słucham, co mają do powiedzenia. Ile razy starałem się opowiedzieć, to, czy zostawałem wysłuchany, przeczytany, w najmniejszym stopniu ode mnie zależało. Tu mogę mówić, jeszcze, bo rozmawiamy swoimi językami. On nie musi być jeden. Ich jest nieskończenie wiele. Moglibyśmy być niepiśmienni, nie znać zasad, ale nasze języki by nas ciekawiły, porozumiewały się poprzez wspólną aurę, układanie się obok siebie inności, oczekiwanie zrozumienia. Język sprawdza się tylko na szerszym tle osobowości. Dochodzę do przekonania, że język nie jest żadnym realistycznym tworem dla nas. Cokolwiek chcemy za jego pomocą powiedzieć o rzeczywistości, stwarzamy za każdym razem język rzeczywistości. Potrzebujemy tego jak powietrza, nawet tego nie zauważamy, dlatego rozmawiamy.

Mówię językiem rzeczywistości, ale to może być w każdej chwili *mowa snowa*. Nierozdzielne. Razem mówią prawdę, a osobno nie. Mówią znaki, sygnały, przecucia, dzwonek telefonu stacjonarnego w mieszkaniu, gdzie nie ma mnie od pół roku i nie ma już tego telefonu, aby ktoś go słyszał, gdzie więc jestem i kto mówi? O czym nie rozmawiamy, gdy w telefonie zapada cisza? Ta cisza nie jest bezdźwięczna, po prostu o czymś nie ma mowy, a potem znowu jest. Pasma ciszy przeciąga, przemija, o paru rzeczach w tej ciszy wiemy wspólnie. Pewnego razu ucieknjemy.

Ruch na ucieczkę zawsze jest. Od zdania w zdanie, od myśli w myśl, jedynie zawsze brakuje fizyczności do ucieczki, nie chce się zabrać, choć kiedyś, coś, jakby łatwiej się zabierała. Powiedziałem kiedyś *słowa są ciężarem literatury*. Jak to rozumieć? Literatura jest dociążeniem sekretnego życia. W ogóle już nie mówi się o tabu. Stało się wstydlive mówienie o czymś takim. Może my nie więcej nie robimy, tylko chcemy, żeby było,

wypełniało nas i dało się tylko z niego uszczknąć słowa, a tabu jest fizyczne, jest nami, słowa dźwigają nieme ciężary. Uciekam od biurka. Uciekam do biurka. Jeszcze więcej się dzieje.

Nieme tabu i refreny o ucieczkach, teraz ja, mój ruch, wydaje mi się, że mogę pisać o wszystkim, nawet o tym, czego nie miałam na myśli, ale komputer ciemnieje, wygasa, a następnie powoli próbuje odzyskać dane po błędzie systemu. Interwencja snienia. Instancji, która stara się utrzymywać równowagę między tym, co zamierzone i niezamierzone. Nie wiem, co napisałam, zanim ściemniało. Gdzie teraz jesteś? Nie wiem, co chciałam ci powiedzieć. Nie zapisało się to, nie obciążło słowami, nie zostało przeniesione do kosmosu słów, ciągle jest moim tabu i w tej dokładnej chwili przychodzi esemes: *Nadal chcesz zapisać się na szczepienie przeciw COVID-19? Potwierdzam. Odpowiada mi się: Przepraszamy nie możemy znaleźć wolnego terminu szczepień*, więc wyglądam przez okno na białą łączkę, na świat, patrzę, co stamtąd tutaj może jeszcze przyjsść.

Zatrzymałem się, w jednym miejscu, od tygodni nie mogę ruszyć z pewnego punktu w pisaniu, w którym, tak chcę, powinna się znaleźć pewna historia wyszczególniająca fakty z czyjegoś życia. Zatrzymałem się, bo chciałem oddać wiernie swoje wyobrażenie czyjegoś życia, ale po przejściu przez wyobraźnię powstanie nieznanne życie zdań. Sprawdziłem, moje zdania nie przyjmują nazwy roku, chorób, narzędzi identyfikujących czas, jakby liczyły na odczytanie za tysiąc lat, jakby wszystko miało do nich należeć, nie do czasu. Są jak ja.

Kiedy się zatrzymuję, moje pismo też się zatrzymuje, myśli zatrzymują swój wewnętrzny dialog, zatrzymuje się cały świat oparty na myślach i wymianie zdań i pozostaje to, co nieme, niewypowiedziane. Jeśli może się coś rozpocząć od nowa, od niemego słowa, to teraz. Nie wiem, nie mam zdania, czy to możliwe. Moje zdania są jak nikt. Szukają pod śniegiem ciepła. W małych zaspach robią małe lodowe szyby, *kino lino*. Jestem w środku zatrzymanego świata. Długo siedzę i patrzę przez lodową szybkę. Mam kontakt z oddechem, który porusza się wąskimi, bocznymi rowkami. W ciele, w tajemnicy. Wszystko dzieje się samo.

Wszystko, co nas opuszcza, jest tematem życia. To, co opuszcza, staje się tematem. Opuszcza w każdym momencie cząstka ciała, myśl opuszcza. Opuszcza mnie. Pozbywam się, wydalam, wybija, wypływa, opuszcza w słowie. Opuszcza mnie słowo. Wtedy jest. Tematem jest akt opuszczania.



Ogrom tego był kiedyś, bez zastanawiania, nie jak teraz. Kiedy brakuje sił, bo opuściły siły. Nie opuszcza mnie strach, lęk, tchórzostwo przed oceną tematu. Jest tylko jeden temat. Życie. Daje się i odbiera tematy w każdej epoce. Mam tylko życie. Nawet jak pustka, bezsiła, bezsilność nie opuszcza, to w niej znajduje się coś jeszcze do odkrycia, nawet jak tylko zdania. Tam gdzie uruchomiony zostaje proces opuszczania, nie da się już go zatrzymać. Zorganizuje się w zdaniach, znajdą się słowa z konieczności, potoczy się życie w tematach, których nie było. Jeszcze to się zrobi.

Przedostać się przez swoją historię, a potem ją opuścić, to jest do zrobienia. Opuścić lęk i trwogę, to, co mnie nie opuszcza. W ponurym mieszkaniu o cementowej podłodze i ścianach z tektury być tematem życia tak długo, aż zostanie ono opuszczone przez najdrobniejszy ruch. Uruchomiony proces opuszczania wyłobiony jest w tym wnętrzu i powoli doprowadza je do ruiny. O tym, co się tu zdarzyło, wiedzą dwa białe ptaki, które usiadły na krawędzi otwartych drzwi. Drzwi są otwarte, sny o tym zaułku powtarzają się. Obserwuję postępy opuszczeń, czystkę, w oczyszczonych miejscach zaczyna się czasem pojawiać coś nowego.

Zdania to takie szanse, o tym, o tamtym. Zabrałem się kiedyś do pisania, bo czynność ta wymagała najmniejszej ilości rzeczy, tylko papieru i czegoś do pisania, miejsca tyle co na posadzenie dupy. Już sama pozycja do pracy pozbawia ciało emocji, bez szans na doświadczanie. Wszystko musi płynąć z wyobraźni poprzedzającej, wyprzedzającej życie. Malarze tak. Aktorzy tak. Poeci tak. Muzycy tak. Mają w swojej pracy zapisane działanie zewnętrznych bodźców. Są w ruchu, nieruchomieją na krótko. Pisarze nie. Siedząc w czystej abstrakcji, do życia mam tylko nierealizowalne szanse. Czego ja wymagam, że nie mogę czytać książek. Mogę czytać zdania, oglądać obrazy, słuchać muzyki, patrzeć na tańczących. Chyba że są to *Listy portugalskie*. Krążące zdania, zdanie w ruchu, ruch opowiada.

Ludzie czytają w książkach zdania, nie wszystkie, nie po kolei, czytanie to porywanie ze sobą zdań, jakby ktoś do mnie mówił. Nikt nie musi wiedzieć, o czym pisarz pisał, to jego rzecz, czytelnik ma z tego to, co wprowadził do swego życia. Odtworzenie ruchu pisania powinno być możliwe w czytaniu, *mogłabym odtańczyć ten fotel*, powiedziała pewnego razu Isadora Duncan. Teraz ja. Mój ruch. Tutaj, w miejscu, które opuszcza jedna treść, aby mogła ją zająć druga, nowe zdania, nowe zadania, substancja przemiany w małej filizance. Papier żółkły. Na zewnątrz śnieg. Jedna tylko ściana snu dzieli mnie od Rosji. Znow tam byłam, dotknęłam mapy na tej

ścianie, mapa zmieniła mi się pod palcami i odsoniła podziemny trawnik z białej trawy, a na niej czarne ruchliwe zwierzątko, czarne i lśniące jak kret. Oto nasza krecia robota, pomyślałam.

Tak mocno nie wierzę w twierdzenie *czytają*, nie wierzę od strony piszącego, dla którego myśl, że czytają, jest jakimś rodzajem zdrady pisania. Zdrady i sprytu. Literatura potrafi być sprytna do ukazania rzeczy takimi, jakie nie są. Najwyższą sferę pisania powinny zajmować pisma dla nikogo, po nic, ode mnie. To „ode mnie” zakłada, że jestem niepowtarzalny, jeden, raz jeden. To może być jedynym powodem pozostawienia swojego pisma, jak charakteru stawianych liter, książki, nie dla siebie w załatwieniu sobie czegokolwiek w życiu, tylko od siebie. Wchodzę w ton uważany za podniosły, który dla mnie jest zwyczajnym traktowaniem nas wszystkich obecnych. Widzimy się na moment. Czy nikt nie chciał na moment poczuć wypuszczenia słowa w nieskończoność przy opisie codzienności, skorzystać z niewyobrażalnej szansy, to nic, że nieświadomionej. Napisałem.

Pisałam do ciebie przez godzinę o tym dniu, chciałam zdążyć w czasie, gdy jedziesz pociągiem, aby pismo cię wyprzedziło, było to jedynym powodem próby jego pozostawienia tu i teraz. To, co było do powiedzenia, zostało powiedziane, w paru linijkach pismo przypomniało sobie dzisiejszy dzień, rzeczkę Strawę, śliski topniejący śnieg, błoto, filmy, o których mówiliśmy i ludzi, którym przyglądaliśmy się na ekranie. Nagle uderzyłam fałszywy klawisz, bo chyba nie nutę, i całe moje pisanie znikło niezarejestrowane. Nie ma go. Nie odtwarzam. Zmęczenie zakrywa mi myśli. Gdzie jesteś? Znikła przejrzystość, którą w utraconym pisaniu przypisywałam temu, co mówiłeś. Muszę przyśnić coś, co to wyjaśni.

Zdania próbują przedostać się przez warstwy mułu, pomieszczone materie żywe i martwe w jednym obrazie, jak w przekrojonym gruncie okopu, o którym czytałem w piotrzkowskim szpitalu na okulistyce, w książce *Władysław Strzemiński. Zawsze w awangardzie*. Jeśli on swoje widzenie w sztuce mógł wziąć z widzenia zrównanych w przekroju ziemi form żywych i martwych, kiedy doświadczenia osobiste niczego tak nie potrzebują, jak ujrzenia ich w jednej (jak to powiedzieć?): praemocji, prauczuciu, praświadomości wzrokowej – TO JEST. Pisałbym dalej inaczej, najuczciwiej jak potrafię wobec świata, siebie, wyobraźni, gdybym wreszcie tylko o tym pamiętał, o niczym więcej, pisał tylko TO JEST. Jeszcze zostaje trochę czasu, zostawiam sobie na niedokończone pisanie życia.

Można, można, można pamiętać o tym, o niczym więcej, nie wiem, czy to pomaga żyć, ale można pamiętać i chwytac to jeszcze przed zdaniami, nawet przed myślami, przed nazwaniem, przed pisaniem, w oddechu, żywiolo czujących istot. Można pisać, aby pisanie było zawsze z tym, co jest i było tym, co jest, czym jest pismo, dopiero się okaże. Trzymać się pierwowzoru, nie nadawać ostatecznego kształtu, szczegóły życia są doskonałe, zawsze w ruchu. Nie wiem, czy potrzebujemy opowieści. Z każdym dotknięciem tego, co jest, staje się ona innym wyobrażeniem i nie ma się czego trzymać. Okoliczności każdego wydarzenia, tak jak wyobrażenia, są niezwykle. Teraz na łączce dzieci ciągną sanki, czarne ptaki wydziobują śnieg, w żywiolo ziemi powstają małe czarne dziury, dzieje się to w niedzielę, w słońcu, w biały dzień, ale niepokoję się, że moje myśli skręcą gwałtownie, wpadną tam i znikną.

W tym samym czasie dostałem telefon, że M. nie żyje, upadł dziś w mieszkaniu, nie odratowali go, nie odzyskał świadomości. Młody mężczyzna, synek, córeczka, żona byli w niedzielne przedpołudnie razem. Niespłoszony niczym, nieuciekający przed niebezpieczeństwem, jak każde stworzenie i człowiek ze swoimi przemyśleniami nie na tę chwilę, nagle przelewa się przez ręce, przez zdania, przez słowa. Jeżeli może coś zrobić dla człowieka literatura, to proszę, niech piszący i czytający, jeśli jeszcze nie zdążyli, dowiedzą się, że każde działanie, również w sztuce, zawiera w sobie kod nagłego końca, zatrzymania, odwrócenia się od właśnie wygłoszonego własnego zdania. Perspektywa prawdy zawsze leży poza tekstem, tak jak życie może być tylko naprowadzaniem na jego sensy.

Pisanie chce mnie tym razem odciągnąć od tego miejsca, miejsca straceń, kodów życia, nie wiem, jak uciec, jak to nazwać, może lęk nagłego końca jest mniejszy niż lęk całego życia, moje myśli gwałtownie skręcają i wpadają do małej czarnej dziury, skąd je wydostanę, aby pisać o tym, co jest. Śmierć, śmierć. Niech to przestanie szeptać z bliska. Jesteśmy ciągnięni w coś, gdzieś. Wczoraj mówiłam ci o bezśmiertnym miejscu mnichów buddyjskich, każdy się tam dostaje o własnych siłach, osobiście. Jakaś potężna fala oddechu ich tam wrzuca. Nie wnिकam. W przejrzystość jak szkło. Piszemy tu w intencjach na razie nieznanych, *dyskretne, utajnione dzieło* się odzywa.

Zaczelismy rozmowę, nie mając w niej żadnego celu, nie było żadnej innej intencji oprócz rozpoczęcia rozmowy, nie znalismy jej kształtu. Rozmowa się toczy w każdym z nas z osobna wobec drugiej osoby i z wszyst-

kimi naraz, gdy jest zapisywana. Nawet gdy ulatuje w powietrze między istniejącymi formami życia i samej tylko obecności, jest rozmową jako współzależnością. Nie miałbym większej przyjemności od niekończącej się rozmowy z pozwalającą na to drugą osobą i pozwalającą na rozmowę z formami istnienia we mnie. Jeśli tu się to dzieje, to daje mi prawo myśleć, że mamy szansę włączyć w tę rozmowę innych. Zapis to potwierdza. Nigdy nie miałem możliwości prowadzenia rozmowy, nie obawiając się odpowiedzi *nie rozumiem* albo *wyjaśnij mi to*. Rozmowa o której myślę, którą najbardziej cenię, przynosi odpowiedzi, kiedy się na nie natrafi, jakby mimochodem, nie jest nigdy zadaniem. Rozmowa przynosi życie, jest w nie wbudowana, choć o śmierci powiedzieliśmy, to nie ma w niej śmierci.

Poranek, nie chcę myśleć, że piszę z miejsca bez nadziei, powiem ci więc o czymś innym, czasem muszę wchodzić do poranka jak po linie, czasem od razu szukam wyjścia, czasem pamiętam, że śnił mi się wielki biały statek, kolos pełnomorski w zakolu Wisły, już odpływał. Statek prowadzili aniołowie, przejażdżka była darmowa, najpierw było to gdzieś opisane, potem się śni. Szłam z Henrykiem Krakowskim Przedmieściem, patrząc na statek, którego widok rozpląwał się powoli jak długa rozmowa, było to dawno temu, jeszcze zanim zostałeś *drzewem z liśćmi i gałęziami*. Teraz jesteśmy tu razem, osłonięci chwilą.

Kiedy piszesz w zdaniu *piszę z miejsca bez nadziei*, to już nie jest to miejsce; jak dobrze mieć na to wszystko w ręku zdanie, dostajesz w darze świadomość zapisanego zdania. To naprawdę jest nowa świadomość. Może być częścią twojej, możesz przez nią poznać, nie być samą, samemu. Wiesz? To chyba był największy dar Henryka, który dostał w dzieciństwie i którym się dzielił, gdy odnajdywał go u innych w zdaniach, był odkrywcą odczytywania. To świadomość zdania, która jest czymś innym od zapisu świadomości. Ta świadomość bierze się w zdaniach wraz z rozpoczynającym się nowym bytem w zdaniu. Statek, zakole rzeki, pies, aniołowie, drzewo mogą zostać włączeni w świadome swojego miejsca części świata. Powracam do wczorajszego telefonu o śmierci trzydziestoletniego mężczyzny. Jego synek ma dziesięć lat, od wczoraj się martwi, *kto napali w piecu? nie będę już miał teraz taty*. Pojawiająca się nagle świadomość może być tylko wytworem przeżycia. W przeżyciu musi być nadzieja. Nie chcę się mylić. Też miałem dziesięć lat.

Napisać zdanie to otwierać, iść, odczuwać, wlamywać się, oddzielać miejsce od niemiejsca, aż się znajdzie. Wewnątrz zdania nigdy nie oszuki-

wać. Odczytywać za każdym razem. Rozpoczynać nowy byt. Tak jest. Od teraz, od kiedy powiedziałaś. Miałaś dziesięć lat, które przemieniają się od tamtej pory w coraz to nowe zdania. O wszystkim, o wszystkim. Praca zdań dla ludzi polega na tym, że przemieniają. Tam się bez przerwy coś dzieje. Niech to będzie dziś powiedziane: jaskrawoniebieska smuga, ruchliwa, iskrząca się, widoczna w szczelinie pod lodem, przez sen, to rzeka. Przyplływa i odpływa, ukazuje się i znika. Niesie na miniaturowych falach miniaturowe domy, drzewa, miasta, wsie. Patrząc, jakby to było moje życie z jego drobnymi przedmiotami. Przez chwilę wybiega naprzód i chowa się pod lodem.

Niech będzie jeszcze powiedziane, że prawda zdania ujawnia się w jego szukaniu miejsca dla siebie, w wewnętrznych napięciach, szukaniu swojej formy w momencie zapisywania, dorastaniu do samodzielności. Jeśli mi proponowano zmieniać zdanie przed drukiem, to przeważnie dlatego, że chciano mu odebrać jego ruch w tym momencie, zatrzeć ślad pierwocin ostatecznego kształtu, który przychodzi. Gdy się zapomni, że to zdanie chce powiedzieć po raz pierwszy swoim głosem, jest moim dzieckiem, dzieckiem świata, to będzie literacko papierowe, a nie swoje. Zdania nas niosą w przeszłość, co i jak moglibyśmy jeszcze powiedzieć, słuchając ich mowy. Może tu chodzi zawsze o wolność, swoje trwanie nieprzynoszące nikomu krzywdy w postaci ostatecznej prawdy.

Smuga chce schować się pod lodem, lód się topi, znika tajemnica, nie będzie już mrozu, nie spadnie już mnóstwo śniegu, zdania będą coraz bardziej widoczne na powierzchni. Ale zdanie, któremu nie poświęcono uwagi, myśli, że może odejść. Zdanie, w którym panuje ciągły ruch, jest świadkiem wydarzenia, o którym nic jeszcze nie wiadomo. Wersje zdań, które pojawiły się jako pierwsze, mają, tak jak liczby pierwsze, specjalne właściwości. Zdania niosą nas w przyszłość, to budzi lęk, może powinny zostać w jednym miejscu chociaż rok, może chodzi o wolność, o pośpiech ku wolności, ale jeśli tak, nie należy się spieszyć, wolność jest zobowiązaniem ogromnym i trzeba się jej doczekać, nabierając sił.

Wydaje mi się, że nie ma innej wolności od tej przychodzącej w zdaniu konkretnej chwili. Nie czekam na wolność, bo ona jest zawsze częstkowa. Dlaczego myśli dostają życie i kształt takiego zdania? Dlaczego decyduję się zostawić to zdanie na powierzchni? Po wielokrotnym czytaniu nie zmieniam jego skaz, niepełności, choć wiem, że mogłoby jaśniej, pełniej powiedzieć. Ma zostać jednym z wielu i tym, którego postanawiam nie

zmieniać, żeby stojąc przy swojej prawdzie, odciągało też od tej prawdy. Akt czytania musi być równy aktowi pisania. Za dużo za nie mówię, nawet jakoś łatwo mi to przychodzi, bo cały czas, cokolwiek robię, w każdej dziedzinie mam wyobrażenie którejś kolejnej postaci życia, które zależy ode mnie, a ja nie chcę do końca brać udziału w jego decyzjach, razem musimy dawać sobie lepiej radę niż osobno. Tak też jest z nami w tej rozmowie.

To, co przychodzi w zdaniu tej chwili, niepokoi tym, że jest bardzo ruchliwe i wryty w świadomości jego obraz przybiera tysiąc różnych form, a wszystkie są tym samym, Zdania mają początki, ale nie mają końców myśli. Jestem w środku, w środku czegoś, co może być zdaniem, daniem racji, postacią życia, ale jestem tym przestraszona. Nic z wolności. Ciemny przestrach w biały dzień. Wiem, że w tej rozmowie możemy razem dawać sobie radę lepiej niż osobno, więc napisz, co dalej.

Nic z wolności, tak, przy tym wszystkim, co powie się o zdaniach, słowach, tekście, jak o nas samych, przychodzi później zdarzenie, przeżycie zdarzenia, pod warunkiem, że ono dociera najpierw bezsłownie, musi tak dotrzeć, by powstało przeżycie i zostają tylko słowa na zachowanie ciała i odczuć w jednej całości, chce się słowa, którego nie ma skąd wziąć, żadnej wolności, znajdują się tylko słowa proste jak rzucone na ratunek, ich się nie wybiera, leżą w pobliżu, są na początku, zna się je jak od zawsze, taki to wybór.

Widzę to w słońcu. Ptaki szybkie, czarne, zwołują się, kołują i lecą na wysokie drzewa. Tam czarno od siedzących. W dole, tuż pod murem, krąży lekki wiatr, obraca mały krąg szarego piachu i parę kamyków, tworzy wir, krąg mniej niż półmetrowej średnicy, trochę nad ziemią uniesiony, jak mały pierścień wokół niewidzialnej planety. Coś się zaczyna, daje znaki, a kiedy przemieniam tę widzialność w słowa, czuję wolność, bo naprawdę mogłam powiedzieć o tym widoku wszystko, tylko nie to, ale także to, znów czuję wolność wypuszczania na świat wydarzeń opisanych, dziwne uczucie, jakby wydobyte z wczorajszego przestrachu, jakby bez niego miało zostać niezauważone.

Niezauważone. Zapisane. Kołuje. Staram się w niepotrzebności swojej odnaleźć się w tym, co jest prawie zawsze beze mnie. Przecież to jest. Teraz przypisuję zdaniom niezauważalne wcześniej dobro. To ciąg zapisu, ich horyzontalny zapis, następowanie zdania po zdaniu, nadawana im poprzez grafikę logika następstw. Ja naprawdę nie wiem, po co się znalazłem w wi-

działnym świecie. Ciągłość odczuć, uczuć, wiar, zaprzeczeń nie należałyby do tego samego człowieka, z wielu zdjęć, zeszytów, kartek, kalendarzyków, gdyby nie zdania zapisywane tą samą ręką. Jest nie do uwierzenia w istnienie również siebie bez znaczków, kamyków, listów, objęć ciała; namacalnych dowodów istnienia. Teraz zdania za zdaniem chciałyby opowiadać o swoim stwórcy, a raczej obserwatorze rozsypki.

Nie ten sam, zawsze ktoś inny, tylko pisząca ręka jest jego i graficzne znaki istnienia, reszta nie do wiary, a wszystko to przeszłe. Gdybyś chciał odczuć ciągłość, musiałbyś za każdym razem umieszczać się w przeszłości. Wyczuwać dawne warstwy i wciągać je za sobą. Nie wiem, czy potrafię to zrobić. Moja pisząca ręka zanotowała tysiące snów, tam jestem we wszystkich postaciach. Odkryłam przejście do siebie przez sen. Ale dotknięcia są wszędzie, odciski palców, niebo, ziemia, powietrze, chmury są ciężkie od dotknięć. Byliśmy wszędzie nie raz. Przekształcając się w ostrożnym podchodzeniu, a potem zapominaniu, że zostawiamy ślad. To się dzieje nie tylko w duchu.

Marta Zelwan, Grzegorz Strumyk



M. Starzec, *Kalwaria preszowska*, akryl, płótno, 2018

## Sylwester Kołodziejczyk

JAKŻE TO, pozwoliłaś zakwitnąć przedwcześnie  
W Twojej dłoni; z oka napiłaś się pierwsza:  
Oto Bóg wchodzi świtem do naszego domu;  
Z sercem oszronionym; liściem wyrwanym jeszcze z lata.

Twoje włosy – miękkie od nocy; Bóg jest jeszcze młody:  
Dajemy Mu jeść – On daje nam czas.

Czyjś cień w naszym ogrodzie, o którym wiemy trochę,  
Wstaje zasypany piaskiem, sypkim jak sen kamieni:  
Gołębie skrzydło – niepełne, nadgryzione przez chłody  
– wpada do naszego pokoju

I długo mówimy.  
Co to za kwiat przed naszym domem  
co ani lata, ani oczu,  
Ani dziewczęcych włosów nie przypomina?

ZACHODNI WIATR – miesiąc już tutaj albo dwa;  
By chwilę muskać twoje włosy;  
One falują;  
Dźwięcząca łupina klonu wypływa na powierzchnię.

Śpię,  
We mnie sen, ciężki,  
Cięższy niż ja

Tutaj  
Oczy nosisz w sobie bardziej niebieskie;  
Woda jest miękka jak serce;  
Napływa do ciemniejszego oka – od płuc  
I od krtani zacieki;



Leżę tak cicho,  
Jakbym był oddechem zabitych.

Przybyło ich przez noc,  
Wiatr siny. Podniosłaś powiekę,  
Spadł śnieg w nocy, ciepły  
– z podszewki księżycy,

Mój cień drży; żyje

KAMIEŃ I MIGDAŁOWIEC, i świetliste listki tamaryszku,  
Jest ogród nabrzmiała światłem, w którym ktoś śmiertelnie śpi;  
Tutaj Bóg jest mistrzem piasku; z listków krzewu strząsa czas,  
Kamykiem kruszy śpiącemu sny, jako nawóz rzuca je krzewom.

Błękitnieje powieka umarłego – ona jest własnością snu;  
Serce, jakby pod przereźbłą – ostatnie i najmniejsze, wyłuskane ze skorupki  
– jeszcze będzie o nim przypowieść,  
Lecz nim tamaryszek zakwitnie, zadźwięczy – musi być chmura –  
Jak lustro:  
Pamięć śpiącego na blask z księżycem.

Złotą pleśnią obrasta, co umarło;  
Jak kamień od północy mech obrasta płuca.  
Czy śpiący pod takim krzewem też może być zmartwychwstały?

## CISZA; STARY WROCŁAW

Ile słów?  
Przybyło Cię;  
Trochę krwi i jeszcze mniej snu,  
Niebo skaleczyłaś.

Ale ile słów  
Każdy kamień  
Zamknął przed nami swoje oko,

Liść przygarbiony znalazłem  
– dźwigał słońce

Pod powiekę zajrzałem  
Otyłemu latu

## POŻEGNANIE

Jaśniały, bez kryształka soli, Twoje włosy  
(znaleźliśmy noc,  
Ziarnistą, drobną)  
W włosach północy, wesele; twoje oczy  
Budziły każde śpiące niebo  
– jeszcze jeden wrzesień,  
I godzina wypłuta z niego  
– jak krew.

Mario, pisałem wiersz;  
Po kryjomu  
– pąki liści porastały najjaśniejszą z świec:

Już dzień zrównywał się ze snem.  
Nocą stałaś się (księżyc od dna żółknął).

Do brzegu dobijają krwinki snu  
Błękitne, oko śpi już listowiem przykryte,  
– echo twojego imienia jest teraz ptakiem  
Ciężkim jak śpiąca rzeka

– przez powiekę, słyszę:  
Gdzieś daleko drży jeszcze w tobie  
I nie może spać krew

Marta Zając

## NIEHEROICZNA BOHATERKA

Wspomnienie o Dorocie Filipczak

*Unheroic Heroines* to tytuł rozprawy habilitacyjnej Doroty. Myślę, że to również fraza trafnie określająca ją samą. Myślę – tak sędzę, to tylko moje wrażenie, pierwsze skojarzenie – ponieważ trudno mi mówić o Niej z pewnością, na jaką mogliby sobie pozwolić ci, którzy spędzili z Nią, przy Niej, nieco więcej czasu niż ja.

Poznałyśmy się w roku 1994 w Cambridge, na zorganizowanym przez British Council seminarium *Contemporary British Writing*. Już tam czytała swoje wiersze. Ponownie spotkałyśmy się dopiero w roku 2013, na moim kolokwium habilitacyjnym. Podarowała mi wówczas piąty już tom poetycki, z dedykacją „... dziękując za wspólnotę Słowa”. Kolejne spotkania również miały związek z naszą pracą. Ponownie na Uniwersytecie Śląskim, na obronie pracy doktorskiej, którą recenzowała. I ostatni raz – w roku 2019, w cukierni w Łodzi, kiedy to ja z kolei zostałam zaproszona z wystąpieniem przez Łódzkie Towarzystwo Naukowe.

Tylko tyle i aż tyle. Tylko tyle i aż tyle naszych spotkań twarzą w twarz. Poza nimi spotykałyśmy się, dzwoniąc do siebie, pisząc, włączone w różnego rodzaju sprawy związane z życiem akademickim, ale i na tegoż życia marginesach, na pulsujących emocjami granicach, na przejściach w obszary nieco bardziej rozmyte, tajemnicze, ale z tą samą siłą domagające się naszej uwagi, komentarza.

Dorota była mi bardzo bliska. Była (i jest) kimś ważnym, potrzebnym, wspierającym już samą swoją obecnością, sposobem bycia, myślenia, komentowania rzeczywistości. Była niezwykle uczciwa. Była „nieheroiczną bohaterką”. Co przez te określenia rozumiem?

Zanim odpowiem, powtórzę jeszcze, że to tylko intuicje, impresje kreślone z oddali, przez kogoś, kto poznał jedynie przypadkowe fakty z Jej życia i Jej na te fakty reakcje. Z drugiej strony, także przez kogoś, komu wiele razy pomogła, konkretem, ale i dobrym słowem, mądrą myślą, rzucanymi do mnie od niechcenia: *rozumiem ... ale i – rozumiesz?* Myślę, że rozumiałam...

A zatem – była uczciwa wobec życia jako poetka, która uważała jednocześnie za swój obowiązek także „grzebać w ziemi”, zajmować się z całą powagą najbardziej przyziemnymi, przytłaczającymi, niewdzięcznymi sprawami (na przykład) administracyjnymi, poświęcając swój czas, uwagę i serce czystej „prozie życia”, niejednokrotnie uznając pierwszeństwo obowiązków służbowych, swoich zobowiązań wobec innych, w stosunku do „porywów natchnienia”, pracy ze słowem, które tak namiętnie (to nie przesada) kochała.

Słowo, słowo poetyckie, było jej życiem, oddechem, a mimo to dawała sobie sprawom pozornie od tej wielkiej namiętności oddalonym. Organizując, porządkując, dopełniając formalności. Być może czuła, że w ten sposób także pracuje dla Słowa, dla słowa poezji, sztuki, przygotowując dla niego przestrzeń, warunki wzrostu, rozwoju. Tak myślę, tak ją postrzegam, taka, moim zdaniem, była.

To dzięki Dorocie sama też spojrzałam inaczej na swoją relację ze słowem. Bo chociaż zaczęłam pisać wiersze dużo wcześniej, to dopiero wymieniając te wiersze z Nią, pomyślałam, że mogę i powinnam także i w ten sposób komunikować się ze światem.

Miała chyba taki dar: po prostu żyjąc, wiele dobrego dawała innym... Skromna, uśmiechnięta, przejęta, obowiązkowa – Poetka, przenikająca umysłem, sercem i zmysłami zwyczajną, konkretną rzeczywistość, u boku, za oknem, za rogiem, pod ręką, i włączając ową niepozorną rzeczywistość w potężny nurt skarbów naszej kultury, nadając niejednokrotnie tej rzeczywistości wizjonerską oprawę, ale też i pokazując, że czasem warto tylko coś komuś pokazać, powiedzieć: „O, spójrz, popatrz na to ze mną!”...

Nieheroiczna bohaterka.

Bardzo Ci, Doroto, dziękuję.

## DOROCIE

Przechodząc obok ogródków działkowych  
dostrzegam w trawie drobny biały kwiatek  
ma misterny kielich, lekko postrzępione listki  
zatrzymują się  
to dopiero początek wiosny  
taki widok łatwo więc przykuwa moją uwagę

w myślach podchodzę do niego  
przykucam jak mała dziewczynka  
nachylam się  
i czuję jak  
z drugiej strony ziemi  
lekko przechodzisz przez czas  
łagodnie odgarniasz nikomu niepotrzebne  
i jakże mało w tej chwili istotne  
wydarzenia z przeszłości

(wiedziałam że do mnie przyjdiesz)

siedzimy teraz w dwójkę  
przy wątłym wiosennym kwiatku  
i uśmiechnięte  
kontemplujemy tajemnicę  
życia

3 maja 2021

Marta Zając



Fot. M. Zając

Monika Kocot

## RYTY PRZEJŚCIA I PRZESTRZENIE POMIĘDZY W TWÓRCZOŚCI DOROTY FILIPCZAK

*No se puede vivir sin amar*

Malcolm Lowry, *Pod wulkanem*

„Pasjonuje mnie sacrum istniejące w poezji i prozie oraz możliwość jego niekonwencjonalnej interpretacji. Pisanie poezji i krytyki literackiej to jakby patrzenie przez dwa różne okna na ten sam krajobraz” – tak Dorota Filipczak pisała w 1994 roku w notce do swojego debiutanckiego tomu *W cieniu doskonałej pomarańczy*, wydanego nakładem Stowarzyszenia Literackiego im. Krzysztofa Kamila Baczyńskiego.

Owa notka w sposób niezwykle skondensowany zapowiada motywy, które będą rozwijane przez Filipczak zarówno w kolejnych tomach poetyckich, jak i licznych tekstach akademickich. Odkrywanie lub dostrzeganie sacrum w (literackim) tu-i-teraz i jego interpretacje w duchu rewizjonistycznym, twórcze kwestionowanie wzorców kulturowych dotyczących religii, duchowości, a także kategorii kobiecości i męskości to ważne sygnatury w twórczości Filipczak. W przywołanym cytacie uwagę przykuwa obraz dwóch okien domu i patrzenia przez nie na ten sam krajobraz. Co ciekawe, patrząc chronologicznie na twórczość poetycką (ale również szerzej – na akademicką) Filipczak, można zobaczyć, że z biegiem czasu konceptualna metafora patrzenia na krajobraz staje się coraz bardziej ucieleśniona. Oto motywy (re)interpretacji sacrum coraz ściślej łączą się z tematem ciała, cielesności, patrzenia na krajobraz, „patrzenia” jako odczuwania, bycia częścią krajobrazu, w tym krajobrazu kulturowego, którego niezwykle ważnym elementem jest historia. A zatem do sacrum podąża Filipczak poprzez ciało, w przestrzeni krajobrazu, w przestrzeni historii, w zadanym jej tu-i-teraz.

Krajobraz zewnętrzny staje się jedynie pretekstem do eksploracji krajobrazu wewnętrznego, wraz z jego cieniem, traumami, miejscami bolesnymi. Motywem wnoszącym wiele światła w niekiedy trudne teksty Filipczak jest dialog Ja-Ty i niezwykle subtelna czułość jego budowania. Nie bez powodu tytuł wyboru jej utworów poetyckich wydany w 2017 roku to *Rozproszone gniazda czułości*. I choć cytat pochodzi z wiersza z tomu *Orfeusz na ginekologii* (1997), jego przesłanie można traktować jako klucz do świata twórczości tej autorki. Warto również pamiętać o wierszu *Odosobnienie* z tomu *K+M+B*, w którym autorka wymienia całą listę „umiłowań”, „tłumaczonych” przez nią na język poezji:

Połączyła nas  
miłość do mapy  
magicznych  
zawirowań  
przeciwnych prądów  
przepaści rozwartych  
mimo uwagi  
miejsc pozornie  
zjednanych  
i tak bardzo  
obcych<sup>1</sup>

Wiersz sugeruje wspólną pasję otwierania się na tajemnicę istnienia i akceptację złożoności planów egzystencji, zgodę na cząstkowość poznania i nieustannie ponawiane próby przekroczenia progu poznania.

### Spotkanie, wymiana, wspólne chodzenie przez teksty kultury

Nasze oddechy spotkały się na łódzkiej anglistyce. Świadomie używam frazy rdzennych mieszkańców Ameryki (czy raczej Wyspy Żółwia – ang. *Turtle Island*), ponieważ między innymi twórczością tych poetów i prozaików zajmowała się Filipczak i wyjątkowo skutecznie zarażała swoich studentów miłością do dzieł spoza kanonu literatury brytyjskiej czy amerykańskiej. Nie chodziło tylko o to, by czytać teksty pisane przez twórców spoza Wysp Brytyjskich. Chodziło o otwarcie się na dzieła literatury postkolonialnej, pisane w Afryce, Australii, Nowej Zelandii, w perspektywie, do której oczy białego Europejczyka muszą przywyknąć. Na jej proseminarium, w którym dane mi było uczestniczyć i które zmieniło moją optykę patrzenia na literaturę, czytaliśmy powieści, opowiadania i poezję. Wymienię kilka nazwisk i tytułów – kanadyjskie pisarki: Alice Munro (*Meneseung*, *Wild Swans*), Margaret Atwood (poezja), Margaret Laurence<sup>2</sup> (*The Rain Child*), Susanna Moodie (*Roughing it in the Bush*), *Little Tembi* angielskiej noblistki Doris Lessing, *The Weeping Fig* australijskiej autorki Judith Wright, *The Only Speaker of His Tongue* Davida Maloufa, *The River Between* Kenijczyka Ngũgĩ wa Thiong’o, *From a Crooked Rib* somalijskiego powieściopisarza Nuruddina Faraha, *Waiting for the Barbarians* Johna M. Coetzee, *Green Grass Running Water* Thomasa Kinga, *Things Fall Apart* Chinuy Achebego.

Ta lista jest oczywiście dłuższa, ale nazwiska i wymienione utwory dają obraz tematów, które poruszane były podczas naszych burzliwych dyskusji. A były to m.in. (re)interpretacja historii biblijnych (głównie starotestamentowych), feminizm religijny (Pamela Sue Anderson), ryty przejścia, *trickster* i jego rola w kulturach

<sup>1</sup> D. Filipczak, *K+M+B*, posłowie A. Jakubowska-Ozóg, Rzeszów 2009, s. 33.

<sup>2</sup> Twórczości Laurence dotyczyła książka habilitacyjna Doroty Filipczak – „*Unheroic Heroines*”. *The Portrayal of Women in the Writings of Margaret Laurence*, Łódź 2007.

rdzennych mieszkańców Ameryki Północnej (Thomas King), wykluczenie kobiet w społeczeństwach i kulturach patriarchalnych, motyw okaleczania ciała kobiecego jako forma rytuału inicjacyjnego, kwestia wyzwolenia kobiet z ram narzuconych przez struktury społeczne i religijne, poznanie, samopoznanie i głód wiedzy kobiet, międzypokoleniowe traumy i próby ich leczenia poprzez opowiadanie historii, dialog natury i kultury w literaturach postkolonialnych.

Większość autorek i autorów omawianych tekstów prze-pisywała kanon literatury amerykańskiej i brytyjskiej, silnie akcentując elementy intertekstualne. Świadomie kontestowała przy tym wyższość białej rasy i kulturowo motywowanej pozycji kobiet, mających źródła głównie w protestanckich (purytańskich) interpretacjach opowieści starotestamentowych. Wątek, który przewijał się w różnych formach w trakcie dyskusji, i w pewnym sensie uruchamiał dodatkowe sensy, można określić jako świadomość ciała czy mądrość ciała, które zмага się z opresją społeczną (wspólnotową), kulturową, religijną, bardziej lub mniej jej ulega, nosi znamiona krzywd często niewypowiedzianych i niewypowiadalnych.

Filipczak mocno podkreślała wagę świadomości kobiecego ciała w procesie stopniowego odzyskiwania poczucia mocy i sprawczości (ang. *empowerment*) oraz konieczność zwrócenia większej uwagi na odwrócenie wyjątkowo szkodliwej w kulturze Zachodu tendencji do pomijania ciała w procesie rozwoju duchowego, a także do wypierania i zakłamywania traum ukrytych w ciele. Przychodzi na myśl wydana w 2017 roku książka afro-amerykańskiego terapeuty Resmy Menakema, *My Grandmother's Hands: Racialized Trauma and the Pathway to Mending Our Hearts and Bodies*, dotycząca rasizmu w Stanach Zjednoczonych, międzypokoleniowej traumy łączącej w jedną sieć biało- i czarnoskórych Amerykanów.

Proseminarium z literatur postkolonialnych z Dorotą Filipczak już dekadę wcześniej uzmysłowiło nam potrzebę czytania literatury pisanej w perspektywie „ucieleśnionej” i tropienia w niej śladów wychodzenia poza dyskurs narzucany przez struktury społeczne i religijne oraz silnie zakorzeniony w nich potencjał przemocowy, kierowany wobec rozmaitych mniejszości lub odmieńców. Wybierając teksty trudne, emocjonalnie angażujące czytelnika, niekiedy przynębiające, wytrącające ze strefy komfortu, Filipczak starała się podkreślać potrzebę pracy nad zmianą perspektywy patrzenia na świat wokół po to, by było w nim więcej równości, a mniej przemocy, zwłaszcza tej sankcjonowanej kulturowo. Omawiane teksty pokazywały nam, jak głęboko w ciele ukryta jest prawda o cierpieniu, które przeżywano kilka pokoleń wcześniej, ale nadal wywiera wpływ na tu-i-teraz. Podnoszona była również kwestia dystansu do siebie i własnej kultury, w tym także tej religijnej, ponieważ bez dystansu niemożliwa jest refleksja i zmiana perspektywy.

### **Poezja, ciało, duchowość**

W posłowie do wyboru wierszy Filipczak, zatytułowanym *Mity ucieleśnione*, Wojciech Ligęza napisał:



Dorota Filipczak w swych wierszach eksponuje stronę zmysłową poznania świata, w wypowiedziach poetyckich nie oddziela ciała od intelektu, sięga też po metafory cielesności, a zarazem w oryginalny sposób przywołuje teksty kultury, reinterpretując ich pierwsze sensory – w zderzeniu z własną biografią, relacjami miłosnymi, rodzinnymi opowieściami, opisami afektów, wędrówkami w krainę marzeń, obrotami złej historii<sup>3</sup>.

Czytając to zdanie, można się zastanawiać nad tym, co w tego typu byciu-w-świecie można uznać za wyjątkowe. Być może chodzi o to, że w świecie Zachodu pisanie o świecie i otwieraniu się na jego złożoność wcale nie musi być filtrowane przez ciało. Można mnożyć nazwiska europejskich czy amerykańskich poetów i poetek, którzy byli w świecie właściwie tylko „głową”; ulegając daleko posuniętej dysocjacji, w efekcie czego ich twórczość nie jest „ucieleśniona” ani w procesie tworzenia, ani odbioru przez czytelnika. Filipczak, podobnie jak wielu twórców (zwłaszcza tych spoza kanonu amerykańsko-europejskiego), których ceniła i podziwiała, była osobą świadomą roli aktywnego (duchowego) połączenia między ciałem a umysłem. Wiedziała, że połączenie to otwiera przestrzeń doznań, wglądów, odczuć, przeczuć i intuicji niedostępnych dla tych, którzy tego połączenia z różnych względów nie aktywują.

Jednym z wierszy podkreślających motyw poznania i samopoznania poprzez ciało jest *Sezam* z tomu *K+M+B*. Co ciekawe, zdziwienie dotyczące działania magicznej formuły uruchamiającej proces samopoznania udziela się nawet podmiotowi piszącemu i doświadczającemu:

Otworzyłeś mnie  
ciałem  
wydobyłeś  
przestrzenie  
owoce i wiersze  
wszystko co chciałeś  
Nie wiedziałam  
że tyle tego  
we mnie<sup>4</sup>

Owa tajemnica, gotowość otwarcia się na nią i na to, co przynosi, wydaje się być kluczowa. Dlaczego tak bardzo podkreśliłam rolę ciała? Ponieważ znaczenie duchowości ciała i cielesności w poznawaniu świata oraz w procesie samopoznania stanowiło jeden z ważniejszych tematów zarówno w twórczości artystycznej, jak i akademickiej Filipczak. Motyw ciała w kontekście doświadczania cierpienia

<sup>3</sup> D. Filipczak, *Rozproszone gniazda czułości. Wybór wierszy 1994–2016*, posłowie W. Ligęza, Kraków 2017, s. 157.

<sup>4</sup> D. Filipczak, *K+M+B*, s. 67.

w rozwoju duchowym pojawia się już w jej debiutanckim tomie *W cieniu doskonałej pomarańczy*, na przykład w wierszu o znamienym tytule *Droga*:

Nie była krzyżowa  
tylko mały spacerek  
do końca korytarza  
może kilkanaście kroków  
przejście przez niewidoczny  
próg na drugą stronę  
w koszuli do której  
przypięto kartkę  
z imieniem i nazwiskiem<sup>5</sup>

O tym, jak liminalna przestrzeń otwiera się poprzez ciało zmagające się z chorobą, świadczyć może również wiersz towarzyszący *Drodze*, zatytułowany *Przygotowanie*. To świadectwo pochwylenia niepochwytnego: ledwo zauważalne-go momentu rozpląnięcia się znaczeń kategorii obecności i nieobecności, formy/kształtu i braku formy/kształtu. Podmiot mówiący jednakże ten moment zauważa i przygląda mu się z uwagą, z jaką studiuje się Pismo Święte. Ten moment (wiedzy ucieleśnionej) dzieje się tuż przed rozpoczęciem operacji:

Próbowałam wyrazić strach  
ale nie było już języka  
Zrozumiałam jedno zdanie  
z wysoka znad powierzchni wód  
Proszę oddychać  
oddech nie należał do mnie  
był ptakiem bez kształtu  
smugą bez cienia  
tuż nad moimi ustami  
i wciąż za daleko<sup>6</sup>

Kolejne tomy rozwijają przedstawione tu historie, odsłaniają kolejne wy-miary bycia-w-świecie poprzez ciało, również poprzez „ciało” tekstów kultury. W *Trzecim skrzydle anioła* (1995), *Orfeuszu na ginekologii* (1997) i *Ostrzycielu noży na jawie* (2003) Filipczak stosuje chwyt mitopoetyckiego odwrócenia<sup>7</sup> i pokazuje jak

<sup>5</sup> Tamże, *W cieniu doskonałej pomarańczy*, Łódź 1994, s. 6.

<sup>6</sup> Tamże, s. 7.

<sup>7</sup> Według Hansa-Georga Gadamera technika „mitopoetyckiego odwrócenia” polega na tym, że „świat naszych uczuć przedstawia się nam w poezji jako świat mityczny, świat działających istot” (H.-G. Gadamer, *Mitopoetyckie odwrócenie w „Elegiach duinejskich”*, przeł. M. Łukasiewicz, „Literatura na Świecie” 1979, nr 10, s. 313). Według Joanny Ślósarskiej mitopoetyckie odwrócenie oznacza „możliwość tzw. ‘powrotnego przekładu’, czyli ruchu od tekstu (od ekspresji artystycznej) w kierunku egzystencji i ponownego skupienia się na symbolicznym przekazie doznań i doświadczeń, by w efekcie wymodelować obraz najbliższy prawdzie wewnętrznej” (J. Ślósarska, *Studia*

motyw ciała i cielesnego cierpienia łączyć można nie tylko z historiami biblijnymi, lecz także z opowieściami z mitologii greckiej. I choć sama kwestia niezwykle ciekawych intertekstualnych odniesień podnoszona jest w recenzjach Henryka Pustkowskiego i Przemysława Dakowicza<sup>8</sup>, to o postaciach kobiecych i motywie ciała w tych tomach pisze w sposób przekonujący i pozbawiony projekcji kulturowych (dotyczących tożsamości kulturowej i tożsamości płciowej) dopiero Ligęza w cytowanym już posłowniu do *Rozproszonych gniazd czułości*.

Obrazowanie niektórych wierszy Filipczak niekiedy stanowi zagadkę, której rozwiązywanie może ułatwić znajomość jej biografii. Późniejsze tomiki, zwłaszcza *K+M+B* i *Wieloświat* przynoszą więcej danych biograficznych niż poprzednie. Patrząc na wiersze publikowane w tomach z lat dziewięćdziesiątych XX wieku z perspektywy tych z lat ostatnich, można zauważyć całą sieć inter- i intratekstualną. Jeden z bardziej poruszających wierszy tomu *K+M+B* zatytułowany jest *Mysterium tremendum*. Filipczak w twórczy sposób przepisuje koncept świadomości numinotycznej (Rudolf Otto)<sup>9</sup>, której przedmiotem jest droga poprzez paradoks i negację do przeżycia mistycznego:

Na koniec  
pozostała jeszcze kwestia ciała  
kobiecego  
zbyt dużo w nim  
ośrodków przyjemności  
lotność nazwano ciężkością  
ciężar lekkością bytu  
ale i tak pięło się do góry  
krzyżowane  
wyobraźnią katów  
nie  
me  
mówiło  
dawało świadectwo<sup>10</sup>

Dawanie świadectwa, na które próbowała Filipczak uwrażliwiać swoich studentów, jest widoczne zwłaszcza w literaturach postkolonialnych, gdzie do gło-

z poetyki antropologicznej, Warszawa 2004, s. 102). O stosowaniu chwytu mitopoetyckiego odwrócenia w poezji Słóarskiej pisze Magdalena Rabizo-Birek w artykule *Postać Marii Magdaleny w poezji i refleksji o kulturze Joanny Słóarskiej* [w:] *Nauka (płynąca ze) sztuki – Sztuka (uprawiania) nauki*, red. M. Bartosiak i G. Habrajska, Łódź 2018, s. 47–72.

<sup>8</sup> H. Pustkowski, *Kobieta, którą jestem (Dorota Filipczak)*, „Fraza” 1997, nr 17, s. 233–234; tenże, *Dorota Filipczak – Orfeusz na ginekologii*, „Fraza” 1999, nr 1 (23), s. 195; P. Dakowicz, *W stronę transcendencji*, „Tygiel Kultury” 2004, nr 10–12, s. 143–145.

<sup>9</sup> R. Otto, *Świętość: elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, wstęp. J. Keller, Wrocław 1993, s. 39–55.

<sup>10</sup> D. Filipczak, *K+M+B*, s. 27.

su dochodzi długo tłumiona potrzeba ekspresji kobiecego cierpienia, związanego z wielowiekowym doświadczaniem „krzyżowania wyobraźni katów”, które jest przecież nieodłączną częścią dziedzictwa kultur patriarchalnych. Odsłanianie tajemnicy duchowości kobiecego ciała jest jednocześnie dotykaniem traum głęboko w nim ukrytych. Zdaniem Filipczak warto mówić o traumach, bo tylko w ten sposób możemy pójść krok dalej i żyć pełnią życia. Uważna lektura jej ostatniego tomu *Wieloświat* uświadamia, jak trudny i wielowątkowy to proces.

### Kobieta twórczyni a Pismo Święte

Motyw Pisma Świętego i Księgi jest obecny w poezji Filipczak od samego początku, czyli od debiutanckiego tomiku *W cieniu doskonałej pomarańczy*. Nie udało mi się dotrzeć do jego omówienia, ale czytając recenzję następnego – *Trzecie skrzydło anioła* autorstwa Henryka Pustkowskiego, nie sposób nie zauważyć, że temat Pisma (Świętego) i Księgi łączy się z rewizją stereotypów i mitów oraz motywem eksplorowania kobiecej tożsamości, którą krytyk zapisuje w cudzysłowie. Pisze mianowicie o stanie „doświadczanej i zawieszanej ‘tożsamości’ bycia kobietą”<sup>11</sup>, dodając, że „spod doktoranckiej togi wyziera przekorna, wadząca się z Bogiem (żartobliwie) poetka”<sup>12</sup>. W cyklu wybranych wierszy (*Posterunek, Post coitum, Poste restante, Postscriptum, Post miłosny*) Pustkowski dopatruje się „gier językowych” uruchamianych w kontekście Pisma i podkreśla, że „racje zapisu przeważają nawet przed potencjalnymi wartościami, które autentyczność swoją skrywają w incydentalności i epifaniczności doznań”<sup>13</sup>.

Jakże dziwi fakt, że to, co łączy te wiersze – silnie akcentowany motyw ciała, cielesnego złączenia, przestrzeni intymności, pisanie o uczuciach poprzez obrazy natury, operowanie ciszą i niedopowiedzeniem – pozostają (oprócz tego ostatniego) nierozpoznane i nienazwane. W wywiadzie udzielonym Markowi Czuku Dorota Filipczak nie pozostawia złudzeń co do istoty swojej poetyckiej praktyki:

eksperyment dla eksperymentu jest mi kompletnie obcy. Wszelkie postmodernistyczne gry słowne są tylko igraszką i taką trochę bombką na choince. A mnie interesuje choinka bez ozdób, czyli byt i to, jak w nim trwamy i jak się zmieniamy. No i jeszcze porozumienie międzyludzkie, a przede wszystkim między mężczyzną a kobietą, czyli to, co w dużej mierze ustanawia nasz świat<sup>14</sup>.

W wierszu *Poste restante* Filipczak pisze: „Mamy na sobie / to samo ubranie / z ciszy / a nasze ciała / wspominają się / nad bezimienną rzeką”<sup>15</sup>, a w *Posterunku*

<sup>11</sup> H. Pustkowski, *Kobieta, którą jestem (Dorota Filipczak)*, s. 233.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Tamże, s. 234.

<sup>14</sup> *Duchowa transfuzja*. Wywiad z Dorotą Filipczak. Rozmawia Marek Czuku, „Kalejdoskop” 2018, nr 11, s. 46.

<sup>15</sup> D. Filipczak, *Rozproszone gniazda czułości*, s. 30.

czytamy: „jestem kamieniem / który zna tylko dotyk kropli wody / i pełzający krok mchu / a czasami jestem wodą / całującą kamienie / aż staną się uległe”<sup>16</sup>. W liryku *Post coitum* autorka otwarcie pisze o trudności bycia z „obnażeniem uczuć” tego, któremu dedykowany jest wiersz, i roli ciała w procesie powolnej przemiany:

Twój wzrok snuje się  
po moim ciele  
podobny do mgły  
nad ranem  
Masz w sobie  
otwartość przyrody  
u szczytu lata  
Zawstydza mnie  
to obnażenie uczuć<sup>17</sup>

O tym, jak bardzo wątek (duchowości) kobiecego ciała wiąże się z tematem Pisma Świętego świadczą już wiersze z tomu debiutanckiego. Wybrałam *Psalm erotyczny*, którego obrazowanie wręcz kipi od cielesnych metafor i porównań, a tytuł sugeruje zbliżenie dwóch pól semantycznych, które wydają się pochodzić z przeciwnych krańców świata; sacrum i profanum stają się tu jednością:

Idę w Ciebie Boże jak ryba w wodę  
jak kochanek w kochankę  
jak kret w nieskończony korytarz  
[...]  
Zjadam Cię i wypijam całego  
bez wstydu i zaspokojenia  
jeszcze Cię nie poznałam

Krążysz po mnie płynem i oddechem  
[...]  
Spotykam Cię na dnie duszy i brzucha  
w orgazmie otwierasz drzwi do rajy  
nie straszysz już oblaskawiony wąż<sup>18</sup>

Strofa otwierająca wiersz mogłaby zszokować niejednego chrześcijańskiego ortodoksa, ale z pewnością nie mistyka (nie tylko zresztą chrześcijańskiego), bo radosna afirmacja obecności Boga w ciele nie jest czymś, czego należałoby się bać, co należałoby kwestionować. Oddech jako refugium i orgazm jako brama do rajy będą powracać w twórczości Filipczak w coraz to nowiej odsłonie. A ponieważ – jak trafnie ujmuje to Przemysław Dakowicz – poetka „myśli mitem” i „jest to proces tak

<sup>16</sup> Tamże, s. 28.

<sup>17</sup> Tamże, s. 29.

<sup>18</sup> Tejże, *W cieniu doskonałej pomarańczy*, s. 17.

naturalny jak oddychanie”<sup>19</sup>, zwłaszcza w późniejszej poezji, światoobrazy Filipczak będą nasycone po brzegi światłem mitu. Ale spójrzmy na dwa wiersze z debiutanckiego tomu. Pierwszy z nich, *Grzech*, dotyka kwestii twórczej odwagi starotestamentowej Ewy i jej nieposkromionej ciekawości w odkrywaniu natury świata:

Z nich dwojga Ewa  
 ma duszę odkrywcy  
 znudzona mową węża  
 wyciąga rękę po inny świat  
 kiedy Adam śpi  
 leżąc brzuchem na trawie  
 i śni mu się wielka pustka  
 nieba<sup>20</sup>

Dla studentek i studentów Filipczak ten wiersz, napisany w roku 1994, w sposób naturalny kojarzy się z powieścią Thomasa Kinga *Green Grass Running Water* (1994), gdzie sceny rodem ze Starego Testamentu ukazane są przez pryzmat tricksterowych opowieści plemiennych, zaczerpniętych z tradycji rdzennych mieszkańców współczesnej Kanady (czyt. *Turtle Island*). Wydaje się, że zgłębianie historii pierwszej kobiety (albo *First Woman* z opowieści plemiennych), czy wybranych scen z biblijnego Raju, kwestia poznania, grzechu i jego konsekwencji dla rodzaju ludzkiego (ze szczególnym uwzględnieniem sytuacji kobiet) to jedno z ważniejszych tematów twórczości artystycznej, ale również akademickiej Filipczak. Przykładem są jej dwie monografie (*“Unheroic Heroines”. The Portrayal of Women in the Writings of Margaret Laurence* oraz *Choćbym nawet szedł ciemną doliną.... Inspiracje biblijne w twórczości Malcolma Lowry’ego*) oraz wiele artykułów, z których wymienić można choćby *Paradise Revisited: Images of the First Woman in the Poetry of Joy Kogawa and the Fiction of Thomas King*, w którym Filipczak przygląda się konstrukcji obrazu Pierwszej Kobiety w ujęciu podwójnie komparatystycznym. Jeszcze jeden wiersz z debiutanckiego tomu, zatytułowany *Para*, ukazuje scenę z Raju, która nieco przypomina scenę z powieści Kinga:

W twórczości Adama  
 Ewa nie jest nawet muzą  
 przychodzi na końcu  
 długiej kolejki lisów  
 kaczek i jeżozwierz  
 kiedy zaschło mu w gardle  
 od używania nowych słów  
 i dar poezji jest wyczerpany<sup>21</sup>

<sup>19</sup> P. Dakowicz, *W stronę transcendencji*, s. 144.

<sup>20</sup> D. Filipczak, *W cieniu doskonałej pomarańczy*, s. 27.

<sup>21</sup> Tamże, s. 26.

O ile jednak King podkreśla komizm sytuacyjny wynikający z tego, że Ahdamn (starotestamentowy Adam) nie do końca panuje nad procesem nadawania nazw-imion zwierzętom, a Pierwsza Kobieta (*First Woman*) dosłownie spada z nieba z innego wymiaru rzeczywistości – co z kolei powoduje niemałe zamieszanie i tworzy chaos – o tyle Filipczak przedstawia Ewę jako kobietę, która nie ma właściwie nic do powiedzenia, nic do zrobienia. To Adam jest twórcą, ona nie jest nawet jego żoną.

Ale skąd ta pretensja, można zapytać. I dlaczego tak dużo w tej poezji odnieść do Pisma Świętego w tonie rewolucyjno-rewizjonistycznym? W wywiadzie udzielonym Markowi Czuku Filipczak przyznaje, że interesują ją konstrukcje kobiecości w literaturze jako takiej, a ponieważ w pracy akademickiej zajmuje się strukturami tworzonymi przez pisarki, z uwagą przygląda się portretom kobiet tworzonych przez mężczyzn oraz temu, jak są one „naznaczone ograniczeniami patriarchalnego (czy czasem wręcz seksistowskiego) sposobu widzenia kobiety”<sup>22</sup>. Kwestia konstrukcji kobiecości w Biblii otwiera dodatkowe konteksty. Na pytanie o to, czy poetka odczytuje Księgę na nowo, czy jedynie wnikliwie ją interpretuje, Filipczak odpowiada:

I jedno, i drugie, dlatego że w naszej kulturze istnieje bardzo silne przyzwyczajenie do interpretacji już zastanych, które są jednak naznaczone mentalnością wcześniejszą niż dwudziestowieczna. Ona bardzo często wykluczała kobiety. Moje odczytania są właściwie inspirowane tendencjami, które już od dawna pojawiają się w różnych instytucjach teologicznych, gdy wiele kobiet doszukiwało się śladów konstrukcji kobiecości w poszczególnych księgach Testamentu<sup>23</sup>.

Być może dlatego – jak zauważają zgodnie krytycy – w pierwszych trzech tomach Filipczak można znaleźć dużo narracji naznaczonych ironią, autoironią, czasem sarkazmem – zwłaszcza tam, gdzie uruchamia się dynamika uwalniania się z kulturowej opresji bycia kobietą, jak w wierszu *Pigmalion* z tomu *Trzecie skrzydło anioła*. Tu również obserwujemy scenę stworzenia ukazaną z innej perspektywy niż ta z Księgi Rodzaju:

Gdy Bóg stworzył kobietę  
z ziemi płatków róży  
łabędziego puchu  
wstał wytarł ręce  
i gwizdnął z zachwytu  
patrząc na swe dzieło  
Ta dopiero będzie doskonała powiedziała<sup>24</sup>

<sup>22</sup> *Duchowa transfuzja...*, s. 46.

<sup>23</sup> Tamże, s. 47.

<sup>24</sup> D. Filipczak, *Rozproszone gniazda czułości*, s. 41.

I tu uwaga przenosi się na Adama, „na pierwsze mniej / udane stworzenie”<sup>25</sup>, któremu Bóg postanowił dać „siłę osła / i roztropność jastrzębia / żeby zatrzeć różnicę”<sup>26</sup>. I nie byłoby w tej opowieści nic dziwnego, gdyby nie fakt, że dowiadujemy się o planach Boga wobec doskonałej Ewy, które ku (zazdrosnej) rozpaczliwej Stwórcy nie dochodzą do skutku: „Gdy wrócił tych dwoje / poznawało się właśnie / dotykając swych ciał / tam gdzie tak bardzo / się różniły”<sup>27</sup>. Wydarzenie to powoduje, że Bóg obmyśla plan zemsty w postaci drzewa owocowego pośrodku ogrodu – „bo wiedział że Ewę / przyciągnie kiedyś absolutne piękno” – i klątwy, które rzuca na nią, „żeby rozdziła w boleściach / żeby cierpiała przez Adama/ i żeby traciła urodę / w samotności”<sup>28</sup>.

Motyw, wydawałoby się poboczny, czyli kwestia doskonałości Ewy i zachwyt Boga nad jej ciałem, staje się motywem wiodącym; oto niezaspokojone pragnienie (by nie użyć słowa żądza) Boga rodzi zazdrość i zawiść, a w konsekwencji skazuje pierwszą parę ludzką na życie w cierpieniu. Co jeszcze ciekawsze, motyw męskiej zazdrości i zawiści w obliczu dokonań kobiety będzie się pojawiał w twórczości Filipek zarówno w kontekście bycia poetką, jak i kobietą nauki, czyli w sytuacjach, gdzie uległość i posłuszeństwo kobiety zastępuje siła intelektu i moc intuicji, gdzie do głosu dochodzi wolnomyślicielka i twórczyni ustanawiająca się wobec twórców-mężczyzn. „Nie lekceważcie słowa / które staje się pięknym ciałem”, pisze w wierszu *List św. Pawła z Aten*<sup>29</sup>, a *Męski strip-tease* kończy się frazą „Jakże piękne / muszą być niewola / i nicość / skoro w ich / bezcielesnym łonie / poeta przeżywa prawdziwy orgazm”<sup>30</sup>.

Problematyka silnej, niezależnej kobiecości, niepoddającej się męskim kanonom sztuki i nauki pojawi się najsilniej w *Wieloświecie*, tomie łódzkim i jednocześnie postkolonialnym, ukazującym wieloaspektową dynamikę wiedza-władza. Do tej kwestii wraca Filipek w rozmowie z Czuku, odnosząc się do sytuacji w literaturze kanadyjskiej, która „powstawała w pewnej harmonii między głosami kobiet a głosami mężczyzn [...] stąd tak dużo silnych osobowości kobiecych w tej literaturze. Tam się nie mówi o ojcach założycielach, ale o matkach założycielkach”<sup>31</sup>. Dla Filipek interesująca w tej literaturze jest nie tylko obecność ciekawych kobiet (Margaret Laurence, noblistka Alice Munro, Margaret Atwood), ale przede wszystkim to, że „tylko w Kanadzie zaistniał taki odzew na *Portret artysty Joyce’a*, gdyż niemal każda pisarka mierzyła się z tym dziełem, którego ja nie lubię, bo dotyczy narcystycznego męskiego geniuszu. Kobieta jako artystka – to tam zafunkcjonowała. Każda z tych pisarek napisała portret twórczyni”<sup>32</sup>.

---

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> Tamże.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> Tamże, s. 42.

<sup>29</sup> Tamże, s. 70.

<sup>30</sup> Tamże, s. 74.

<sup>31</sup> *Duchowa transfuzja...*, s. 47.

<sup>32</sup> Tamże, s. 47.



W tomie *Trzecie skrzydło anioła* znajdujemy wiersz *Plaisir albo zajęcia z poezji*, o którym arcyciekawie pisała Magdalena Rabizo-Birek<sup>33</sup>. Wspominam akurat ten wiersz, ponieważ pojawia się tam ryzomatyczna struktura narracyjna, której koncept przypomina zagadki z obrazów René Magritte'a. To ona pozwala Filipczak pisać o prowadzeniu zajęć z literatury brytyjskiej – a dokładniej o *close reading* *Ody do słowika* Johna Keatsa – i jednocześnie aktywować wątki multisensorycznych doznań płynących zarówno z grupowego obcowania z poezją, jak i z malarstwem Magritte'a, który pojawia się w wierszu w charakterze intertekstualnym. Podczas lektury sala 102 przy Al. Kościuszki 65 w Łodzi zmienia się nieoczekiwanie w miejsce zbrodni. Ofiarą jest wiersz, który „broczy krwią / metafor / na zeszyty/ piórniki / z myszką Miki / na mniej lub / bardziej udany / makijaż”<sup>34</sup>. Niczym pensjonarka z obrazu Magritte'a, Filipczak „zapuszcza zęby w śpiewający puch”. I zupełnie jak w odbiorze obrazów nadrealisty, nic w wierszu nie jest pewne, nic nie jest znane: „nikt nie pozna / tajemnej rozkoszy / niszczenia / wyrwania piór / ze skrzydeł wiersza / wysysania zapachu / arkadii / z ptasiej szyi”<sup>35</sup>. To, co dzieje się po zakończeniu zajęć, otwiera przestrzeń pełną niuansów czytelnych jedynie dla miłośników świaaobrazów Keatsa i Magritte'a: „*Was it a vision, or a waking dream? / Fleed is that music: – Do I wake or sleep?*” – zapytuje Keats. Czy to był sen na jawie, czy widzenie, czy czuвам, czy śnię? – to pytania, na które nie znajdziemy (na szczęście) jednoznacznej odpowiedzi. Pewna jest tylko rozkosz czytania.

Ale koncept i wielopoziomowe intertekstualne odwołania oraz gry sensów nie są najważniejsze w tej poezji. W recenzji tomu *Ostrzyciel noży na jawie* Przemysław Dakowicz wiele uwagi poświęca wierszowi *Odpowiedź klasykom*, w którym słusznie dopatruje się poetyckiego *credo* Filipczak:

Wbrew pozorom wielkości  
tematem sztuki jest rozbity dzbanek  
lub dzbanek cały  
z kwiatem tamaryszku  
ból zęba  
kropla potu  
w studni oceanu  
bruk  
nie ideał<sup>36</sup>

„Dorota Filipczak traktuje bowiem z nieufnością tzw. wielkie tematy literatury, jakby chciała podkreślić, że poezja tkwi w tym, co znikome, zwyczajne, łatwe

<sup>33</sup> M. Rabizo-Birek, *Słowik Keatsa i współcześni* [w:] *Romantyzm użytkowy. Długie trwanie romantyzmu w kulturze polskiej*, red. D. Dąbrowska i E. Szczepan, Szczecin 2014, s. 37–63.

<sup>34</sup> D. Filipczak, *Rozproszone gniazda czułości*, s. 38.

<sup>35</sup> Tamże, s. 38–40.

<sup>36</sup> Tamże, s. 80.

do przeoczenia”<sup>37</sup> – pisze Dakowicz. Nie sposób nie zgodzić się z tym rozpoznaniem, jednym z celniejszych, a z pewnością jednym z pierwszych w pełni doceniających wartość jej poezji. Odnosząc się do dwóch ostatnich wersów wiersza, krytyk pisze, że nie bez przyczyny pojawia się tam odwołanie do *Fortepianu Szopena*: „Norwid był przecież poetą niesłychanie wrażliwym na szczegóły – z pozoru mało istotny, w rzeczywistości zaś będący nośnikiem podstawowych treści poetyckich i związanych z nimi znaczeń z pogranicza etyki i estetyki – na niepozorny detal, który odsyła do tego, co jest poza i ponad nim”<sup>38</sup>. Podobieństw między Filipczak a Norwidem jest oczywiście więcej – choćby operowanie pauzami, niedopowiedzeniami, mocny przekaz emocjonalny niejako zatrzymany w pół tonu.

Dostrzeganie i afirmacja niezwykłości w codzienności, czy, używając frazy Dakowicza, skupienie na „niepozornym detalu”, który – oprócz tego, że odsyła do tego, co jest poza nim (jak choćby historia, w tym historia rodzinna) – przede wszystkim jest, to tematy, które łatwo odnaleźć w tomach *K+M+B* i *Wieloświat*. Jak zauważa Alicja Jakubowska-Ożóg w posłowie do tomu *K+M+B*, w poezji Filipczak „nie ma chwil nieważnych, zbędnych – wszystko, czego doświadcza, wzmocnione zostaje tą wrażliwością, która rodzi się w najbliższym horyzoncie. To także pielęgnowanie w sobie wrażliwości dziecka i nieustanna praca, by jej nie utracić”<sup>39</sup>. Wspomniana wcześniej rozkosz pisania oraz czytania tekstów religijnych, filozoficznych i literackich była dla poetki ważnym elementem sztuki, którą uprawiała. Świadczy o tym wiersz z tomu *K+M+B* zatytułowany znacząco *Obrzędy*:

Gdybym była kapłanką  
Asztarte  
oddawałabym się  
wybranym  
mężczyznom  
za tabliczki  
z pismem  
zwoje pergaminów  
i przyrzędy  
do oglądania  
nieba  
Jestem kapłanką  
oddaję się pokątnie  
wyuzdanym słowom  
spółkuję z pojęciami  
i przebieram  
w pozycjach  
wobec tego spełnienia

<sup>37</sup> P. Dakowicz, *W stronę transcendencji*, s. 143.

<sup>38</sup> Tamże, s. 143.

<sup>39</sup> D. Filipczak, *K+M+B*, s. 71.

nudny jest każdy  
grzech<sup>40</sup>

Symboliczne znaczenie aktów seksualnych w kontekście przywołanego w trybie warunkowym kultu bogini Asztarte, „przekłada” Filipczak na swoje tu-i-teraz i tworzy nową definicję rytuału miłosnego, który dla niej oznaczał akt poznania i akt twórczy.

### **Pamięć, przestrzeń, droga**

W wywiadzie przeprowadzonym z okazji wydania *Rozproszonych gniazd czułości* Marek Czuku zadał pytanie: „Piszesz o miłości, rodzinie, ciągłości pokoleń, o wycieczkach śladami historii, ale dostrzegasz przy tym sytuację kobiety w relacji z męską kulturą. Dlaczego piszesz o tym właśnie w formie poetyckiej?”<sup>41</sup>. Odpowiedź Filipczak jednocześnie odsłania i zakrywa to, co czytelnik chciałby wiedzieć. Okazuje się bowiem, że pisanie poezji jest w pewnym sensie tajemnicą nawet dla autorki:

Forma poetycka pozwala pewne kwestie wyrazić nie tylko lapidarnie, ale w sposób, który umożliwia nagromadzenie rozmaitych środków literackich w skondensowanej postaci. Dla mnie jest ona optymalna. Ja się w niej najlepiej czuję, gdy idzie o kwestie związane z tymczasowością ludzkiego losu oraz międzyludzkiego porozumienia. To jest dla mnie nie do końca jasne. Po prostu forma sama do mnie przyszła, nie wiadomo skąd<sup>42</sup>.

W wierszu *Podróżny* Filipczak pisze: „Niektórzy dani są nam / na chwilę / nie wiadomo czyja / okrywa ich / noc”<sup>43</sup>. To zaledwie pięć wersów dłuższego wiersza, ale skrywają więcej, niż się wydaje. Metaforyczna noc okrywająca (tajemnicę) spotykanego człowieka, cząstkowość naszego poznania czy rozpoznania sytuacji, są nierozzerwalnie związane z ulotnością chwili spotkania i ewentualnego poznania. W wierszach Filipczak często się zdarza, że intuicja dotycząca (pamięci) czyjegoś cierpienia objawia się poprzez ciało, poprzez uważne przyglądanie się krajobrazowi, czy wręcz bycie krajobrazem. W wierszu *Posterunek* z tomu *Trzecie skrzydło anioła* poetka pisze: „Pewne terytoria zamieszkują mnie / jak wiersz i ty”<sup>44</sup>.

To zestawienie przestrzeni zewnętrznej (natura) w odniesieniu do przestrzeni wiersza i dookreślonego Ty to jedna z najważniejszych sygnatur tej poezji. Ligęza tak o tym pisze: „W doświadczeniach ucieleśnionego podmiotu powstaje [...] świat szczerze wyposażony w barwy, kształty i dźwięki, rodzi się wielokierunkowa

<sup>40</sup> Tamże, s. 16.

<sup>41</sup> *Duchowa transfuzja...*, s. 46.

<sup>42</sup> Tamże.

<sup>43</sup> D. Filipczak, *K+M+B*, s. 46.

<sup>44</sup> D. Filipczak, *Rozproszone gniazda czułości*, s. 28.

refleksja o sprawach ludzkich, o czasie upływającym, przeszłości zakłętej w przedmiotach, spotkaniach kultur, o zakrytym wymiarze istnienia, o niedocieczonych przeznaczeniach<sup>45</sup>. Jeżeli do tego dodamy, że z tomiku na tomik Filipczak coraz bardziej interesują pogranicza, przejścia, światy równoległe (zwłaszcza w tomie *Wieloświat*) wraz z ich tricksterową mocą przemiany i transformacji (również, a może przede wszystkim, w ciele), geopoetycki i terapeutyczny potencjał tej poezji nie będzie żadnym zaskoczeniem.

Tom *K+M+B* przynosi wiele wierszy, które eksplorują pogranicza ciała, pamięci miejsca, liminalnych przestrzeni czasowych. Motyw odczuwania historii poprzez ciało, sygnalizowany na początku tego szkicu, aktualizuje się w wierszu *Limes*. Choć tytuł w subtelny sposób sugeruje przekraczanie jakiejś granicy, sam wiersz zaczyna się dosyć frywolnie:

Wyjmowałam stanik  
 spod koszulki  
 gdy zatrzymała nas  
 straż graniczna  
 myślałam  
 że odpowiem  
 za naruszenie  
 wartości  
 Zrobiło się  
 gorąco [...]<sup>46</sup>

Kiedy towarzysz mówiącej odpowiada na żądanie okazania dokumentów, ton opowieści zmienia się diametralnie:

Widziałam  
 jak odchodzisz  
 między nimi  
 jak zabierają mi  
 dziecko  
 jak leżę  
 na ziemi  
 Pamięć przodków  
 obudziła się  
 we mnie  
 Zniknęli<sup>47</sup>

W wierszu *Terytoria* Filipczak pisze:

<sup>45</sup> W. Ligęza, *Mity ucieleśnione* [w:] D. Filipczak, *Rozproszone gniazda czułości*, s. 157.

<sup>46</sup> D. Filipczak, *K+M+B*, s. 38.

<sup>47</sup> Tamże, s. 38–39.

Nie sposób opędzić się  
od historii  
daty przysiadają  
na gołym ciele

W ziemi gniją sztandary  
rozkładają się  
wygodnie  
nawarstwione ciała<sup>48</sup>

W recenzji tomu Tomasz Cieślak odbiera narrację tych strof jako na poły ironiczną i dodaje, że Filipczak wprowadza „ten ton, jakby dla zrównoważenia głosu, jakby z lęku przed patosem”<sup>49</sup>. W pełni zgadzam się z rozpoznaniem dotyczącym ironii, ale zamiast lęku dopatrywałabym się raczej geopoetyckiego chwytu „ucieleśnienia” sytuacji lirycznej po to, by wzmocnić przekaz, by uczynić go bardziej poruszającym. Trzecia strofa kieruje uwagę na miejsce, do którego Filipczak będzie wracać niejednokrotnie w tym i kolejnym tomie: „Rzeka Bug / kiedyś centrum / jak napięta cięciwa łuku / gotowego do strzału”<sup>50</sup>. W wierszu *Starorzecze Bugu* nie tylko wraca, ale również „odkrywa się” w krajobrazie:

Odkrywam się  
w krajobrazie  
gdzie nurt  
nie przestrzega granic  
płynie dokąd prowadzi  
księżyc deszcz instynkt  
trawa śni cudze sny  
gliniane naczynia  
z których spożywam  
Boga przemiany  
odkąd wody  
zmięły bieg  
i pojawiłeś się  
rzeką<sup>51</sup>

Płynne granice i rozpuszczanie progów, przemiana i transformacja, nurt prowadzony przez księżyc, deszcz i instynkt – obrazowanie wiersza, które Gilbert Durand śmiało rozpoznałby jako Wyobraźnię Nocy<sup>52</sup>, przenoszą czytelnika w kraję, gdzie terażniejszość wypływa z przeszłości, gdzie, jak to ujmie Cieślak:

<sup>48</sup> Tamże, s. 43.

<sup>49</sup> T. Cieślak, *Dobry czas*, „Kalejdoskop” 2010, nr 3, s. 39.

<sup>50</sup> D. Filipczak, *K+M+B*, s. 43.

<sup>51</sup> Tamże, s. 44.

<sup>52</sup> G. Durand, *The Anthropological Structures of the Imaginary*, transl. M. Sankey i J. Hatten, Brisbane 1999, s. 187–191.

„jesteśmy ‘teraz’ o tyle, o ile wyrasta ono z ‘kiedyś’”<sup>53</sup>. W eseju *Historie uwiły gniazda we mnie* Alicja Jakubowska-Ożóg idzie krok dalej i pisze o przekonaniu bohaterki-autorki: „przeszłość nieustannie w nas trwa, jest punktem odniesienia, kalką, matrycą, ma moc ocalania, jest świadectwem naszego trwania”<sup>54</sup>.

W wierszu *Monaster w Jabłecznej* tu-i-teraz niezerwalnie łączy się z tym, co było. Filipczak odnosi się do miejsca, gdzie według legendy zatrzymała się płynąca Bugiem ikona św. Onufrego, i gdzie powstał monaster św. Onufrego – staurypigialny męski klasztor prawosławny. W bibliotece monasterskiej znajdowało się ponad 1300 tomów, z czego tysiąc o tematyce religijnej i ponad trzysta świeckich<sup>55</sup>. Filipczak podkreśla ogromne przywiązanie do ksiąg, które zostały spalone (podobnie jak cały monaster) w 1942 roku przez niemiecki oddział straży granicznej:

Nie żał mi porcelany  
złocen ani szat tylko ksiąg  
rozplakanych w popiół

Nie mam dachu nad głową  
ale wierzę że tworzą go  
alfa i omega

Rzeka kolebie płacz  
diakona który próbował  
ocalić pisma<sup>56</sup>

### ***No se puede vivir sin amar – przodkowie i bliscy w tu-i-teraz***

Tomiki *K+M+B* i *Wieloświat* otwierają przed czytelnikiem przestrzenie palimpsestowe. Znajdziemy tam zarówno poruszające wiersze-zapisy z życia rodzinnego, realizujące chwyt mitopoetyckiego odwrócenia, jak i intymne świadectwa mówiące o historii rodzinnej naznaczonej traumą. Obydwa tematy spajają motywy tajemnicy istnienia, tajemnicy połączeń międzyludzkich, pamięci ciała i leczenia poprzez ciało. Wiersz tytułowy, otwierający tom *K+M+B*, zaprasza czytelników do wejścia przez podwójne drzwi (są obecne na okładce książki zaprojektowanej przez Marlenę Makiel-Hędrzak), na których „już świta / inskrypcja / popelniona świętą / naiwnością / aby uchronić przed złem”. Litera są „na wysokości / naszego dziecka”, ale, co równie ważne, są (już, a może jeszcze) nieczytelne:

litery zamazane  
zamglone

<sup>53</sup> T. Cieślak, *Dobry czas*, s. 39.

<sup>54</sup> A. Jakubowska-Ożóg, *Historie uwiły gniazda we mnie* [w:] D. Filipczak, *K+M+B*, s. 73.

<sup>55</sup> U. A. Pawluczuk, *Życie monastyczne w II Rzeczypospolitej*, Białystok 2007, s. 177–178.

<sup>56</sup> D. Filipczak, *K+M+B*, s. 45.

czy fascynuje napis  
czy jego zatarcie?<sup>57</sup>

Motyw przechodzenia przez drzwi, przez wrota czasu, temat przejścia/przemiany, Pisma/Księgi, zapisu i odczytywania (nie)zapisanych historii będzie towarzyszył czytelnikowi aż do wiersza ostatniego, stanowiącego codę tomu.

Wiersz drugi, zatytułowany znacząco *Kaplica Sykstyńska*, opowiada alternatywną wersję stworzenia. Kluczową rolę odgrywa tu dziecko. Zdaniem Marka Czuku, dziecko jest „stale obecne w tych wierszach, a jest nim syn poetki Radzik, ‘który raduje’ (z dedykacji), a jego pokój to ‘najważniejsze i najświętsze miejsce w domu’”<sup>58</sup>. Lecz zanim spojrzymy na *Kaplicę*, warto poznać historię zapisaną w wierszu *Zwiastowanie*:

Nie siedzieliśmy  
pod dębami Mamre

Gdy spomiędzy ksiąg  
w otchłani torby  
wydobyłeś anioła  
i położyłeś  
przede mną

To był chłopiec

Ukryłam go głęboko  
i odrodził się

To jest chłopiec<sup>59</sup>

Zapowiedź pojawienia się długo wyczekiwanego dziecka przywołana zostaje przez pierwsze dwa wersy. Mimo tego, że podmiot mówiący sugeruje, że „nie siedzieliśmy / pod dębami Mamre”, intertekstualne odniesienie wydaje się aktywne poprzez uruchomienie obrazu anioła i motywu przemienienia, odrodzenia. Wszak przywołana jest tu subtelnie historia miejsca, gdzie Bóg Jahwe zawarł przymierze z Abrahamem, i gdzie patriarcha ugościł aniołów oraz usłyszał obietnicę, że jego żona Sara urodzi mu syna. Niezwykły status syna-anioła podkreślony zostaje w wierszu *Kaplica Sykstyńska*.

Najważniejsze miejsce  
w moim domu  
istnieje tylko nocą

<sup>57</sup> Tamże, s. 7.

<sup>58</sup> M. Czuku, *Labirynt z ukrytym sensem*, „Topos” 2001, nr 4, s. 139.

<sup>59</sup> D. Filipczak, *K+M+B*, s. 35.

zawiera się  
 w zespoleniu  
 twojej i mojej  
 dłoni  
 gdy dosięgam łóżeczka  
 po dniu wśród ubranek  
 zabaweczek  
 innych zdrobnień  
 stwarza mnie  
 i podnosi ku niebu  
 Twoja rączka<sup>60</sup>

Dzięki zastosowaniu chwytu mitopoetyckiego odwrócenia Filipczak kreuje obraz nocnej sceny stworzenia: zespolenie dwóch dłoni, które znamy doskonale ze sklepienia Kaplicy Sykstyńskiej, nie jest jednak sceną spotkania Adama i Ojca Stworzyciela, lecz matki i syna. „Dochodzi tu więc do sakralizacji miłości macierzyńskiej” – pisze Czuku<sup>61</sup>. Poszłabym krok dalej i zaryzykowałabym stwierdzenie, że być może chodzi o sakralizację połączenia/komunikacji/wymiany energii/(bezsłownego?) cieleśnego dialogu między matką a synem. Wydaje się, że mitopoetyckie odwrócenie działa tu podwójnie, ponieważ to nie matka uczy i prowadzi syna, ale syn matkę: „stwarza mnie / i podnosi ku niebu / Twoja rączka” – to jedna z fraz, które zostają z czytelnikiem na zawsze. Podziw dla świata dziecka, o którym pisze Czuku, widać również w wierszu *Kosmologia*: „Otwierasz światy / księżyc zjada / naleśnik / z meteorytami”<sup>62</sup>. Równie ważne jest tu odwrócenie ról i odkrywanie nowego porządku rzeczy:

Przyciągasz nas  
 na swoją planetę  
 i jak księżyce  
 w szkole  
 uczymy się  
 obracać  
 raz szybciej  
 raz wolniej<sup>63</sup>

Wiersz otwierający *Wieloświat* dopowiada historię rodzinną. Pojawiają się tu trzy pokolenia. Niezwykle ważny dla Filipczak ojciec pojawia się w już wierszu *Tato z tomu Ostrzyciel noży na jawie* (2003). Wtedy jego obecność we śnie jest dwojako ambiwalentna: „Zmarli mieszkają w nas / żywią się snami / przychodzą nocą / po jałmużnę czasu”<sup>64</sup> – pisze Filipczak, i dodaje, że „zmarli we śnie to zły znak /

<sup>60</sup> Tamże, s. 8.

<sup>61</sup> M. Czuku, *Labirynt z ukrytym sensem*, s. 139.

<sup>62</sup> D. Filipczak, *K+M+B*, s. 9.

<sup>63</sup> Tamże.

<sup>64</sup> D. Filipczak, *Rozproszone gniazda czułości*, s. 89.



mówiła babcia”<sup>65</sup>. Jednak cieszy się przyjściem ojca i tworzy wizję przestrzeni spotkania-uzdrowienia (przez wiarę):

Blisko jest uzdrowienie  
zmartwychwstanie  
usłyszę twoje kroki  
zgrzyt klucza w zamku  
rozrośnię się na mnie  
falbaniasta sukienka  
zmałuję i stanę się jak dziecko  
przytulę się do ciebie  
i uwierzę<sup>66</sup>

W wierszu *Wieloświat* wspomnienie ojca i jego pasji w zaskakujący sposób służy podkreśleniu jego obecności w tu-i-teraz. Przechodzenie od opowieści ze świata przeszłości do teraźniejszości, „od czasu do czasu”, poprzez migawkowe nawiązanie do teorii światów równoległych, ma swoją kulminację w ucieleśnionej formie wieloświatu:

Tata ważył się na wiele  
za przywiązanie do prawdy  
nie otrzymał nic  
oprócz śmierci  
Nocami zawieszał planety  
na suficie dzieciennego pokoju  
stwarzał świat bez pomocy  
internetu

Jego wnuk zna właściwości ciał niebieskich  
urządza szkołę księżyców i mówi  
że w czarnych dziurach są przejścia  
do światów alternatywnych  
Tata, który nie widział zdjęć Neptuna  
jego wnuk, który poznaje planety po kolorze  
spotykają się we mnie<sup>67</sup>

Filipczak nadzwyczaj racjonalnie i bez ozdobników opowiada o tajemniczym istnieniu, o subtelnej sieci energetycznych połączeń międzyludzkich, o prawdziwym spotkaniu w świecie-wieloświecie. Wątek istnienia światów równoległych łączy się w tym tomie z kwestią miejsca, odczuwania go jako swoje lub obce, a także z problematyką wyalienowania. W rozmowie z Markiem Czuku Filipczak przyznaje, że

---

<sup>65</sup> Tamże.

<sup>66</sup> Tamże.

<sup>67</sup> D. Filipczak, *Wieloświat*, Biblioteka „Toposu”, t. 131, Sopot 2016, s. 5.

tom szósty jest dla niej wyjątkowy, ponieważ była wreszcie w stanie wyrazić w nim swoją łódzką tożsamość, z którą miała pewne kłopoty:

Łódź to trudne i dziwne miasto, z przeszłością, którą można nazwać kolonialną. Ono miało, gdy byłam osobą dorastającą, stygmat wtórności, braku oryginalności, szarości. Ciężko mi było się z tym zidentyfikować. Kiedy już przekroczyłam to i rozpoznałam w swoim mieście pozytywne dziedzictwo (nawet trudne), to napisałam o tym w wierszach<sup>68</sup>.

Na uwagę zasługuje fraza „przekroczyłam to i rozpoznałam”, ponieważ wskazuje na aktywny charakter pracy ze świadomością w rozpoznawaniu głębszego poziomu bycia w tu-i-teraz. Na arcyciekawe pytanie Czuku o to, czy teoria postkolonialna, którą poetka zajmuje się naukowo, może mieć zastosowanie również do naszej części Europy i naszego miasta, Filipczak odpowiada: „Tak, teorię tę da się zastosować do Łodzi, bo pierwszą rzeczą, jaką ta metoda bada, jest poczucie wyalienowania kogoś z jego własnej przestrzeni, ponieważ nauczył się postrzegać ją jako obcą”<sup>69</sup>. Pomijam tu wątek postkomunistycznego dziedzictwa, które można analizować w kategoriach postkolonialnych, o czym również wspomina Filipczak. Skupię się na kwestii odczuwania miejsca. „Zabierałam różne osoby ze świata anglojęzycznego na wycieczki po Łodzi” – opowiada poetka – „i nagle się okazywało, że Łódź jest im bliższa niż mnie, bo oni tu rozpoznawali, w tej architekturze pewne tropy, które znali z Wiednia, z Paryża i jeszcze skądinąd”<sup>70</sup>. Filipczak odnosi te sytuacje do problemu rozumienia kategorii „tu” i „tam”: „Zdałam sobie więc sprawę, że dla mnie ‘tutaj’ oznacza to, co w historii Polski było utracone, a więc Kresy, ze względu na moją rodzinę”<sup>71</sup>.

O tym, jak trudne jest mierzenie się z cieniem i budowanie nowej tożsamości miejsca bez projekcji przyszłości naznaczonych cierpieniem traum z przeszłości, świadczą wiersze *Zwiedzanie* („popatrz, jak błędę wiecznie w tej przeszłości”<sup>72</sup>), *Drogi* (gdzie czasy i przestrzenie snu, wspomnień, jawy i wizje przyszłości przenikają się wzajemnie), czy poruszający *Ucieczka przed cieniem*, w którym opresyjny dźwięk muzyki za ścianą w tu-i-teraz przenosi w przemilczaną historię rzezi dokonanej ręką sąsiada:

Muzyka promieniuje z mieszkania sąsiadów  
mogę krzyżeć, usłyszą tylko rottweilery  
[...] Czarne psy za ścianą, bezszelestne jak noc  
w czterdziestym piątym roku w województwie łwowskim  
Nie zdradziły sąsiada ani jego noża  
Przystawionego do gardła nieznanym mi bliskich<sup>73</sup>

<sup>68</sup> *Duchowa transfuzja...*, s. 46.

<sup>69</sup> Tamże.

<sup>70</sup> Tamże.

<sup>71</sup> Tamże.

<sup>72</sup> D. Filipczak, *Wieloświat*, s. 6.

<sup>73</sup> Tamże, s. 24.

Ta historia ewokowana jest również w wierszu *W rodzinnym albumie*. Sam akt opowiadania spełnia funkcję oczyszczającą, a ubrana w wiersz konfrontacja z cieniem jest sposobem na symboliczne odpuszczenie (ang. *letting go*) i odważne zwrócenie się w stronę przyszłości i życia w tu-i-teraz:

Czemu ma służyć poczyna jeśli nie przywracaniu życia  
Po tym poznają Orfeusza, że ożywać będzie  
przyzywam więc ciotkę Karolę  
z przepastnej szafy rodzinnych szkieletów  
wysypują się zakrwawione ubrania<sup>74</sup>

Poruszające są wersy mówiące o pracy podświadomości: „Nie przetrwała nawet fotografia, a spełnia mnie / pewność, że ją przypominam”<sup>75</sup>. Ale oprócz historii mrocznych i naznaczonych cierpieniem znajdziemy w tomie teksty mówiące niezwykle czule o czasie dzieciństwa, jak choćby w wierszu o znaczącym tytule *Zrównoważenie*: „Za oknem komunizm / Tylko w domu jest jasno”<sup>76</sup>. Kuchnia, z której „snuje się zapach / jak dym z lampy Aladyna”, jest miejscem ważnego rytuału: oto „na kuchennej wadze mojej mamy / tata waży zwierzątko z dzieciennego pokoju”<sup>77</sup>. W tomie znajdziemy też jeden z odważniejszych erotyków Filipczak, zatytułowany *Pociąg*, oraz postkolonialne wiersze łódzkie, których figlarna dykcja idzie w parze z geopoetyckim rozmachem (*Niedorzeczne miasto, Neobajka*).

W wierszu *Świat alternatywny* Filipczak wyznaje: „Przez lata wynajmowałam cudze wiersze / z braku własnego adresu [...] nie weszłam w swój krajobraz / bo krajobrazy podobnie jak mieszkania / osiągają zawrotne ceny”<sup>78</sup>. Czytając wiersze z tomu *Wieloświat*, odnoszę wrażenie, że potrzeba odnalezienia się w krajobrazie i bycia częścią tego krajobrazu, widoczna w poetyce immanentnej Filipczak od początku jej artystycznej drogi, jest po części zaspokojona. Przekaz oczyszczenia i uzdrowienia poprzez miłość i uważnie pielęgnowaną pamięć przodków, obecny już w tomie *K+M+B*, zostaje wzmocniony poprzez opowiadanie o cieniu po to, by możliwe stało się uwolnienie od ciężaru przeszłych traum. Nadal wiele miejsc osłania tajemnica i niedopowiedzenie, ale wyłaniają się nowe, jasne przestrzenie.

Pod koniec rozmowy z Markiem Czuku Dorota Filipczak odpowiada na pytanie o to, czym jest dla niej język: „jest doskonałym i niezwykle twórczym, gdy idzie o wymiar artystyczny, a ponadto niezwykle skutecznym środkiem komunikacji; po prostu nie mogę się nadziwić temu, jak wiele można w języku wyrazić na poziomie czysto ludzkim, artystycznym, i jak one mogą ze sobą współistnieć”<sup>79</sup>. To prawda,

<sup>74</sup> Tamże, s. 19.

<sup>75</sup> Jw.

<sup>76</sup> Tamże, s. 21.

<sup>77</sup> Jw.

<sup>78</sup> Tamże, s. 14.

<sup>79</sup> Ten fragment nie znalazł się w opublikowanej rozmowie Doroty Filipczak z Markiem Czuku. Cytat pochodzi z nagrania rozmowy, którym dysponuję dzięki uprzejmości jej autora.

że czasami nie można się nadziwić, jak działa i oddziałuje język, zwłaszcza język poezji; gdzie nas jako czytelników przenosi, co nam przynosi, co zostaje z nami na zawsze. Chciałabym zakończyć ten szkic wierszem, którego odczytanie wywarło na mnie ogromne wrażenie podczas wieczoru poetyckiego w Łodzi, 5 grudnia 2016 roku. *Gromniczna* w pewnym sensie dopowiada historię rodzinną przedstawioną w *Wieloświecie*. Opalizowanie znaczeń w tym nadrealistycznym tekście powoduje, że w zależności od interpretacji, bohaterką wiersza jest matka, Matka Boska Gromniczna albo postać łącząca je obydwie. Dowiadujemy się, że matka wraca z kościoła z zapaloną świecą. „Na torowisku siedzi głodny wilk / w kamieniołomie lód, w oknach kraty”<sup>80</sup>. Wilk to z jednej strony towarzysz Matki Boskiej Gromnicznej, chroniącej wilki przed polującymi na nie ludźmi, a z drugiej symbol zagrożenia, stąd wiara, że płomień świecy ochroni ludzi przed podchodzącymi pod ich zagrody drapieżnikami. Co robi matka w wierszu? – „idzie przed siebie myśląc nas”<sup>81</sup>.

Ta, która opowiada, skupia się na szczególnych miejscach, czy może perspektywach widzenia jej drogi („widzę jej drogę obok starego, drewnianego / kościoła, gdzie przez ramię zagląda witraż / i przyciąga na chwilę światło świecy”), ale też na czasie/czasach jej wędrówki: „zmieniają się nazwy ulic, powstają autostrady / ale jej droga prowadzi zawsze tak samo / obok torowiska, na którym siedzi wilk / i wodzi wzrokiem za odchodzącym światłem”<sup>82</sup>. W połowie wiersza perspektywa oglądu się zmienia – oto „tam” jest „tu”, a niezwykle silna więź między kobietami powoduje, że odejście matki otwiera przestrzeń, w której światło niesionej przez nią świecy oświetla drogę nie tylko jej, ale wszystkim, którzy widzą jej światło:

Mama mnie prowadzi, mówię jej – puść, idę swoją drogą  
 ale płomień świecy nie daje mi spokoju  
 Wychyłam się przez okno w innym miejscu miasta  
 i widzę światło tam, gdzie parkan skręca w stronę  
 drewnianego kościoła, widzę ten sam witraż  
 widzę mamę i mówię: nie przewróć się, jest lód  
 uważaj na wilka  
 ale ona myśli tylko o tym, żeby nie zgasła świeca  
 Bo już nie idzie ona  
 idę ja  
 idziesz ty  
 a przed nami światło<sup>83</sup>

Monika Kocot

<sup>80</sup> D. Filipczak, *Wieloświat*, s. 11.

<sup>81</sup> Tamże.

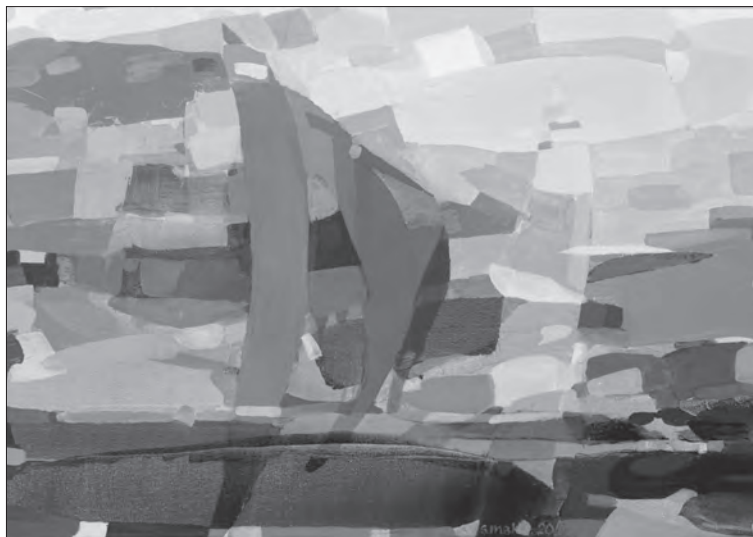
<sup>82</sup> Jw.

<sup>83</sup> Tamże, s. 11.

**Rites of Passage and Liminality in Dorota Filipczak's Writing**

## Summary

On the cover of her debut book of poems entitled *W cieniu doskonałej pomarańczy*, published in 1994 by Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego, Dorota Filipczak introduced her readers into her philosophy of writing: "I'm passionate about the sacred in poetry and prose, and ways of its unconventional interpretation. Writing poetry and literary criticism is like looking at one landscape through two separate windows." In this essay, I use the image of two windows and one landscape as a metaphoric gateway to Filipczak's poetry (but also to her academic writing). I look at selected poems from *W cieniu doskonałej pomarańczy*, *Trzecie skrzydło anioła* (1995), *Orfeusz na ginekologii* (1997), *Ostrzyciel noży na jawie* (2003), *K+M+B* (2009), and her last book entitled *Wieloświat* (2016), and explore the ways in which the theme of landscape becomes intertwined – usually by means of metaphors of rites of passage and liminal spaces – with the themes of artistic expression, body (or body-mind), spirituality, myth, the Scripture, female empowerment, memory, space, trauma, Polish history, ancestral connections, and family bonding. In my analyses, I make references to selected reviews of Filipczak's poetry, Marek Czuku's 2018 interview with Filipczak, and essays that attempt to draw a map of Filipczak's work (in particular, *Mity ucieleśnione* by Wojciech Ligeza, and *Historie uwily gniazda we mnie* by Alicja Jakubowska-Ożóg).



M. Starzec, *Czekając na wiatr*, olej, płótno, 2014

Marta Solomej

### *CANON IN MINOR*

powiedziałeś:  
miłość to reakcja chemiczna  
przemija jak pory roku  
i nie ma jej naprawdę  
nie o niej co druga pieśń  
nie o niej świadomy nieświadomy sen  
kto nas wczoraj miejscami pozamieniał  
unosił nad nami nieważkich nas samych  
a potem porozrzucił  
na prześcieradłach  
dwa niebieskie ciała  
ja – w okolicach pierścieni saturna  
ty – na księżycu jowisza

12 tysięcy lat później  
powiedziałam:  
miłość to reakcja chemiczna  
przemija jak pory roku  
i nie ma jej naprawdę  
nie o niej co druga pieśń  
nie o niej świadomy nieświadomy sen  
kto nas wczoraj miejscami pozamieniał  
unosił nad nami nieważkich nas samych  
a potem porozrzucił  
na prześcieradłach  
dwa niebieskie ciała  
ja – w gwiazdozbiorze panny  
ty – w galaktyce spiralnej

## PRZEDŚWIT NA STARÓWCE W LUBLINIE

niebo jeszcze nie włączyło światła  
kamienice zaciągnięte dymem  
uliczna latarnia zgasta okna  
przebielone

szczęśliwcy  
dopieszczają sny  
nieszczęśnicy  
plamiste kałuże

spieszą więc układać  
innym życie – sobie nie zdążyli

to nie paryskie przedmieście  
choć jeśli się przyjrzeć  
pachnie białą farbą  
jak na płótnach Utrillo  
ściany dachy rynny  
kolorowa mgła

opada – jak płynna karawela  
deszczowe mandale

zacina  
zamknij okno

wolę malować przez szybę  
nie witraż  
– akwarelę żywą

## KONCERT JESIENNY NA CZTERY WIATRY I

usiądź  
posłuchaj koncertu  
z sufitu szaleństwo się sypie  
po ścianach spływa krew świętych  
kości nie dzwonią na mszę  
cztery wiatry pijane  
na parkiecie  
zmieniają czasy  
na lepsze  
na gorsze  
na znak dyrygenta  
pogody domu  
pogody ducha  
szumią na cztery ręce  
szumią na cztery głowy  
Fantazję Schumana  
Rapsodię Gershwina  
Błękitną

anschlag anschlag  
brawa biją po twarzach

Marta Solomej



Magdalena Jagodzka

## WILKI Z KRAINY METAKSY

Literatura, jak sugeruje Mario Ortiz-Robles, tworzy wyjątkową przestrzeń, która pozwala na eksplorację alternatywnych sposobów współlistnienia ludzi i istot pozaludzkich oraz dostrzeganie „wzorców migracyjnych zwierząt zamiast historii narodów, kategorii systematycznych zamiast gatunków literackich, biomów zamiast języków, taksonów zamiast tekstów”<sup>1</sup>. Tego typu spojrzenie, charakterystyczne dla posthumanistycznego rozumienia świata<sup>2</sup>, pozwala na włączenie do analizy literackiej szeregu problemów z obszaru ludzko-pozaludzkich relacji. Olga Tokarczuk dokonuje wyraźnego „przesunięcia swojej uwagi pisarskiej z człowieka na to, co nie jest człowiekiem”<sup>3</sup> w powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, jednak prowadzona w innych tekstach subtelna gra na granicy gatunków (taksonów) wydaje się być równie istotna. W niniejszym szkicu pragnę pokazać, w jaki sposób jeden z tych gatunków – wilk, zostaje przez pisarkę wpleciony w losy ludzkich bohaterów w tekstach *Wilki*, *Ciasto z trawy* (fragment powieści *Dom dzienny, dom nocny*) oraz *Transfugium*, pochodzących z różnych okresów jej twórczości. Wilki są ukazane w perspektywie transcendentnych doświadczeń ludzi: ich wyobrażenia wydają się uosabiać lęki oraz pragnienia ludzkich bohaterów. Choć ich związek z silnie ukształtowanymi przez tradycyjne przedstawieniami *Canis lupus* jest bardzo wyraźny, posthumanistyczna interpretacja wydarzeń umożliwia rozszerzenie perspektywy badawczej i zakwestionowanie narzuconych międzygatunkowych granic.

W wymienionych tekstach wilki nie pojawiają się jako aktywni bohaterowie (aktorzy) czy narratorzy, a ich fizyczna i pozamaterialna obecność jest wynikiem ludzkich aktywności – zarówno bezpośrednich działań, jak i utrwalonych w kulturze wzorców<sup>4</sup>. Ich znaczenie wydaje się jednak wykraczać poza to symboliczne i alegoryczne. Komentując *Transfugium*, Tokarczuk przyznała:

<sup>1</sup> M. Ortiz-Robles, *Literature and Animal Studies*, Londyn 2016, s. XI. Oryginalny cytat: “the migratory patterns of animals rather than the history of nations; genera rather than genres; biomes rather than languages; taxa rather than texts”. W artykule korzystam z własnych tłumaczeń tekstów, które nie zostały do tej pory wydane w języku polskim.

<sup>2</sup> Odwołuję się do definicji posthumanizmu zaproponowanej przez Iana Buchanana w *A Dictionary of Critical Theory*, Oxford 2010, s. 142.

<sup>3</sup> O. Weretiuk, *Olgi Tokarczuk „przesunięcie znaczenia i uwagi z człowieka na to, co nie jest człowiekiem” w powieści „Prowadź swój pług przez kości umarłych”* [w:] *Światy Olgi Tokarczuk*, red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałun-Dydycz, A. Bienias, Rzeszów 2013, s. 198.

<sup>4</sup> Władysław Kopaliński wyjaśnia, że od czasów starożytnych „wilk symbolizuje [między innymi] ciemność, noc, zimę; [..]; chytrłość, przebiegłość, podstęp [..]; zniszczenie [..]; demony pogańskie”. W dwóch pierwszych tekstach omówionych w niniejszym artykule wyobrażenia wilków wydają się oparte właśnie o tę negatywną symbolikę. W. Kopaliński, *Wilki* [w:] tegoż, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 462–465.

[T]a historia może być jedną z utopii naszych czasów, kiedy tak bardzo zmieniło się podejście do zwierząt, kiedy jesteśmy w procesie zmiany podejścia do natury. Możliwe, że w najbliższym czasie pojawi się nowy rodzaj wrażliwości, który zawoocuje nową religią, filozofią, która będzie próbowała ubrać w terminy to nowe poczucie jedności, przynależności, zasypującej granice gatunkowe i poszerzającej nasze doświadczenie<sup>5</sup>.

W omawianych chronologicznie tekstach wyobrażenia wilków wymykają się ontologicznym klasyfikacjom, a ich eteryczność jest wspólna dla wszystkich utworów. Wilki stają się pretekstem do kwestionowania granic międzygatunkowych, a także zajmują miejsce na styku strefy ludzkiej i poza-ludzkiej, posiadając zdolność do fizycznego, a także mentalnego przekraczania tej granicy.

Zdefiniowanie stref, miejsc przynależnych człowiekowi oraz tych, które są dla niego bardziej obce, odległe, wymaga postawienia pytania, czym jest natura. Odwołując się do rozważań Kate Soper, warto zauważyć, że często to, co cenimy jako naturalne, niepoddane człowiekowi, zostało w istocie przekształcone wskutek jego działalności. Zatem założenie „naturalny, a więc nie stworzony przez człowieka” nie ma przełożenia na przykłady ze środowiska, jako że na świecie nie istnieją już miejsca, na które działalność człowieka nie miałaby wpływu<sup>6</sup>. Już w momencie stawiania pytania o strefy ludzkie i nie-ludzkie zakłada się, że to, co zostało stworzone przez człowieka w swojej istocie różni się od tego, co naturalne. Choć podział ten podlega nieustannym dyskusjom, to jego tradycyjne utrwalenie w opozycji człowiek–natura, kultura–natura pozwala na użycie skrótów myślowych do nazywania miejsc wyeksponowanych na działanie sił pozaludzkich i tych skrajnie przetworzonych przez ludzkość<sup>7</sup>. W tym kontekście Anna Barcz zauważa także, że termin „przyroda” posiada mniej konstruktywny charakter niż natura<sup>8</sup>, posługując się nim zatem do akcentowania sytuacji poza-cywilizacyjnych. Tokarczuk w jednym ze swoich esejów z cyklu *Wykłady łódzkie*, zamieszczonym w tomie *Czuły narrator*, dostrzega potencjał przeciwności w tym, co może znaleźć się pomiędzy dwoma składnikami opozycji. Opisana przez nią Kraina Metaksy, którą „można widzieć jako przeciwwagę dla tego, co dosłowne, na rzecz metaforycznego”<sup>9</sup>, nie nakazuje odrzucenia jednej z opcji na rzecz gloryfikacji drugiej, a wręcz przeciwnie – „łączy [ona] rzeczywistości dwóch przeciwieństw”<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> Olga Tokarczuk o inspirowaniu się serialami z Netfliksa i *Kotlina Kłodzką*. Wywiad z Olgą Tokarczuk przeprowadziła Magdalena Pickarska, „Gazeta Wyborcza. Wrocław”, wyborcza.pl: <https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,142076,23639081,olga-z-kotliny-i-seriale-na-netfliksie.html> (dostęp: 25.05.2021).

<sup>6</sup> Por. także J. Durczak, *Rozmowy z ziemią; tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Lublin 2010, s. 39 oraz J. Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2015, s. 7–8.

<sup>7</sup> K. Soper, *What Is Nature?* Oxford 1995, s. 156.

<sup>8</sup> A. Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice 2016, s. 11.

<sup>9</sup> O. Tokarczuk, *Wykłady łódzkie* [w:] *Czuły narrator*, Kraków 2020, s. 260.

<sup>10</sup> Tamże, s. 244.

Kraina Metaksy jawi się jako miejsce pośrednie pomiędzy gatunkami, miejsce styku tego, co ludzkie i pozaludzkie, miejsce reorientacji, gdzie status wilka wykracza poza kategorię istoty nie-ludzkiej, a człowiek zwraca się ku przyrodzie. Stawiam zatem hipotezę, że wilk stał się zamieszkującym ją stworzeniem granicznym<sup>11</sup>, istotą pośrednią i pośredniczącą – łącznikiem człowieka z utraconą pierwotnością. Postać wilka wydaje się bowiem wykraczać poza definicję daimoniona, którego tradycyjnie rozumie się przede wszystkim jako pewnego rodzaju intuicję (doradcą)<sup>12</sup>, ściśle związaną z pośrednictwem między człowiekiem i bóstwami<sup>13</sup>, i działa na innej płaszczyźnie.

Tekst *Wilki* jest krótkim opowiadaniem<sup>14</sup> o charakterze anegdotycznym<sup>15</sup>, które zostało opublikowane w „Trybunie Wałbrzyskiej” w 1990 roku. Charakteryzuje się zwięzłością fabuły i formy oraz wyraźnie zarysowaną, zaskakującą puentą. Narrator(ka) zdaje relację z górskiej wyprawy w czasie terażniejszym, wzbogacając ją o własne przemyślenia także własne przemyślenia. Pierwszoosobowa narracja, prowadzona z perspektywy członka/członkini grupy i w jej imieniu, koncentruje się wokół kontemplacji górskich krajobrazów. Stopniowo ujawnia się jednak niepewność człowieka wobec tego, co nie jest znaną i bezpieczną cywilizacją. Narrator(ka) upatruje pomocy w przedmiotach, które są pewnego rodzaju rozszerzeniem działania cywilizacji. Już od początku opowieści wytwory ludzkiej ręki, w postaci na przykład „plecaków, które trzymają [wędrówców] mocno przy ziemi”, okazują się swego rodzaju łącznikami z człowieczeństwem<sup>16</sup>.

Porównanie lasu do kościoła podkreśla dystans pomiędzy uczestnikami wędrowki a okolicznościami jej odbywania – są jedynie gośćmi, wznawcami, po części też turystami w tym miejscu. Kościół sugeruje także pewną duchowość, być może nie do końca zgłębioną. Co więcej, ta swoista religia daje możliwość oswojenia obcej, coraz bardziej oddalającej się od cywilizacji przestrzeni, pozwala wędrować, „wierząc, że szczyt stanie się dla nas wyspą w oceanie mroku”<sup>17</sup>. Wilki ujawniają się w tekście stopniowo, pośrednio, począwszy od pozostawionego bez odpowiedzi pytania dotyczącego ich obecności w górach. Dopiero wraz z zapadającym mrokiem zaczynają budzić zainteresowanie:

<sup>11</sup> Nie chodzi tutaj o graniczne formy życia, które „zaistniały w wyniku procesów biotechnologicznych, a ich przetrwanie uzależnione jest od funkcjonowania w wysoko kontrolowanym środowisku laboratoryjnym” – jak wyjaśnia Monika Bakke w rozdziale *Biotechnologiczne zwierzę* publikacji *Zwierzęta, gender i kultura*, red. A. Barcz i M. Dąbrowska, Lublin 2014, s. 77.

<sup>12</sup> Z. Sajdek, *O głosach w głowie Sokratesa. Przyczynek do dyskusji*, „Racjonalia. Z Punktu Widzenia Humanistyki” 2013, nr 3, s. 167.

<sup>13</sup> Tamże, s. 165 oraz O. Tokarczuk, *Wykłady łódzkie*, s. 244.

<sup>14</sup> *De facto* jego długość tylko nieznacznie wykracza ponad 2,5 strony znormalizowanego maszynopisu.

<sup>15</sup> Odwołuję się do definicji anegdoty opracowanej przez Ludvíka Štěpána (w tłumaczeniu Leszka Engelkinga) *Anegdota* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012, s. 26–27.

<sup>16</sup> O. Tokarczuk, *Wilki*, „Trybuna Wałbrzyska” 1990, nr 5, s. 6.

<sup>17</sup> Tamże.

Badamy ślad dłońmi – subtelna płaskorzeźba, jeszcze jakby ciepła. A może to jest wilk. Pytanie o wilki wraca i teraz brzmi trochę inaczej. W naszych domach, gdy zapada zmrok, zaglądamy do szaf i pod łóżka. Tutaj wyteżamy oczy, prześwietlając każde drzewo i każdy poplątany krzak. Którś z nas się odważa i mówi: – Nie ma już wilków, tak jak nie istnieją już Czerwone Kapturki. Wybuchamy śmiechem i świerki zrzucają znowu swoje białe czapki<sup>18</sup>.

W przekonaniu wędrowców wilki nie mogą być fizycznymi, posiadającymi moc sprawczą bytami, a wyobrażenie to, potęgowane przez poza-cywilizacyjne środowisko sprawia, że ludzie czują się nieswojo. Aby kontynuować wędrowkę, odrzucają możliwość istnienia wilków i potencjalnego zagrożenia z ich strony. Wyobrażenie tych zwierząt, możliwe do zaakceptowania i niebudzące niepokoju, jest zbudowane w oparciu o ludzkie roszczenia do zwierzczenia nad innymi stworzeniami: mogą to być zatem istoty „podobne do psów, oswojone”, które „przy drewnianych budach wyją do Księżycy”<sup>19</sup>.

Oddalając się od ludzkich siedlisk, wędrowcy kierują się ku ostatniej ostoi cywilizacji – schronisku. Konfrontujący swoje siły z przyrodą gór człowiek „czuj[ę] się mały, bezradny i prześladowany”, przez co staje się swoją własną „przeszkodą do przetrwania”<sup>20</sup>. Przyjmując rolę ofiary szukającej kryjówki przed drapieżnikami, widzą w nim ostatnią nadzieję na odzyskanie spokoju: „jeżeli to nawet rzeczywiście wilki, choć to niemożliwe, to my i tak jesteśmy już prawie w domu”<sup>21</sup>. Znaki obecności cywilizacji i kultury w postaci znajomych przedmiotów uspiły czujność wędrowców. Okazuje się jednak, że „od ognia na kominku, od migotliwych świec odwracają się do nas kudłate postacie z pyskami wilków”<sup>22</sup>.

Nie jest to zatem ostoją człowieczeństwa, miejsce, które mogłoby przynieść ukojenie. Schronisko staje się jednak przestrzenią w jakiś sposób łączącą człowieka z tym, co jest pozaludzkie. Budynek, choć wydaje się być zupełnie ludzkim tworem, jest w rzeczywistości siedliskiem istot z pogranicza gatunków. Zgodnie z przewidywaniem wędrowców wilki mogą być innymi istotami, ale, przeciwnie do ich oczekiwań, nie reprezentują udomowionych stworzeń, przypominających psy. Wilki korzystające z ludzkiej infrastruktury wydają się być stworzeniami, które wymykają się sztucznemu podziałowi na człowieka i zwierzę.

Kolejnym tekstem, w którym pojawia się wilk, jest fragment powieści *Dom dzienny dom nocny* (1998) pod tytułem *Ciasto z trawy*. Akcja toczy się w nim zimą, w sylwestrową noc, na terenie przygranicznym. Funkcjonariusz straży granicznej zatrzymuje grupę młodych ludzi, którzy nie mają ze sobą dokumentów. Postanawia

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> “I feel small, helpless and victimized”; “the obstacles to ... survival”. M. Atwood, *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*, Ontario 1991, s. 62.

<sup>21</sup> O. Tokarczuk, *Wilki*, dz. cyt.

<sup>22</sup> Tamże.

pójść z nimi do zajmowanej przez nich chaty. Tam zostaje poczęstowany tajemniczym ciastem, „które smakowało ziołowo i egzotycznie”<sup>23</sup>. Kiedy wyrusza w drogę powrotną, zaczynają dręczyć go halucynacje i omamy, a zmysły przestają dostarczać wiarygodnych informacji.

Pierwszy raz wilki pojawiają się jako wspomnienie młodych ludzi z chaty w lesie, którzy wopią „wydali [...] się jacyś wilkowaci”<sup>24</sup>. W tym wypadku jednak nie jest to związane z ich fizycznymi cechami – narrator nie wspomina, że ich powierzchowność mogła w jakimkolwiek stopniu przypominać ciała wilków. Warto jednak zauważyć, że członkowie grupy nie czuli potrzeby podróźowania z plecakami, które w poprzednim tekście sugerowały łączność ze społeczeństwem. W podobnych okolicznościach ujawnia się także „wilkowatość”: chata w lesie oraz zwodząca ludzkie zmysły odległość od cywilizacji. Na percepcję funkcjonariusza wpływa dodatkowo ciasto od „wilkowatych”, a dokładniej wywołany przez nie narkotyczny trans, mający znamiona szamanistycznego uniesienia.

Rytuały szamanistyczne pojawiają się niemal w każdym zakątku świata, a proces przejścia jest podobny niezależnie od grupy etnicznej. Inicjacja jest rodzajem podróży, która rozpoczyna się okresem samotności. W całkowitej izolacji od reszty społeczeństwa kandydat na szamana musi przeżyć doświadczenie bliskie śmierci („śmierć symboliczną”)<sup>25</sup>, często wywołane przez substancje psychoaktywne<sup>26</sup>. Aby uzyskać dostęp do odmiennego rodzaju percepcji, konieczne jest zdystansowanie się do poprzedniego życia, osiągnięte poprzez odrzucenie ubrań i innych przedmiotów pochodzących z cywilizowanego świata. Błądząc w górach i pozbywając się tego, co ludzkie, wopista nieświadomie rozpoczyna proces inicjacji. Symboliczną rolę odgrywają tutaj także okoliczności wydarzeń: sylwestrowa noc to czas przemiany starego w nowe. Język ludzi nie jest już dla bohatera pewnym środkiem komunikacji, a przedmioty stają się nieprzydatne, zbędne – mężczyzna gubi zapalniczkę, porzuca motocykl i kurtkę. Nie jest to pożądany stan, dlatego, gdy umykają mu słowa, którymi mógłby wyrazić myśli, a czas i przestrzeń nie pozwalają się sprecyzować, zaczyna czuć zagrożenie.

Zatem, analogicznie do pierwszego tekstu, wyobrażenia wilków pojawiają się, gdy człowiek traci stabilność, oparcie w zmysłach i ludzkich wytworach, gubi się w środowisku przyrodniczym. Wopista słyszy wycie wilków dopiero w momencie pozbywania się przedmiotów. Co więcej, przypomina sobie wilka:

Widział wilka w zoo we Wrocławiu. Wyglądał jak wypchany, choć się poruszał. Sierść miał zmierzwioną i niezdrawą. Był podobny do jednego kundla, który codziennie rytualnie gonił jego motocykl i próbował go złapać za nogawkę. Ale nie do końca. Bo kundel miał swój czas, a wilk był beczasowy. Wilki nie rodzą się i nie

<sup>23</sup> O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Kraków 1998, s. 107.

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> M. Eliade, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1994, s. 45.

<sup>26</sup> Tamże, s. 105.

umierają. Istnieją nawet tam, gdzie ich nie ma. To odkrycie zdumiało wopistę tak bardzo, że przystanął i zaczął nasłuchiwać. Zawodzenie umilkło, ale teraz słyszał jakby szmer drobnych kroków, które tłumi śnieg<sup>27</sup>.

Poddany ludzkiej władzy wilk, choć traci swój dziki wygląd, ciągle pozostaje stworzeniem innym niż oswojony pies. Kluczowe są jego cechy poza-fizyczne, które uniezależniają go od ludzkich kategorii.

Szaman staje się ludzkim odpowiednikiem wilka, ponieważ ma za cel ustanowić międzygatunkowe pośrednictwo. Powinien nawiązać relacje nie tylko z tym, co żywe (zwierzęta, rośliny), z elementami krajobrazu (rzeki czy góry), ale także duchami z natury<sup>28</sup>. Kiedy bohater dostrzega (ducha) wilka, interpretuje go jako wszechobecną postać o potężnej posturze. Aby ukończyć szamanistyczny trans, niezbędna jest wola i powołanie<sup>29</sup>, tych warunków wopista jednak nie spełnia, ponieważ zainicjowana przez niego przemiana nie była celowa i pożądana. Prosi więc objawiającego się wilka o litość. Wopista, będąc obrońcą granicy państwowej, nieumiejętnie wypełnia swoje służbowe obowiązki. Stając się strażnikiem swojego człowieczeństwa, nieświadomie i nieporadnie odsuwa się tak daleko od ludzkiej granicy, że wszystkie możliwości powrotu prawdopodobnie zostały utracone.

Odmienne motywy kierują zachowaniem Renaty, bohaterki opowiadania *Transfugium* (opublikowanego w 2018 roku w zbiorze *Opowiadania bizardne*), której ostatecznym życiowym pragnieniem jest porzucenie tego, co ludzkie. W opisanym świecie, przywodzącym na myśl niezbyt odległą przyszłość, pojawia się możliwość rezygnacji z bycia człowiekiem na rzecz zjednoczenia z naturą. Opowiadanie napisane w konwencji science fiction, ukazuje transfugację jako znaczące osiągnięcie nauki i dojrzałości intelektualnej człowieka. Mimo iż wyraźne granice między człowiekiem a istotami pozaludzkimi ciągle istnieją, poziom empatii gatunku ludzkiego wydaje się wysoki, co przejawia się poprzez produkowanie mięsa w inkubatorach, czy też w szacunku okazywanym zwierzętom przechodzącym przez drogi.

Bohaterka opowiadania zrealizowała to, co wydaje się typowymi ludzkimi marzeniami: miała rodzinę, karierę, dom, realizowała swoje pasje sportowe i ogrodnicze. Jak zauważa Magdalena Rabizo-Birek, jej życie układa się zgodnie z Jungowskim, mającym swoje korzenie w badaniach nad hinduizmem, założeniem, że „okresy życia człowieka [są dedykowane] różnym sferom doświadczeń”<sup>30</sup>. Jako wdowa, której misja macierzyńska już się skończyła, Renata stopniowo odsuwa się

<sup>27</sup> O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, s. 108.

<sup>28</sup> Problem duchowości w szamanizmie zwięźle wyjaśnia Matt Toussaint w artykule *What in the Spirit World is Shamanism?*, [https://www.academia.edu/30813589/What\\_in\\_the\\_Spirit\\_World\\_is\\_Shamanism](https://www.academia.edu/30813589/What_in_the_Spirit_World_is_Shamanism) (dostęp: 25.06.2021), s. 3.

<sup>29</sup> Tamże, s. 4.

<sup>30</sup> Za tę uwagę dziękuję Magdalenie Rabizo-Birek.

na margines życia społecznego, nie widząc w nim dla siebie odpowiedniego miejsca. Transgatunkowa przemiana stanie się zatem kolejnym etapem życia, możliwością zupełnego poświęcenia się „rozwojowi duchowemu”<sup>31</sup>.

Transfugacja wydaje się rozwiązaniem problemów mających swoją genezę w oderwaniu ludzkiego gatunku od środowiska przyrodniczego, które manifestują się utratą sensu życia („[m]ówią o «rzuceniu w byt», o rozpacz, samotności, histeryzują. Lubią się samoumierać”<sup>32</sup>). W świecie, gdzie projektowanie genetyczne dzieci „stało się częścią ewolucji”, z przymrużeniem oka postrzega się przekonania „Ludzi Zachodu”, mówiące o tym, że „radykalnie różnią się [oni] od innych ludzi, od innych istot, że są wyjątkowi, tragiczni”<sup>33</sup>. Opozycja kultur Wschodu i Zachodu jest zestawiona z odsunięciem cywilizowanego człowieka od przyrody, na co wskazywał m.in. Carl Gustaw Jung:

Za sprawą swojego historycznego rozwoju Europejczyk tak bardzo oddalił się od korzeni, że w końcu jego umysł uległ rozszczepieniu na wiarę i wiedzę – zresztą każda psychologiczna przesada wyłania z siebie podobną parę przeciwieństw. Europejczykowi potrzebny jest powrót – nie namiętność do natury, jaką głosił Rousseau – lecz powrót do własnej natury. Jego zadaniem jest odnalezienie człowieka naturalnego<sup>34</sup>.

Porzucenie natury – środowiska przyrodniczego wiąże się z wewnętrznym zagubieniem człowieka, ponieważ „nie zna on swojej duszy, która samobójczo buntuje się przeciw niemu”<sup>35</sup>. W wyniku procesu transfugacji osoba ludzka rezygnuje ze swojego dotychczasowego, wypracowanego w środowisku cywilizacji wcielenia, a co za tym idzie, także i życia. Dzięki przemianie w zwierzę – w przypadku bohaterki: w wilka – możliwy jest całkowity powrót do natury i przejście świadomości w formę wyższą<sup>36</sup>. Mimo komercjalizacji zabiegów transfugacji i ich rosnącej popularności decyzja kobiety pozostaje niezrozumiała dla bliskich – wspiera ją jedynie przybrana siostra i to z jej perspektywy czytelnik ma okazję poznać okoliczności tej niezwyklej decyzji.

Wyraźne oddzielenie świata ludzi od świata nie-ludzkiego jest istotne dla siostry głównej bohaterki, która „z jakichś względów była przywiązana do tego, co dawało ludziom miasto – ukołysania w bezpiecznie zaplanowanej przestrzeni, akurat w sam raz na ludzki rozum i ludzkie rozmiary”<sup>37</sup>. Rezerwat natomiast znajdował się całkowicie poza zasięgiem poznawczym człowieka, co ponownie odsyła do kategorii pierwotności:

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> O. Tokarczuk, *Transfugium* [w:] teje, *Opowiadania bizarne*, Kraków 2018, s. 131.

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> C. G. Jung, *Podróż na Wschód*, red. i przekład L. Kolankiewicz, Warszawa 1992, s. 95.

<sup>35</sup> Tamże, s. 96.

<sup>36</sup> Tamże, s. 122.

<sup>37</sup> O. Tokarczuk, *Transfugium*, dz. cyt., s. 125.

– Dziki świat. Bez ludzi. Nie możemy go zobaczyć, bo jesteśmy ludźmi. Sami się od niego oddzieliliśmy i żeby teraz tam wrócić, musimy się zmienić. Nie mogą ujrzeć czegoś, co mnie nie zawiera. Jesteśmy więźniami samych siebie. Paradoks. Ciekawa perspektywa poznawcza, ale i fatalny błąd ewolucji: człowiek widzi zawsze tylko siebie<sup>38</sup>.

Łącznikiem między tymi dwoma światami stał się ośrodek Transfugium – miejsce, gdzie przemiana zachodzi w sensie fizycznym i psychicznym. Jego pracownicy wydają się rozumieć międzygatunkowe zależności i złożoność transfugacji w sposób interdyscyplinarny. W ich podejściu można dostrzec wpływy filozofii Jacques'a Derridy, który zdekonstruował ludzko-pozaludzkie podziały w cyklu wykładów *The Autobiographical Animal*<sup>39</sup>. Wyszczególniając błędy poznawcze, ugruntowane przez tradycje, ale też wygodę człowieka, ukazał, w jaki sposób sztuczność tych podziałów bezpowrotnie naznaczyła ludzkie relacje ze zwierzętami<sup>40</sup>. Stanowisko doktora Choi nie pozostawia wątpliwości co do słuszności międzygatunkowej przemiany: „[d]laczego mielibyśmy zakładać, że przepaść między człowiekiem a światem jest donioślejsza i ważniejsza niż przepaść pomiędzy dwoma innymi rodzajami bytów?”<sup>41</sup>. Zdecydowanie podkreśla on, jak bardzo ludzie są podobni do innych stworzeń, ponieważ „[o]ddzielają nas od siebie zaledwie fugi, drobne szczeliny bytu”<sup>42</sup>.

W przedstawionym świecie proces transgatunkowej przemiany nie następuje od razu – był poprzedzony długimi, stopniowymi przygotowaniem: mimo że „[o]d ostatniego spotkania kilka miesięcy temu nie mogła się już z Renatą skomunikować, chociaż przecież jej siostra znajdowała się gdzieś tu za murami kompleksu Transfugium, całkiem blisko [...] zapewne nie umiałyby jej już rozpoznać”<sup>43</sup>. Była to zatem operacja, która prowadziła do nieodwracalnej metamorfozy wszystkich aspektów życia. Osoby czujące się komfortowo w otulinie cywilizacji zupełnie nie rozumiały motywów postępowania Renaty. Człowiek poddany transformacji odchodził ze świata ludzi na zawsze, co było rozważane w kategoriach samobójstwa („dokonujecie na jej życzenie eutanazji”<sup>44</sup>). Rodzina i przyjaciele liczyli, że cała ta niepojęta dla nich sytuacja okaże się żartem. Czuli się zagubieni, ponieważ w ich kulturze nie istnieją ani kategorie dla człowieka, który poddał się transgatunkowej przemianie, ani język, za pomocą którego można taki byt opisać.

<sup>38</sup> Tamże, s. 129.

<sup>39</sup> Kompletny tekst wykładów został opublikowany w książce Derridy *L'animal que donc je suis*. Korzystam z wydania przetłumaczonego na język angielski przez Davida Willsa: *The Animal That Therefore I Am*, Nowy Jork 2008.

<sup>40</sup> Tamże, s. 32.

<sup>41</sup> O. Tokarczuk, *Transfugium*, dz. cyt., s. 133.

<sup>42</sup> Tamże, s. 132.

<sup>43</sup> Tamże, s. 126.

<sup>44</sup> Tamże, s. 131.



Renata przez całe życie odczuwała więź ze światem pozaludzkim, znacząco różniła się od reszty rodziny: potrafiła spędzić cały dzień zakopana w piasku, płakała, gdy sponęły jej ule. Wraz z upływem lat jej siostra obserwowała, jak kobieta stopniowo stawiała się coraz bardziej apatyczna, aż w końcu „ożywiła się jedynie na widok swoich psów”<sup>45</sup>. Jej entuzjazm wzbudziło także wspomnienie wilków – jest to pierwszy moment, gdy w opowiadaniu pojawiają się te zwierzęta. Zapętlony film ukazujący watahę staje się pretekstem do rozmowy z siostrą. Bohaterka zwraca uwagę na charakterystyczne cechy wilków – tak, jak w poprzednich tekstach – na to, co odróżnia je od psów:

– Nie da się pomylić wilka z psem. – Renata odsunęła się i podeszła do obrazu blisko, żeby jej pokazać szczegoty. – Wilki są większe i mają dłuższe nogi, większą głowę i masywniejsze szyje. Patrz, widać to wyraźnie. Ich ogony są bardziej puszyste.

– A twoje psy?

– To wilczaki, mieszańce. Ale to nie są wilki. Prawdziwą różnicę widać we wzroku. Psy patrzą rozumnie, pytająco, z oddaniem, a wzrok wilka jest zupełnie inny: niez zaangażowany, ale uważny. Przechodzi cię dreszcz<sup>46</sup>.

Choć w powyższym fragmencie nie pojawiają się potencjalnie metafizyczne cechy wilków, można zauważyć, że zwierzęta te fascynują bohaterkę. Dostrzega ona, jak bardzo różni się relacja człowieka z wilkiem, zwierzęciem, które nie czuje potrzeby interakcji z ludźmi, od tej między psem a człowiekiem. Jednak to ten dziki świat wilków jawi jej się jako uporządkowany i pełny, a także wystarczająco inkluzywny (w obrębie własnego gatunku), by znalazło się tam właściwe miejsce dla każdego osobnika. W tym wypadku wyobrażenie wilka, jakie buduje kobieta, bazuje na obserwacjach przyrody i konstruktywnej symbolice dotyczącej wolności i niezależności<sup>47</sup>. To wyobrażenie pozwala jej podjąć decyzję o przemianie, z nadzieją, że w postaci wilka będzie w stanie powrócić do środowiska przyrodniczego.

Mając na uwadze utraconą bliskość między człowiekiem a przyrodą, kobieta poddaje się międzygatunkowej metamorfozie – staje się prawdziwym, cielesnym wilkiem. Po tym wydarzeniu od bliskich zaczyna oddzielać ją ta sama mentalna i fizyczna bariera, jaka oddziela każdego wilka od człowieka. Stając się częścią naturalnego świata, traci swoje cywilizacyjne wcielenie.

Przytoczone powyżej przykłady dowodzą, że wilki spełniają w prozie Tokarczuk rolę istot z pogranicza, mieszkańców mitycznej Krainy Metaksy. Choć wyobrażenia wilków są skonfrontowane z losami różnych osób, ze wszystkich historii wyłania się podobny obraz – wyobrażenia wilków stają się pretekstem do

<sup>45</sup> Tamże, s. 143.

<sup>46</sup> Tamże, s. 144.

<sup>47</sup> G. Czerwiński, *Czeczeńskie wilki – symbol wolności i walki*, „Dzikie Życie” 2006, nr 6/144. Warto zauważyć, że źródół niepejoratywnej symboliki wilka należy doszukiwać się a obszarze Azji – por. także W. Kopaliniński, dz. cyt. s. 464 – co wydaje się szczególnie interesujące w kontekście różnicy kultur Wschodu i Zachodu opisywanej przez Junga.

kwestionowania człowieczeństwa i granic międzygatunkowych. W *Wilkach* pisarka ukazuje jedynie zarys złożoności tego tematu, pozwalając czytelnikowi poznać go z bardzo ograniczonej perspektywy wędrowców, uczestników wydarzeń. Choć odczuwają lęk oddalania się od cywilizacji, to prawdziwe zaskoczenie powodują ludzko-wilcze hybrydy, spotkane w schronisku. Trop ten nie zostaje rozwinięty i dopiero poprzez przedstawiony we fragmencie *Domu dziennego, domu nocnego* narkotyczny trans wopisty czytelnik uzyskuje wgląd do krainy „pomiędzy”. Dostęp do takiego świata w wierzeniach rdzennych mieszkańców np. Syberii, Karaibów, Ameryki Północnej i Południowej może być wynikiem szamanistycznego transu, balansującego na granicy człowieczeństwa. Ze względu na to, że wopista świadomie nie dążył do wejścia w świat duchów, chce powrócić do cywilizacji. Prosi o taką możliwość wilka-zjawę, który wydaje się posiadać odpowiednią moc. Postępuje zatem odmiennie niż bohaterka dużo późniejszego opowiadania Tokarczuk, Renata, która, rozczarowana ludzkim życiem, pragnie stać się wilkiem. Ciało zwierzęcia jest dla niej wybawieniem – materią pozwalającą całkowicie złączyć się z naturą.

W analizowanych utworach pisarka oscyluje na granicy ludzko-wilczej i z każdym kolejnym podejściem przekracza ją coraz bardziej zdecydowanie. Problem, jedynie zasugerowany we wczesnej opowieści *Wilki*, zyskuje realne kształty i osadzenie w opowiadaniu *Transfugium*, w którym Tokarczuk mówi wprost o zatarcu granicy między istotami ludzkimi i poza-ludzkim. Błądzenia wopisty, które pojawiają się pomiędzy nimi – w *Domu dziennym, domu nocnym* – w pewnym sensie przygotowują czytelnika do tego ostatniego etapu. „Ewolucja tematu” nie wydaje się tutaj właściwym określeniem. Pisarka zdaje się raczej ukazywać kolejne poziomy integracji międzygatunkowej, której patronuje w jej twórczości właśnie postać wilka.

Magdalena Jagodzka

### Bibliografia

- Margaret Atwood, *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*, House of Anansi Press Limited, Ontario 1991.
- Monika Bakke, *Biotechnologiczne zwierzę* [w:] *Zwierzęta, gender i kultura*, red. Anna Barcz i Magdalena Dąbrowska, E-naukowic, Lublin 2014.
- Anna Barcz, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, „Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe, Katowice 2016.
- Ian Buchanan, *Posthumanism* [w:] *A Dictionary of Critical Theory*, Oxford University Press, Oxford 2010.
- Grzegorz Czerwiński, *Czeczeńskie wilki – symbol wolności i walki*, „Dzikie Życie” 2006, nr 6 (144).
- Jacques Derrida, *The Animal That Therefore I Am*, transl. David Wills, Fordham University Press, New York 2008.
- Joanna Durczak, *Rozmowy z ziemią: tradycja przyrodopisarska w literaturze amerykańskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2010.
- Mircea Eliade, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, przeł. Krzysztof Kocjan, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.
- Julia Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2015.

- Carl Gustaw Jung, *Podróż na Wschód*, red. i przekład Leszek Kolankiewicz, Pusty Obłok, Warszawa 1992.
- Władysław Kopański, *Wilki* [w:] *Słownik symbol*, Wyd. „Wiedza Powszechna”, Warszawa 1990.
- Olga Tokarczuk o inspirowaniu się serialami z Netfliksa i *Kotłinq Kłodzką*, wywiad przeprowadziła Magdalena Piekarska, „Gazeta Wyborcza. Wrocław” 2018, wyborcza.pl: <https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,142076,23639081,olga-z-kotliny-i-seriale-na-netfliksie.html>. Dostęp: 25.05.2021.
- Mario Ortiz-Robles, *Literature and Animal Studies*, Routledge, London and New York 2016.
- Zofia Sajdek, *O głosach w głowie Sokratesa. Przyczynek do dyskusji*, „Racjonalia. Z punktu widzenia humanistyki” 2013, nr 3, s. 154–169.
- Kate Soper, *What Is Nature?*, Blackwell, Oxford 1995.
- Ludvík Štěpán, *Anegdota* [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. Grzegorz Gazda, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2012.
- Olga Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.
- Olga Tokarczuk, *Kraina Metaksy* [w:] *też*, *Czuly narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.
- Olga Tokarczuk, *Transfugium* [w:] *Opowiadania bizardne*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.
- Olga Tokarczuk, *Wilki*, „Trybuna Wałbrzyska” 1990, nr 5, s. 6.
- Matt Toussaint, *What in the Spirit World is Shamanism?*, [https://www.academia.edu/30813589/What\\_in\\_the\\_Spirit\\_World\\_is\\_Shamanism](https://www.academia.edu/30813589/What_in_the_Spirit_World_is_Shamanism). Dostęp: 25.06.2021.
- Oksana Weretiuk, *Olgi Tokarczuk „przesunięcie znaczenia i uwagi z człowieka na to, co nie jest człowiekiem” w powieści „Prowadź swój pług przez kości umarłych”* [w:] *Światy Olgi Tokarczuk*, red. Magdalena Rabizo-Birek, Magdalena Pocałun-Dydycz, Adam Bienias, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2013.

### Wolves from the Land of Metaxy<sup>48</sup>

#### Summary

The posthumanist perspective allows readers to recognise how Olga Tokarczuk's fiction challenges traditional human-nonhuman divisions. This paper aims to explore representations of wolves in selected examples of her prose. I wish to argue that *Canis lupus* emerges as an animal in-between – the species that possessed the power of mediating between people and the more-than-human world. The wolves' nebulous status situates them in the role of possible inhabitants of the Land of Metaxy. This mythical location, according to Tokarczuk, comprises the metaphorical space where the opposites meet.

---

<sup>48</sup> Since Olga Tokarczuk's essay has not been officially published in English at the time of writing this paper, I shall use my own translation of the title: *Kraina Metaksy*.

Anna Rosłonec

## WRONY I MEWY

podglądałam dziś  
na plaży  
wrony  
jak nurkują  
wyjadają  
paluszki  
prosto z torebek  
mewy  
nie mają tyle tupetu  
przynoszę im  
ziarna pestki  
czasem suszone jagody  
rozsypuję na dłoni  
moje mewy  
nie bywają głodne  
czytałam kiedyś  
że głodne  
pożerają własne pisklęta  
i odtąd  
dzień po dniu  
z ziarnami z pestkami w dłoni  
ratuję te pisklęta  
a potem też  
ich pisklęta  
i jeszcze ich pisklęta  
  
co innego miałabym robić?

## MORZE

a wieczorem  
poszłam nad morze  
(ostatnio na takie randki chodzę)  
muszle skrzypiały mi pod stopami  
sól z piaskiem w ustach  
tak smakowałam latem  
lata temu  
ja cała  
a może to sól i piasek mną smakowały  
a może ja i sól i piasek to jedno było  
wtedy na tę myśl morze zafalowało  
ale fale  
fale fale fale  
tylko do kostek  
mi sięgały  
większym wczoraj wieczorem  
nie dałabym rady  
widocznie  
morze wiedziało

## KOCHAM SIĘ W NIEJ

ma na sobie  
tylko  
bawełniane body  
zapinane tak, że nie sposób nie myśleć  
brzuch ma krągły  
bo w nim rozkosz  
(a rozkosz nabrzmiewa)  
bo motyle  
(a motyle rozkładają skrzydła  
na to miejsca trzeba)  
bo w niej  
jak chleb  
można wyrosnąć  
piersi małe ma  
a chciałoby się je dłońmi podeprzeć

tak są pełne  
wspomnień  
mleka  
śladów po ustach  
po języku  
piersi jak rodzynki ma  
pomarszczone

kocham się w niej

## CIAŁO (MOJE)

różne ma miejsca  
zapachy  
tu seksem  
tam mlekiem  
dzieci nosi na biodrach  
po płaskim tak może pod górę po schodach  
(tak bywa że się męczy)  
(czasem mnie onieśmiela)  
idzie (zwykle) gdzie zechcę  
(chyba że go nie wpuszczą)  
(ostatnio nauczyło się  
wspinać po parapecie)  
ołówek weźmie do ręki i nóż  
i ten puszek z kwiatka co upadł na ziemię  
wiele mu nie trzeba  
lubi dobrze zjeść  
wieczorami trochę się napić  
pospać  
przyjemność dać potrafi  
samo sobie  
cóż więcej

ciało (moje)  
jest wszechmocnym

narzędziem

Agnieszka Czyżak

## KWESTIA PRECYZJI

Głos w sprawie (błędnej) kartografii

Mapy powinny być jak najbardziej szczegółowe, precyzyjnie wykreślone, zrozumiałe, a przede wszystkim użyteczne. Powinny pomagać w podróżach – tych bliskich, i tych prowadzących ku najodleglejszym, nieznanym krainom. Tymczasem Tomasz Różycki w książce *Próba ognia. Błędna kartografia Europy* stwierdza wprost:

Wiem już od jakiegoś czasu, że terytorium, o którym chcę opowiadać, to terytorium ruchome, że podróżuje ono i przemieszcza się, a ja w jego poszukiwaniu znajduję jedynie wygasłe dawno ogniska i jakieś spopielone mapy. Będę musiał więc zbierać wszystkie te drobiny sadzy, kręcące się w powietrzu, okruchy i fragmenty, dym, unoszony przez wiatr, a także dryfujące i żeglujące wyspy i tratwy, na których unoszą się rozbitkowie lub to, co po nich pozostało<sup>1</sup>.

W takich podróżach nie okazały się przydatne gotowe plany kartograficzne – koniecznością staje się samodzielne odtwarzanie szlaków oraz zakreślanie linii i przejść granicznych. Tożsamość rozbitków, znaczenie pozostawionych przez nich śladów, ulotna materia wspomnień i spopielonych świadectw to w istocie niezbrane sfery, które odkrywać można na własny rachunek, w samotnej wędrówce w nieznanne. Środek Europy – o ile warto go w ogóle poszukiwać – także należy wyznaczyć samodzielnie. Dla Różyckiego jest nim skrzyżowanie ulic Mickiewicza i Czackiego w Drohobyczu, miejsce tragicznej śmierci Brunona Schulza – ślad niepojętego ludzkiego okrucieństwa i paroksyzmu historii.

Książka jest opatrzona podtytułem *Błędna kartografia Europy*. Wysiłek samodzielniego, pieczołowitego, a zarazem pozbawionego uzurpatorskich przeświadczeń o nieomyślności (własnej i cudzej) zakreślenia terytorium kontynentu prowadzi przede wszystkim do pogłębiania samowiedzy, do zrozumienia współczesności – celem nie jest bowiem wyznaczenie szlaków, którymi będą podążać inni, lecz odtworzenie meandrów przebytej przez siebie drogi. Pisarz wskazuje na nieostateczny charakter swoich odkryć: „Jeśli istnieją przewodniki po Europie, to czy ich przeciwieństwem byłyby błędniki po Europie? Zwodniki? Fałszowniki?” (s. 11). Tworzona w utworze „błędna kartografia” – a „błędnik” to przecież jedno z dawnych określeń labiryntu – byłaby zatem zapisem intymnych wędrówek w przestrzeni pamięci oraz

<sup>1</sup> T. Różycki, *Próba ognia. Błędna kartografia Europy*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020, s. 5. Kolejne cytaty z niej zaznaczono w tekście podaniem w nawiasie numeru strony.

głęboko przeżytych olśnień i duchowych przeżyć. W dodatku z tej perspektywy wszelkie już istniejące mapy mogą okazać się „błędne”, bo w istocie nieprzydatne w poszukiwaniu własnej drogi i niezdołne pomieścić śladów splątanych dziejów w odwzorowywanych jedynie dwuwymiarowo przestrzeniach.

Rodzinne historie zmuszają do zagłębiania się w przeszłość. Wygnańcy z Kresów, przymusowo przesiedleni na tereny Śląska opolskiego, przynależąc biograficznie do obu terytoriów, tak naprawdę nie mogą zakorzenić się w żadnym z nich. Wyrwani z kraju dzieciństwa tęsknić będą do jego zamazujących się z upływem lat obrazów, nie potrafiąc jednocześnie uznać za własne miejsc, do których trafili po wysiedleniu. Widmowa podróż, w którą wyruszyli bohaterowie *Dwunastu stacji*, wcześniejszego poematu Różyckiego<sup>2</sup>, w *Próbie ognia* stała się zarazem osobistym doświadczeniem narratora i punktem wyjścia do rozważań o anatomii zła zrodzonego z podziału na swoich i obcych. Utwór z początku wieku XXI sygnalizował kierunki poszukiwań, natomiast esej „kartograficzny” pozwala docierać do nieoczywistych zawężeń dziejowych wypadków i jednostkowych losów.

Granice – wszelkiego rodzaju: fizyczne i duchowe, przeszłe i obecne – są dla Różyckiego znakiem groźnych, często tragicznych w skutkach podziałów, pozostających poza racjonalnym uzasadnieniem. Bernhard Waldenfels tworząc „topografię obcego” oraz zakreślając jego fenomenologię, stwierdził, iż obcość nie tylko nie ma żadnej stałej lokalizacji, ale też wymyka się wszelkim przyporządkowaniom<sup>3</sup>. Pytał: „Od czego zaczyna się obcość? Czy zaczyna się od tego, że inni występują wobec mnie jako obcy, czy też od tego, że ja czuję się obco pośród innych i tak sam siebie widzę? Rozstrzygnięcie zależy od tego, gdzie umieścimy miarę normalności, czy w świecie własnym, czy też w świecie innych”<sup>4</sup>.

W *Próbie ognia* „normalnością” byłyby przede wszystkim umiejętność wzniesienia się ponad podziały, zdolność empatycznego poznawania wszelkiej odmienności, otwartość wobec spotykanych ludzi i ich reakcji. Podróżnik nieustannie przecież styka się z nieznanym, natomiast obcy jako „potencjalny wędrowiec”, blakający się po cudzych terytoriach, stale narażony jest na wykluczenie, a tym samym określa go „przynależenie w braku przynależności, jednocześnie oddalenie tego, co bliskie, i bliskość tego, co odległe”<sup>5</sup>.

Znajdowanie własnego miejsca na ziemi okazuje się wyzwaniem, któremu nieraz trudno sprostać. Różycki stwierdza: „Czy z mapą, czy po prostu zdając się na własne nogi, poszukiwanie domu to niełatwe zadanie, na tyle podstawowe dla naszej ludzkiej konstrukcji, że już od swego zarania zajmuje się nim także literatura” (s. 270). Teksty kultury mogą ułatwić odnalezienie przestrzeni własnej, jednak tylko

<sup>2</sup> T. Różycki, *Dwanaście stacji*, Kraków 2004.

<sup>3</sup> B. Waldenfels, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2002, s. 6.

<sup>4</sup> Tamże, s. 41.

<sup>5</sup> Tamże, s. 36.



tym prawdziwie zainteresowanym, potrafiącym poddać je uważnej lekturze. Autor podkreśla: „temat wciąż istnieje i rozrasta się jego widmowa biblioteka. Zmienia się, mutuje i deklinuje przez wszystkie przypadki nowoczesności, ale jest” (s. 271), sugerując, że i on stawia problem zakorzenienia w centrum swoich rozważań. Ryszard Nycz definiując modele tworzenia tożsamości poprzez stosunek człowieka do miejsca przebywania, rozdzielił je na dwie możliwe postawy, nazwane „strategią zadowolenia” oraz „strategią obcości”<sup>6</sup>, pokazując jednocześnie nieostrość granic między nimi oraz niemożność (innego niż prostoduszne, bezrefleksyjne, inercyjne) wpisania się w jeden projekt egzystencji. Przeciwwstawienie tych modeli sugerować mogłoby ich opozycyjny charakter i aksjologiczną waloryzację, w której „obcość” okazuje się stanem negatywnym:

Zadowolenie, ujęte w tym elementarnym znaczeniu, to zatem podstawowa relacja mówiąca o biologicznym pochodzeniu i egzystencjalno-symbolicznej przynależności do pewnego szczególnego miejsca – w przestrzeni geograficznej i w pamięci historycznej, a także w rodzinie, narodowej wspólnotie, społeczeństwie, kulturze w którego człowiek czerpać może poczucie trwałej tożsamości<sup>7</sup>.

Wizja „polskiego domu” okazuje się jednak fantazmatem zrodzonym z doświadczeń zaborów i odradzającym się w momentach dziejowych kataklizmów i zawirowań, prowadzącym do swoistego uwięzienia w określonej przez miejsce narodzin życiowej roli oraz wspartej na wybiórczo traktowanej tradycji postawie wobec rzeczywistości. Tymczasem dla Różyckiego nieustanne zacieranie granic między modelowymi strategiami (jak choćby zwyczaj oglądania rodzinnego miasta z perspektywy cudzoziemca) staje się podstawą dookreślenia własnej kondycji w dzisiejszym świecie.

Istnienie „pomiędzy” staje się miarą duchowej niepodległości. Kiedy pragnienie przynależności ściera się z dążeniem do niezależności, wybrać należy możliwy do zaakceptowania i oswojenia skrawek terytorium, ruchomy, bo zawsze sytuujący się poza sztywnym podziałem na „własne” i „cudze”. Poeta przekonuje: „Niektórzy czują się tam jak u siebie, na tyle dobrze, żeby właśnie tę przestrzeń, ten stan ducha, tę niczyją ziemię ogłosić miejscem pobytu, swoim stwarzającym się i stwarzanym od nowa domem, ewoluującą i ruchomą ojczyzną” (s. 272). W takich warunkach rodzić się może trudna, ale możliwa do zaakceptowania formuła istnienia, bowiem niektórzy decydują się odrzucić prostą (wyznaczoną przez tradycję i obyczaj społeczny) drogę i „zakładają dom właśnie tam, w wykorzenieniu, w poczuciu bezdomności, czy wręcz w wykluczeniu właśnie” (s. 272). W ujęciu Waldenfelsa kategorie te również bywają nierozdzielne, a tym samym w określonych przypadkach „świat życia od samego początku jawiłby się zarazem jako świat

<sup>6</sup> Zob. R. Nycz, „*Każdy z nas jest przybyszem*”: wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku, „Teksty Drugie” 1999, nr 5.

<sup>7</sup> Tamże, s. 42.

swojski i świat obcy. Swojskość i obcość byłyby nierozzerwalnie ze sobą związane, niczym prawa i lewa strona tkaniny”<sup>8</sup>. Waldenfels przekonywał także:

Musimy jasno sobie uświadomić, że interkulturowość może zostać pogrzebana nie tylko poprzez arogancją monokulturę, ale również przesadnie reakcje idące w przeciwnym kierunku. Nic byśmy nie zyskali, gdybyśmy tylko wymienili własne na obce albo zmieszali je ze sobą nie do poznania. Należy zachować nie tylko kontury własnego, ale także pewnej formy uniwersalizmu, z którego pomocą wnosimy się ponad poziom własnego<sup>9</sup>.

Stąd właśnie paradoksalna formuła „uniwersalizacji w liczbie mnogiej” pozwalająca przekraczać podziały, a nade wszystko odsłaniać ich umowność. W *Próbie ognia* ogląd rzeczywistości ciężąc ku rozpoznaniom uniwersalnym, nie traci rozpoznawalnego, wielokrotnie ujawnianego jednostkowego wymiaru. Przyjęcie takich założeń uwalnia od zewnętrznych (historycznych, politycznych, ideologicznych) uwarunkowań. Nie tylko „inność” zazwyczaj kojarzona z zaciekawieniem, i – z reguły – z tolerancją, ale i „obcość” wywołująca niechęć i agresję mogą zostać w takich warunkach zaakceptowane jako formy istnienia<sup>10</sup>.

Kluczowa dla opowieści okazuje się sekwencja poszukiwania pozostałości po domu przodków na terenach dzisiejszej Ukrainy. W trakcie wędrowki wykreowana wspaniale w *Dwunastu stacjach* postać Babcia, repatriantki z Kresów, zyskuje swoje dopełnienie. Bohater długo błąka się po okolicy, bo nieprzydatna okazuje się mapa sporządzona w miejscu wygnania, rekonstruowana przez członków rodziny z ulotnych wspomnień i starych dokumentów. Pewność, że to właściwe miejsce, daje jedynie pomnik bohaterów bitwy o Zadwórze, legendarnych zmagani Orłąt Lwowskich z czasów wojny polsko-bolszewickiej (zwanych polskimi Termopilami) – dziś jednak prowokujących do zadawania pytań o przyczyny i sens poniesionej niegdyś ofiary:

Babcia opowiadała mi o tym miejscu, należało ono do mitologii tych terenów [...]. Co, a może kto, skłania szesnastolatka do tego, żeby poszedł z bronią w rękę zabijać? Kto bierze odpowiedzialność za jego śmierć, kto prowadzi go jako oficer, nauczyciel, dowódca, opiekun? [...] Babcia mówiła, że we wsi słychać było odgłosy walki, a potem krzyki zarzynanych. Po wszystkim znaleziono trzysta osiemnaście zmasakrowanych, porąbanych na ćwierci, zbezczeszczonej ciał (s. 364–365).

Po zabitych pozostał zatem pomnik i blednące obrazy zbiorowej pamięci o ich straceńczym boju – u dzisiejszych mieszkańców Zadwórza przeważa milcząca obojętność wobec przybylsza z Polski, niechęć do nawiązywania z nim jakiegokolwiek kontaktu. Jedna tylko stara kobieta – wyglądająca i ubrana podobnie jak nie-

<sup>8</sup> B. Waldenfels, *Topografia obcego*, s. 40.

<sup>9</sup> Tamże, s. 87.

<sup>10</sup> Zob. M. Dąbrowski, *Swój/Obcy/Inny. Kontynuacja*, „Anthropos?” 2009, nr 12–13.

gdys wygnana na zachód mieszkanka tej wsi – potrafiła wskazać resztki domostwa i wspomnieć życzliwie dawnych sąsiadów. Odnaleziona po długim błędzeniu piwniczka, jedyny ślad rodzinnego gniazda, zmusza do przypomnienia historii terenów, tak bardzo naznaczonych cierpieniem, nienawiścią i śmiercią. W tym kontekście szczególnie znaczący wydaje się być gest babci narratora, żony polskiego kolejarza, młodej kobiety dotkniętej traumą wojny, która tuż przed wysiedleniem oddała klucz do domu (czy jeszcze wówczas swojego?) bezdomnej ukraińskiej dziewczynie z dzieckiem na ręku. Odchodząc w nieznaną, do obcych krain, w których przyszo jej później dożyć starości, uczyniła gest zawieszenia podziałów opartych na wrogości na rzecz międzyludzkiej wspólnoty ofiar przemożnych sił historii, polityki i ideologii. Dla Różyckiego bolesna pamięć odziedziczona okazuje się przede wszystkim zbiorem wskazań do działania we współczesnym, podzielonym wieloma granicami świecie, a historii rodzinne wytyczające sferę postpamięci i strategię jej eksploracji, dookreślają (determinują) tożsamość opowiadającego. Tym samym esej historyczno-obyczajowy przekształca się w świadomie kreowaną autobiografię duchową.

Człowiek jako istota istniejąca zarówno w czasie, jak i przestrzeni podlega nieustannym przemianom. Rozwój czy regres, wzloty i upadki, poczucie szczęścia lub cierpienie nieprzerwanie wpływają na procesy kształtowania podmiotowości. Tożsamość konstruowana, nomadyczna, odgrywana powstaje i jest formowana procesualnie, także dzięki opowieściom – własnym i cudzym (a zwłaszcza cudzym przyjętym jako własne). Tym samym tożsamość pojmowana jako samoświadomość różni się na skrzyżowaniach wspólnotowych projektów i jednostkowych pragnień. Konstruowana w formie narracji służy ujmowaniu doświadczeń w nadrzędne wizje celowości własnego istnienia, a równocześnie porządkowaniu rzeczywistości<sup>11</sup>. Może przybrać kształt niekończącego się poszukiwania, wędrowania, stawiania pytań, kreślenia nieostatecznych projektów, uważnego czytania kulturowych śladów (także tych spopielenych) i odtwarzania wizji przeszłości (także tych unieważnianych, odrzucanych przez współczesnych).

Nieprzerwana podróż może okazać się pożądanym stanem ducha, a opowieść o niej źródłem samowiedzy. Relacje między podróżą a tworzoną w oparciu o jej przebieg narracją tak definiowała Małgorzata Czermińska:

Spójrzmy na podróż jako rodzaj zachowania, które da się zdefiniować przez wykrycie właściwego mu „schematu narracyjnego”. Bohaterem jest podróżnik, jego intencje szczegółowe są różnie określane w różnych typach podróży, natomiast intencją ogólną jest osiągnięcie założonych celów praktycznych lub duchowych, których wspólną własnością jest to, że dla ich realizacji niezbędny jest ruch w przestrzeni. Podczas pokonywania przestrzeni pojawiają się zagrożenia i trudności przewidziane wcześniej, ale i takie, których nie da się zawczasu przewidzieć<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Zob. K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006.

<sup>12</sup> M. Czermińska, *Podróż jako budowanie tożsamości. Rekonstrukcja narracji niekompletnych* [w:] *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 127–128.

Dla badaczki przebieg podróży to „akcja”, zawsze poprzedzona przed-akcją i wzbogacona po-akcją – narracje odtwarzają z reguły wszystkie wskazane fazy wędrowania. W *Próbie ognia* fazy te zostały poddane szczególnej kontaminacji, potwierdzającej wagę najdrobniejszych elementów składowych tworzonej opowieści. Czermińska przekonuje także: „podróżowanie nie musi wprawdzie prowadzić do przekształcenia tożsamości, ale dzięki zmianie okoliczności zewnętrznych stwarza ku temu dogodne warunki”<sup>13</sup>. Opuszczenie domu to jednocześnie zanurzenie w odmienność, w świat „nie-ten-sam” i „nie-taki-sam”, przemieszczenie zarazem przestrzenne (fizyczne) i mentalne (duchowe)<sup>14</sup>. Świadome sytuowanie się poza bezpieczną, oswojoną przestrzenią to gest otwarcia się na to, co nie-codzienne, nie-bezpieczne, nie-zwyczajne. Z tej perspektywy relacja z długiej, dwudziestoczworgo-dzinnej podróży pociągiem z Sofii do Czerniowiec okazuje się nie tylko synestezyjnie uszczegółowionym zapisem konkretnego doświadczenia, ale także modelowym ujęciem permanentnego stanu gotowości do wkraczania w nieznanne.

W rozbitej na niewielkie fragmenty opowieści Różyckiego nie tylko wędrowanie, ale i czytanie map to emocjonalne wyzwanie. Poeta pisze: „Mapy niedokładne, mapy fałszywe, mapy spalone. Mapy, które są tak gęste od znaczeń, że samo wyjaśnienie ich jest niemożliwe i rozsypywanie tego węzła nazw i znaków bardzo boli” (s. 346). Ból towarzyszący poznaniu jest jednak konieczny w zgłębianiu przeszłości, pozwala bowiem docierać poza stereotypowe obrazy i klisze zbiorowej (nie)świadomości. Jednak strawione przez ogień mapy nie są tu zwiastunem klęski, jak było to choćby w utworze Jacka Kaczmarskiego *Barykada (Śmierć Baczyńskiego)*, w którym „Map popalonych czarne ptaki / krążące wokół gniazd bocianich”<sup>15</sup>, przepowiadały śmierć młodych powstańców – dla autora *Dwunastu stacji* pozostają koniecznym znakiem orientacyjnym. Inny współczesny literacki „kartograf” w swoim *Eseju podróży* stwierdził: „Nie da się mówić o podróży bez mapy, nie wierzę nigdy takim narwańcom i samochwałom, bo gdyby jeszcze twierdzili, że sami ją nakreślili, byłoby to może do przyjęcia”<sup>16</sup>. Andrzej Niewiadomski, autor wcześniejszej książki *Mapa. Prolegomena*, zawierającej wariacje na temat „esencji kartografii” (2012), podkreślał, że podróż wabi nas dlatego, że „tworzy wraz z rzeczami sieć kształtów, wraz z literami. I nie ma dla nas już innego świata, skoro ten, w tysiącach połączeń, zazębień, splotów zawiera w sobie wszystkie”<sup>17</sup>.

Dla Różyckiego wejście w gąszcz znaczeń jest zarazem wyzwaniem, jak i misją, potrzebą wewnętrzną i zobowiązaniem wobec innych: „Zanurzę się w tę ciemność i spróbuję w niej na moment rozjaśnić niektóre zakamarki. Pochyłę się i pobieram kilka tych spopielonych kłaczek, strzępów, drobinek sadzy” (s. 346).

<sup>13</sup> Tamże, s. 129.

<sup>14</sup> Zob. K. Podemski, *Socjologia podróży*, Poznań 2005.

<sup>15</sup> J. Kaczmarski, *Barykada (Śmierć Baczyńskiego)* [w:] tegoż, *Ale źródło wciąż bije...*, Warszawa 2002, s. 184.

<sup>16</sup> A. Niewiadomski, *Esej podróży*, Wrocław 2018, s. 440.

<sup>17</sup> Tamże.

Powstać musi osobiste świadectwo zmagania z materią rzeczywistości, nawet jeśli i ono byłoby skazane na „próbę ognia”, na rychłe unicestwienie. Poeta twierdzi też z przekonaniem: „Aby opisać miasto porzuć je. Przyjmij perspektywę unoszącego się puchu dmuchawca” (s. 5). W efekcie poznać możemy oglądane z wielu perspektyw obszary, które tracą swą substancjalność na rzecz serii subiektywnych oglądów i projekcji. Nie mamy tu zatem do czynienia z „poruszoną mapą” współczesnej Europy, na której przepływ i redystrybucje znaczeń śledził Przemysław Czapliński<sup>18</sup>, lecz z mapą najgłębszych, intymnych poruszeń.

W rzeczywistości, w której „każdy z nas jest przybyszem”, a zakorzenienie nie zawsze bywa równoznaczne z zadomowieniem, każde miejsce (i nie-miejsce) można określić jako dom – choćby dane nam było na krótki czas. Rodzi się nowa samowiedza i nowa tożsamość mieszkańców zasiedlających wciąż od nowa definiowane terytoria. Pamięć o przeszłości podlega tym samym kolejnym rewizjom i renarracjom. Wykorzystywanie kulturowego dziedzictwa może nadal wiązać się z podejmowaniem roli prawowitego dziedzica spuścizny – tej, która przeszła „próbę ognia”. Esej Różyckiego czytać można jak precyzyjnie wykreśloną „mapę” tekstów ważnych, bo szczególnie bliskich autorowi, wartych ocalenia, bo prowadzących do zrozumienia siebie nie tylko w intelektualnych poszukiwaniach, ale i w emocjonalnych relacjach z innymi. W ostatecznym rozrachunku jest jednak *Próba ognia* pesymistyczną diagnozą współczesnej cywilizacji. Różycki, choć sam nieodmiennie sytuuje się wewnątrz „kultury druku”, pisze bez ogródek:

Czy to, że manuskrypty spłonęły, zaginęły to ogromna strata? Czy większą stratą jest to, że nieliczne, które ocalały, nikogo już prawie nie interesują i że nikt niemal nie czyta wielkich poematów przeszłości? Że ludzkość i tak niczego się od nich nie chce uczyć, że idzie od zagłady do zagłady i jej prawdziwą naturą jest właśnie cudowna zdolność do zapomnienia i powtarzania w kółko wszystkich błędów? (s. 345)

Książkę można czytać także jako gest sprzeciwu wobec obowiązujących dziś reguł komunikacji, jednostkowego protestu wobec wszechobecnych spektakli dla mas. Guy Debord w swoich *Rozważaniach o społeczeństwie spektaklu* wiele dekad wcześniej diagnozował: „Spektakl to nieustanny pean, jaki panujący porządek wygłasza na własną cześć, jego chełpliwy monolog. To autoportret władzy w epoce jej totalitarnego zarządzania warunkami bytu”<sup>19</sup>. W rozpoznaniach Deborda postępujący rozwój kultury masowej przynosi jedynie ilościową zmianę w świecie mnożących się spektakli, a fałszywy wybór oferowany w ramach „spektakularnej obfitości” to w istocie walka „widmowych jakości, usiłujących przydać odrobinę

<sup>18</sup> Zob. P. Czapliński, *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*, Kraków 2016.

<sup>19</sup> G. Debord, *Spoleczeństwo spektaklu. Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przeł. M. Kwatерko, Warszawa 2006, s. 39.

blasku temu, co ilościowe i trywialne”<sup>20</sup>. Zupełnie inny wymiar – wędrowania w poszukiwaniu autentycznych doznań – mają osobiste spotkania z duchami, zjawami i demonami przeszłości, o ile prowadzą ku odkryciom, tego, co ważne dla kształtowania sensu egzystencji w dzisiejszym świecie.

Różycki podejmuje w swojej książce tematy ważne dla niego, ale i paradygmatyczne dla doświadczeń zbiorowych wieku XX wieku, stulecia wielkich konfliktów, wojen, przesiedleń, nieustannego przesuwania granic. W wieku XXI to niechciane dziedzictwo okazuje się zbiorem najistotniejszych wytycznych dla podejmowanych dziś (jednostkowo i zbiorowo) wyborów. Świat zewnętrzny, widzialny może mieć złudnym przepychem i pozorną wielością wyborów, natomiast ślady przeszłości (choćby były to spopielone resztki starych map) pozwalają docierać do tego, co niewidzialne, ale niezwykle ważne, bo konstytuujące zręby samowiedzy i dające nadzieję na uzyskanie wewnętrznej harmonii. *Próba ognia* jest nie tyle zaproszeniem do wspólnej podróży, ile wskazaniem, że każdy powinien ruszyć w nieznanne – na własny rachunek, własnymi drogami i (być może) sporządzić później jak najbardziej precyzyjną mapę tej wędrówki.

Agnieszka Czyżak

#### A matter of precision. A say in the case of (incorrect) cartography

##### Summary

The article contains considerations connected with main themes found in Tomasz Różycki's essay book *Próba ognia. Błędna kartografia Europy* [Trial by fire. Incorrect cartography of Europe], published in 2020. Literature (art), the most famous books (works) and manuscripts “which don't burn” become the vital theme touched upon Różycki in various aspects. But the most important in Różycki's essay is an issue of contemporary forms of disinheritance from history and culture. According to the author, maps may show Europe in many different ways, but an ability to create individual (even if incorrect) cartography of our continent seems to be an important way to self-knowledge.

##### Bibliografia

- Przemysław Czaplński, *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016.
- Małgorzata Czermińska, *Podróż jako budowanie tożsamości. Rekonstrukcja narracji niekompletnych* [w:] *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. Włodzimierz Bolecki, Ryszard Nycz, IBL PAN, Warszawa 2004.
- Mieczysław Dąbrowski, *Swój/Obcy/Inny. Kontynuacja*, „Anthropos?” 2009, nr 12–13.
- Guy Debord, *Spółczesność spektaklu. Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przeł. Mateusz Kwaterko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2006.
- Jacek Kaczmarski, *Barykada (Śmierć Baczyńskiego)* [w:] tegoż, *Ale źródło wciąż bije...*, Wydawnictwo Marabut, Warszawa 2002.

<sup>20</sup> Tamże.

Andrzej Niewiadomski, *Esej podróżny*, Wydawnictwo j, Wrocław 2018.

Ryszard Nycz, „*Każdy z nas jest przybyszem*”: wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku, „Teksty Drugie” 1999, nr 5.

Krzysztof Podemski, *Socjologia podróży*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2005.

Katarzyna Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Universitas, Kraków 2006.

Tomasz Różycki, *Próba ognia. Błędna kartografia Europy*, Wydawnictwo Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020

Tomasz Różycki, *Dwanaście stacji*, Wyd. Znak, Kraków 2004.

Bernhard Waldenfels, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przeł. Janusz Sidorek, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.



M. Starzec, *Stodycz życia*, olej, płótno, 1985

Tomasz Wojewoda

## OSCYLACJE

ojciec gasi światło ja  
zapalam ojciec znów gasi

nie czytał Pustelniczki z Amherst  
więc niewiele wie o lampach

i tak sobie na przekór świetlnym  
Morse'em słowa wysyłamy w kosmos

ty, co wydajesz dźwięki podobne  
do zardzewiałej huśtawki

na przemian budź się  
i zasypiaj,

sowo honoru.

## DRZEWO

z okna widok na iglaste drzewo  
które przerosło już dom

jak wielkie wysokopienne miasto  
nie tylko dla ptaków i owadów

lub wszechświat wetknięty w miąższ  
stożka każdej nowej gałązki

brąz zwiastuje życie elips  
zieleń dewaluację apokalips



już niedługo rozrośnie się tak  
że zaknebluje patrzenie fundamenty

wysadzi – ja z zewnątrz choć istnieję  
mogę tylko patrzeć –

Bóg wydrążony przez noc

## IGLICA

obejmij czule iglicę, to jest  
twoja poranna kochanka, ziarno  
piasku spoczywa na jej szczycie  
ona cię wydrąży, nicuje

jesteś obły, pośrodku masz pustkę  
cacany gagatku, czczy chacharze,  
twoja dusza zamknięta w szyszynce,  
mięsożerny jąkało.

## EKFRAZA MIASTA

do tego miasta zawsze jechało się trudno  
chropowate ramiona dróg stawiały opór  
niedaremny

jak ci Indianie, których pirogi zachowały w sobie  
pamięć dna środkowo-wschodniej Amazonki  
lub jak Stachura, który po ostrej balandze  
prawie się spóźnił na samolot do Tromsø

jechało się przez śnieżną dżunglę, prawie zawsze  
nocą, by szukać schronienia w przypadkowych bramach,  
barach, klatkach schodowych i księgarniach

na dworcach, gdzie zewsząd podejrzane piktogramy  
grażdanki, na latarniach zaś złote geoidy jabłek  
stroboskopowe ściany przez filtr cudzej firanki

to miasto to był czasownik, podskórna rzeka,  
niespodziewany wymiot ziemi, kac gliny i betonu –  
do dziś jeszcze śni się tamta bezsenność  
sen mojego snu, ból bólu.

\*\*\*

kiwa głową na tak, a sił ostatkiem  
mówi nie, jakby to była Bułgaria  
lat siedemdziesiątych, gdzie pod Bałczikiem  
siedziała na kamiennym tronie

i nie wiesz, czy to tamten błady raster  
jej się przypomina, czy też jest już  
w odwróconym świetle,  
horyzontem w Bałkanach światła

dziewięćdziesiąt stopni  
to niemal trzy osoby  
ostatnia dionizja

Tomasz Wojewoda

Małgorzata Bałuka

## (NIE)MOŻLIWA UCIECZKA

*Gnój* Wojciecha Kuczoka jako studium dziecięcego piekła

W wydanej przed ponad dwiema dekadami powieści Wojciech Kuczok porusza obecny od niedawna w dyskursie publicznym temat przemocy domowej. Przede wszystkim jest to różnego rodzaju przemoc (fizyczna, psychiczna, werbalna)<sup>1</sup>, którą stosuje ojciec wobec syna, gdyż na tej relacji autor oparł fabułę utworu<sup>2</sup>. Mimo obecności innych wątków to ona jest osią powieści, ona też najbardziej odpowiada za ukształtowanie głównego bohatera. Agresywne zachowania ojca sprawiły, że dzieciństwo, które powinno być czasem beztroski, dla K. okazało się męczarnią. Psychiczne i emocjonalne rany sprawiły, że nie skończyła się ona wraz z dojrzewaniem chłopca. Poniższy esej, jak sugeruje tytuł, ma stanowić próbę odpowiedzi na pytanie czy w ogóle jest możliwa ucieczka od widma dziecięcego piekła.

### Pisarz językowej wyobraźni

Wojciech Kuczok urodził się 18 października 1972 roku w Chorzowie. Tam ukończył liceum, później studia filozoficzne na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Zainteresowanie filmem kontynuował, podejmując studia doktoranckie na Uniwersytecie Jagiellońskim. Otoczenie, w którym się wychował, wraz z jego atmosferą, ludźmi i ich językiem, mimo przeprowadzki do Krakowa trwale zapisało się w jego pamięci. Śląsk regularnie powraca jako miejsce akcji jego utworów. Jednak mimo widocznego związku z rodzinną ziemią pisarz nie lubi jej nazywać „małą ojczyzną”. Jak wyraził się w jednym z wywiadów: „słowo «ojczyzna» brzmi dla mnie niepokojąco – jakby to nie była ziemia ojców, tylko ojciec w rodzaju żeńskim. Wolę «matczyznę». Matki są fajniejsze”<sup>3</sup>.

Krytyczny stosunek autora *Gnoju* do tego pojęcia kojarzyć się może z postacią Gombrowicza, który wprowadził w powieści *Transatlantyk* koncepcję „synchrony”. Miałaby ona zastąpić konwencjonalną, zbyt konserwatywną „ojczyznę”. Po-

<sup>1</sup> O rodzajach przemocy zob.: J. Mazur, *Przemoc w rodzinie. Teoria i rzeczywistość*, Warszawa 2002; K. Socha-Kołodziej, M. Lejman, *Przemoc wobec dzieci w rodzinie i szkole*, Częstochowa 1998; A. Widera-Wysoczańska, *Mechanizmy przemocy w rodzinie. Z pokolenia na pokolenie*, Warszawa 2010.

<sup>2</sup> A. Nęcka, *Maltretowanie i przemoc [w:]* tejsze, *Granice przyzwoitości. Doświadczenia intymności w polskiej prozie najnowszej*, Katowice 2006, s. 168.

<sup>3</sup> *Rozmowa z Wojciechem Kuczokiem. Rozmawiała Katarzyna Kubisiowska*, <https://wyborcza.pl/1,75517,1510505.html>, dostęp 19.06.2021.

lacy, a w szerszym znaczeniu też inne narody i mieszkańcy peryferyjnych dzielnic, mieliby wówczas większą szansę odrzucić martyrologię, historiozofię i determinującą ich kompleksy, by stać się w pierwszej kolejności ludźmi i obywatelami świata<sup>4</sup>.

U Kuczoka negatywne nastawienie do „ojczyzny” wynika przede wszystkim z osobistych doświadczeń. Choć nie zdradził publicznie szczegółów swojego dzieciństwa, przyznał, że w jego domu obecna była przemoc psychiczna. W rodzinie panowały toksyczne relacje, fałszywie prezentowane sąsiadom i znajomym jako wzorowe<sup>5</sup>. Pisarz przestał wierzyć w możliwość wypracowania rodzinnej harmonii. Być może dlatego aż do 2013 roku, kiedy ożenił się z Agatą Passent, nie udawało mu się stworzyć trwałych relacji z kobietami.

Jak wynika z twórczości i wypowiedzi Kuczoka, w dzieciństwie i młodości miał problemy głównie w relacji z ojcem. Jest to paradoks, gdyż – jak sam zauważył – wyraz „ojciec” jest zapisany w jego imieniu (**Wojciech**)<sup>6</sup>. W ten sposób przeznaczenie ironicznie zdrwiło z pisarza, nie pozwalając mu zapomnieć o trudnej relacji, która odcisnęła piętno na jego dzieciństwie, młodości i dorosłym życiu. Te doświadczenia skłoniły go do głębszej refleksji nad rolą mężczyzny w życiu dziecka oraz analizy trudnych, toksycznych relacji rodzinnych.

Choć Kuczok, pasjonat filmoznawstwa i speleologii, podejmuje w swojej twórczości różnorodną tematykę, właśnie wątki rodzinne od początku zwracały w niej uwagę. Od debiutu poetyckiego (*Opowieści samowite*, 1996) i prozatorskiego (*Opowieści słychane*, 1999) konsekwentnie łamie tabu społeczne i obyczajowe. Pisze o przemocy w relacjach z najbliższymi, bowiem uważa, że literatura powinna pomagać poznawać i nazywać rzeczywistość wraz (a może przede wszystkim) z jej ułomnościami i negatywnymi aspektami. Jak pisała Agnieszka Nęcka, Kuczok „szuka w rzeczywistości *pęknięć* które umożliwiają swobodne przechodzenie między poziomem realnym i fikcyjnym”<sup>7</sup>. Inspirując się wydarzeniami z życia oraz pisarską wyobraźnią, tworzy niezwykle historie, ukazujące bohaterów zmagających się z cierpieniem zadawanym przez osoby, które powinny zapewnić im poczucie bezpieczeństwa.

W utworach autora *Gnoju* często występują „dzieci bezradne wobec świata”<sup>8</sup>. Z takim typem bohatera wiąże się ściśle osoba dorosłej, która wewnętrznie jest dzieckiem, ponieważ nie przepracowała traum i trudnych doświadczeń

<sup>4</sup> Por. K. Jeleński, *Bohaterskie nie-bohaterstwo Gombrowicza; Dramat i anty-dramat; Tajny ładunek korsarskiego okrętu. Na marginesie tłumaczenia „Trans-Atlantyku”* [w:] tegoż, *Szkie krytyczne*, Kraków 1990, s. 12–28.

<sup>5</sup> Rozmowa z Wojciechem Kuczokiem, dz. cyt.

<sup>6</sup> Motyw został wykorzystany w filmie *Pręgi* (reż. M. Piekorz, 2004), którego Kuczok był scenarzystą. Gdy główny bohater dowiaduje się, że został ojcem, pisze na zakurzonej lustrze swoje imię (Wojciech), po czym zmywa jego pierwszą i ostatnią literę.

<sup>7</sup> A. Nęcka, *Między Erossem i Tanatosem. O twórczości Wojciecha Kuczoka* [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. I, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastarska, Katowice 2014, s. 168.

<sup>8</sup> S. Burkot, *Literatura polska po 1939 roku*, Warszawa 2006, s. 396.

z dzieciństwa. Determinują one jej życie, uniemożliwiając stabilizację życiową i emocjonalną.

Kuczok jest uważany za autora innowacyjnego językowo. Niełatwej dla odbiorców problematyce towarzyszy bowiem „rozległa skala językowych możliwości”<sup>9</sup>. Liczne gry stylizatorskie, jak ironia i kalambury, sprawiają, że jego utwory jeszcze bardziej przyciągają uwagę, a także uwiarygodniają i łagodzą opowiadane historie. Niejednokrotnie oddaje głos swoim bohaterom, nie tylko czyniąc ich narratorami utworów. Stosuje wymienne, prawie niezauważalnie, „prowadzenie narracji z perspektywy postaci i z poszerzonego nagle narratorskiego dystansu wobec nich, co prowadzi do zacierania granic między mową zależną i niezależną”<sup>10</sup>.

Autokreacja bohaterów, którzy posługują się idiolektem ukształtowanym przez otoczenie (dlatego w ich wypowiedziach często obecna jest gwara), pochodzenie społeczne i własne cechy charakteru, przejawia się głównie w kwestiach dialogowych i monologach. Autor *Opowieści słyszanych* wykazał się w nich mistrzowską wręcz językową charakterystyką bohaterów<sup>11</sup>. Biorąc dodatkowo pod uwagę umiejętność tworzenia plastycznego opisu czy przemyślaną kompozycję, nie można przejść obojętnie obok twórczości tego pisarza, obdarzonego językową wyobraźnią<sup>12</sup>.

### „Antybiografia”, czyli kompensacja traumy dzieciństwa

Oprócz wymienionych już debiutanckich tomów Kuczoka, zbioru poezji *Opowieści samowite* (1996) oraz prozatorskich *Opowieści słyszanych* (1999), do jego dorobku należą tomy opowiadań: *Szkieleciarki* (2002), *Widmokrąg* (2004), *Opowieści przebrane* (2005), *Obscenariusz* (2013); zbiory esejów na temat kina *To piekielne kino* (2006) i *Moje projekcje* (2009); literacki dziennik podróży *Poza światłem* (2012); powieści: *Gnój* (2003), *Senność* (2008), *Spiski. Przygody tatrzańskie* (2010) oraz zapiski oniryczne *Proszę mnie nie budzić* (2016). *Gnój* jest jak dotąd najbardziej znanym i docenionym utworem śląskiego twórcy – w 2004 roku otrzymał za tę powieść literacką Nagrodę Nike. Kuczok najpełniej przedstawił w niej obraz przemocy domowej, cierpienia generowanego przez członków rodziny, które ciągnie się jak cień za mężczyzną niemogącym uwolnić się od traumatycznych przeżyć dzieciństwa.

Jak zostało wspomniane, w rodzinie autora miała miejsce przemoc, co najmniej psychiczna, zatem geneza utworu może być w jakimś stopniu związana z jego biografią. Nie należy jednak łączyć jego życiowych doświadczeń z fabułą powieści. Aby podkreślić fikcyjność zdarzeń, utwór został opatrzony specyficznym

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Por. *Wojciech Kuczok*, Culture.pl, <https://culture.pl/pl/tworca/wojciech-kuczok>, dostęp 19.06.2021.

<sup>12</sup> Por. R. Ostaszewski, *Gnój, Kuczok, Wojciech*, <https://wyborcza.pl/1,75517,1510504.html>, dostęp 19.06.2021.

podtytułem „antibiografia”, co oznacza przeciwieństwo biografii, ale też wszystkie jej negatywne elementy. Na stronie przedtytułowej znalazło się również objaśnienie: „Wszystkie postacie i wydarzenia pojawiające się na kartach tej książki są fikcyjne, a ich ewentualne podobieństwo do faktów lub osób istniejących w rzeczywistości jest przypadkowe”<sup>13</sup>. Kuczok chciał zapewne w ten sposób uniknąć niedyskretnych pytań o swoje dzieciństwo, a także zaznaczyć uniwersalność utworu. *Gnój* nie prezentuje bowiem jednostkowych doświadczeń autora, a codzienność dzieci w wielu pozornie „normalnych” i „porządnym” rodzinach. Inicjał „K” bardziej niż do nazwiska autora odnosi się do „każdego”<sup>14</sup>, kto stał się ofiarą jakiegokolwiek formy przemocy w rodzinie, którego dzieciństwo było koszmarem. A jak pisała Agnieszka Czachowska: „w gruncie rzeczy każde dzieciństwo jest koszmarem, przez który niestety trzeba przejść, bo nie ma innej drogi”<sup>15</sup>.

Z głównym bohaterem powieści może utożsamiać się każdy, kogo terażniejszość zdeterminowana jest traumami przeszłości, kto nosi w sobie wspomnienia warte jedynie wyparcia z pamięci. Jak jednak sugeruje symboliczne (również: katastroficzne, oniryczne) zakończenie utworu, nie da się uciec od doświadczeń, które ciągną się niczym cień albo Norwidowska czarna nić za dotkniętą nimi osobą. Być może dlatego Kuczok stworzył tekst mający pomóc zarówno jemu, jak i czytelnikom w uporaniu się z traumami dzieciństwa. Drastyczna historia, zawierająca dojmujące w swej prostocie opisy bicia dziecka, opowiadana z jego perspektywy, pełni funkcję terapeutyczną. Jest swoistym poszukiwaniem leku na terażniejsze życie dorosłej już osoby i jej przyszłość.

### Historia „tego” domu

Powieść, będąca formą kompensacji, cechuje się zmiennością form stylizacyjnych i językowych. Składa się z trzech części: *Przedtem*, *Wtedy* i *Potem*. Pierwsza z nich opisuje dzieje bliskich głównego bohatera sprzed jego narodzin. Stanowi skróconą, parodystyczną realizację sagi rodzinnej, gdyż narrator z dystansem i w dość zabawny sposób opowiada historię rodziny K.<sup>16</sup>.

„Ten dom miał dwa piętra” (wytluszczenie oryginalne, s. 9) – tak brzmi zdanie wprowadzające do powieści, skupiające uwagę czytelnika na miejscu, gdzie rozgrywa się większość wydarzeń, które jest też symbolem zmian w rodzinie i bolesnej przeszłości małego K. Duży budynek został wybudowany przez ojca starego K. z myślą o rozrastającej się rodzinie i planowanej służbie. Z czasem, gdy nadeszła wojna, okazało się, że właściciele nie stać na utrzymywanie służby, a dorosłe dzieci

<sup>13</sup> W. Kuczok, *Gnój*, Warszawa 2003, s. 5. Kolejne cytaty z tego wydania powieści są lokalizowane w tekście podaniem w nawiasie numeru strony.

<sup>14</sup> Interpretowana w ten sposób postać K. przywodzi na myśl głównego bohatera *Procesu* Franza Kafki – Józefa K. Por. A. Nęcka, *Między Erosem i Tanatosem*, s. 175.

<sup>15</sup> A. Nęcka, *Maltretowanie i przemoc*, s. 167.

<sup>16</sup> Por. R. Ostaszewski, *Gnój, Kuczok, Wojciech*, dz. cyt.

nie zamierzały zakładać swoich rodzin (w późniejszym okresie z trójki rodzeństwa jedynie stary K. ożenił się i miał syna). Zatem dom niszczał powoli i tracił swój potencjał, tak jak mieszkający w nim przez lata ludzie.

Pierwszą część powieści autor poświęcił na przedstawienie fragmentów życia różnych mieszkańców domu. Wszyscy wiedli przeciętne życie śląskich robotników lub zubożałej inteligencji, którego sens można eufemistycznie określić jako nieudany. Dziadek Alfons, poważany senior rodu, mimo szacunku, jakim go darzono, zmarł w samotności, zasypiając w trumnie, którą wykonał sam dla siebie. Od Lolka, jednego z wujków starego K., rodzina powoli się odsuwała, gdyż ten pracował w szpitalu psychiatrycznym, a naiwni bliscy wyczytali, że spotykając się z nim, mogą nabawić się szaleństwa. Dopiero po śmierci przestał być problematycznym członkiem rodziny. Z kolei życie Gustawa, najstarszego, „niedoszłego” brata dziadka K. (zmarł przedwcześnie, jak inni bracia), zdeterminowała depresyjna osobowość i zmarnowany z tego powodu talent.

Państwo Spodniakowie, biedna, robotnicza rodzina zamieszkująca parter domu, byli traktowani przez właścicieli tak, jakby należeli do niższej klasy społecznej, głównie z powodu wcześniejszego zamieszkiwania na ulicy Cmentarnej, niecieszącej się dobrą opinią. I choć w rzeczywistości nie byli patologiczną rodziną, będący jej głową górnik, popadł w alkoholizm i zamarzył w parku, pozostawiając bez środków do życia żonę z dzieckiem.

Pojawia się także ojciec starego K., który chciał przede wszystkim zapewnić dobry byt swojej rodzinie, co uniemożliwiły mu warunki zewnętrzne. To pedantyczny budowlaniec, którego dziwne zachowanie zdeterminował strach przed wizją pękających i walących się na ziemię domów, postawionych przez niego na niepewnym, bowiem naruszonym przez kopalniane sztolnie i szyby, terenie. Opanowany manią prześladowczą mężczyzna znalazł spokoju dopiero w chwili śmierci, szepcząc słowa: „Nic nie pęka, nic się nie odchyła” (s. 56).

Narrator kończy pierwszą część powieści informacją, że mimo kłótni i niezbyt udanego życia ani rodzice starego K., ani jego dalsi przodkowie nie stosowali przemocy fizycznej wobec dzieci. Rozwiewa to mogące się pojawić przypuszczenia czytelników, iż stary K. po prostu miał bicie potomka we krwi. Jak memento brzmi akapit zamykający tę część utworu: „Przedtem było inaczej” (s. 59).

### **Historia dziecięcego piekła**

*Wtedy* to część właściwa powieści. Z perspektywy dziecka pierwszoosobowy narrator (wykazujący się pogłębioną wiedzą na temat świata przedstawionego, charakterystyczną dla narratora wszechwiedzącego) zarysowuje w niej szkicowy obraz swojego dzieciństwa, opisując dokładniej wybrane wydarzenia. Odkąd utożsamny z głównym bohaterem narrator sięga pamięcią, zawsze towarzyszył mu strach przed pejszem i wspomnienie bólu zadanego tym przedmiotem. Głęboko w jego podświadomości zakodowany został jego zapach (K. go nie czuł, ale przypuszczał,

że musi istnieć, bowiem przed każdorazowym biciem ojciec kazał mu go wachać, a także bolesne pręgi, które zostawały na jego ciele po uderzeniach. Gumowy nahaj służył najpierw staremu K. do tresury psa. Później przeniósł tę „metodę wychowawczą” na swojego syna, dehumanizując go.

Przemoc fizyczna była karą za najmniejsze przewinienie dziecka. Czasem stary K. napadał chłopca znienaćka bez powodu, tłumacząc to „karą zaległą”. Zdarzało się, że ofiara frustracji ojca zdążyła uciec, w zamian marznąc na mrozie bez butów i wierzchniego odzienia. Gdy jednak stary K. dopadał uciekającego przed nim syna, wyżywał się na nim z jeszcze większą siłą. Na ogół biciu towarzyszyły wykrzykiwane przez niego pytania: „Bedziesz jeszcze?” (zapis oryginalny, s. 66) albo „Wiesz za co?” (s. 68), na które chłopiec odpowiadał na ogół: „nie”. Gdy starczało mu sił i nie zabrakło jeszcze oddechu, dodawał czasem: „tato, nie bij”.

Narrator cierpiał dodatkowo z powodu przemocy psychicznej, którą naminnie stosował jego ojciec. Agresją były w ustach starego K. nawet przysłowia, gdyż ośmieszały i upadlały dziecko. „Z żuru chłop jak z muru” (s. 75) – słyszał na przykład chłopiec, by tuż potem być zmuszanym do zjedzenia obrzydliwej zupy i przyjęcia kolejnej porcji obraźliwych określeń.

W dzieciństwie bohater doznawał przemocy również w szkole, a nawet w drodze do niej. Przechodząc przez ulicę Cmentarną, niejednokrotnie był opluwany. Podobne poniżenie, brak szacunku do niego i jego własności, spotykało go za murami szkoły. Wychowany w atmosferze okrucieństwa, nie umiał się obronić. Bał się konsekwencji asertywności, inności, nieprzypodobania się otoczeniu, co i tak prowadziło do poniżania go przez inne dzieci. Opisują to pojedyncze epizody ze szkoły, jak naplucie na jego album z autografami czy bał przebierańców, który mimo zaangażowania rodziców do przygotowań okazał się dla chłopca upokarzającym doświadczeniem.

Relacje z rówieśnikami, albo raczej nieumiejętność ich tworzenia, obrazuje także pobyt małego K. w sanatorium. Na skutek pozytywnego rozpatrzenia jednego z wielu wniosków rodziców o przyjęcie ich syna do sanatorium, chłopiec znalazł się na oddziale schorzeń dróg oddechowych. Nie miał jednak astmy ani innej tego rodzaju choroby. Jak mawiał stary K., jego problemem było „zdechactwo natury ogólnej” (s. 130), czyli, prawdopodobnie, wątłe zdrowie korespondujące z jego zniszczoną psychiką. Chłopiec wyróżniał się więc na tle kolegów brakiem problemów z oddychaniem. Jego inność połączona z wyczuwalnym przez otoczenie poczuciem bezradności szybko obróciła się przeciw niemu i stał się obiektem agresji zazdrośnych astmatyków.

Wówczas K. po raz pierwszy zrozumiał, że od starego K. nie uda się uciec. Bardzo cieszył się, że może spędzić czas bez ojca, dopóki nie odkrył, że jego pierwszy i największy agresor cały czas jest przy nim obecny, a przemoc stosowana przez kolegów to inny rodzaj dosięgania go ręką ojca. Odkrywszy pułapkę, w jakiej się znalazł, uciekł z sanatorium razem ze Szczurkiem, którego postać jest kluczowa w zrozumieniu odczucia tęsknoty nawet za najpodejszym ojcem.



Przebywający na co dzień w domu dziecka Szczurek był niemal mieszkańcem sanatorium. Do ucieczki skłoniła go wizyta człowieka, który przedstawił się jako jego ojciec. Ponieważ pielęgniarki nie zezwoliły na zabranie chłopca przez pozbawionego praw rodzicielskich alkoholika, Szczurek postanowił sam pojechać do niego na święta. Jak dowiedział się później K. z kartki nadesłanej przez kolegę, jego zamiar nie spełnił się, gdyż pijany mężczyzna nawet go nie poznał. Historia Szczurka pokazuje, jak silne może być w dziecku, szczególnie płci męskiej, pragnienie obecności ojca, jakimkolwiek byłby on człowiekiem. Przejmujący jest fragment, w którym narrator tłumaczy:

zrozumiałem, że Szczurek oddałby życie za najmarniejszy ludzki wywłok, gdyby się upewnił, że to jego rodzic, zrozumiałem, że właśnie z tym wywłokiem chce spędzić czas, że jedzie do swojego ojca menela, żeby z nim być na dobre i złe, żeby dać się opłukać, bić, poniewierać tylko po, by mieć do kogo powiedzieć „tato”; rozumiałem, że Szczurek oddałby wszystkie swoje skarby [...], żeby mieć do kogo powiedzieć choćby „Tato, nie bij!” (s. 144).

I choć w dalszym ciągu utworu bohater stwierdza: „I tu już nam było nie po drodze” (s. 144), choć sam marzył, by zabić swojego ojca, był w nim również mechanizm, który kazał mu zaryzykować, by uciec do wytęsknionego domu, gdzie obok nielicznych dobrych chwil czekały go znajome upokorzenie i ból.

### **(Nie)możliwa ucieczka**

Ostatnia, najkrótsza część powieści, wyraźnie wyróżnia się na tle utworu impresyjnością i oniryczno-groteskową stylistyką. Realizm epizodycznych wydarzeń miesza się tu z refleksjami narratora i wizją zagłady „tego” domu. Narrator podsumowuje starość swoich rodziców. W jego oczach stanowiła ona dopełnienie ich życia, bardziej przewetowanego niż faktycznie przeżytego. Stary K. i jego żona „nie mieli pomysłu na starość, tak jak wcześniej nie mieli pomysłów na życie” (s. 191). Podobnie było w przypadku rodzeństwa starego K. zamieszkującego parter domu. Siostra z jeszcze większym zaangażowaniem oddawała się chorobliwej wręcz pobożności, a brat alkoholizmowi, który pomagał mu stać się jeszcze bardziej niezaważalnym.

Stary K. do śmierci, nie mogąc pogodzić się ze swoimi porażkami i frustracjami, „żył pewnością, że najlepsze w życiu jeszcze mu się przytrafi; pewnością, którą zyskał, podsumowawszy swój żywot i pojawiający się, że jak dotąd przytrafiały mu się tylko nieszczęścia” (s. 193). Nie zmienił się więc zbytnio nawet pod wpływem perspektywy zbliżającego się końca życia. Nie żałował swojego psychopatycznego wręcz zachowania wobec syna, którego starał się „wychować” na prawdziwego mężczyznę, jakim najpewniej sam nigdy się nie poczuł.

Najbardziej dramatyczna była starość matki K. Oprócz dręczenia przez sny, które się „zestarały” (s. 198), odczuwała silny strach przed piekłem. Bała się, że po

śmierci tylko tam można trafić z „tego” domu. To byłaby jeszcze gorsza męczarnia od tej doświadczanej na co dzień w życiu doczesnym, bowiem nie miałyby końca. Przez wieki kobietę nękałyby wyrzuty sumienia z powodu niewykorzystanych szans i błędnych decyzji. Jednak w onirycznej wizji zagłady domu, a dokładnie wgniecenia go w ziemię przez wylewające się z rur szambo, tylko matka uniknęła śmierci. To do niej narrator odczuwał najwięcej czułości, ona była najmniej uwikłana w destrukcyjną siłę negatywnych emocji, zatem zgnilizna rujnująca w kilka chwil cały dom jej jednej nie dosięgła.

Dokonana w wizji sennej zemsta na siedlisku toksycznych doświadczeń narratora była sprawiedliwym zakończeniem jego historii. Nie umożliwiła mu jednak ucieczki od przeszłości, której nieudolne próby podejmował przez całe życie. W końcu zbyt zmęczony wracającymi wspomnieniami, koszmarem dzieciństwa i rodzinnego domu, popełnił samobójstwo. Nie wierzył, że po śmierci spotka go ukojenie, ale nie miał siły, by nadal próbować uwolnić się od ciągnącego się za nim cienia.

Zakończenie utworu potęguje jego tragiczną wymowę. Nie ma nadziei, żeby uciec od piekła dzieciństwa. Aby to uczynić, trzeba przestać istnieć. Istnieje jednak wspomniany już rodzaj kompensacji – możliwość opowiedzenia o przeżytych doświadczeniach, zdystansowania się do nich i wyśmianie ich, niepozwalające na całkowite opanowanie zmagającego się z traumami człowieka przez złe emocje. Tylko w ten sposób można uciec od przeszłości, a raczej nauczyć się żyć z jej widmem, nie dopuszczając, by zdominowało ono teraźniejszość.

Małgorzata Bałuka

### Bibliografia

- Stanisław Burkot, *Literatura polska po 1939 roku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.
- Konstanty A. Jeleński, *Bohaterkie nie-bohaterstwo Gombrowicza, Dramat i anty-dramat, Tajny ładunek korsarskiego okrętu. Na marginesie tłumaczenia „Trans-Atlantyku”* [w:] tegoż, *Szkiecy krytyczne*, wybór Wojciech Karpiński, Wydawnictwo Znak, Kraków 1990.
- Wojciech Kuczok, *Gnój*, W.A.B., Warszawa 2003.
- Jadwiga Mazur, *Przemoc w rodzinie. Teoria i rzeczywistość*, Wydawnictwo Akademickie Żak, Warszawa 2002.
- Agnieszka Nęcka, *Maltretowanie i przemoc* [w:] tejsze *Granice przyzwoitości. Doświadczenia intymności w polskiej prozie najnowszej*, Wydawnictwo Para, Katowice 2006, s. 166–179.
- Agnieszka Nęcka, *Między Erosem i Tanatosem. O twórczości Wojciecha Kuczoka* [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych*, cz. I, red. Agnieszka Nęcka, Dariusz Nowacki, Jolanta Pasterska, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 167–198.
- Robert Ostaszewski, *Gnój, Kuczok, Wojciech*, <https://wyborcza.pl/1,75517,1510504.html>, dostęp 19.06.2021.
- Rozmowa z Wojciechem Kuczokiem. Rozmawiała Katarzyna Kubisiowska*, <https://wyborcza.pl/1,75517,1510505.html>, dostęp 19.06.2021.
- Krystyna Socha-Kołodziej, Mieczysław Lejman, *Przemoc wobec dzieci w rodzinie i szkole*, Komitet Ochrony Praw Dziecka, Częstochowa 1998.
- Agnieszka Widera-Wysoczańska, *Mechanizmy przemocy w rodzinie. Z pokolenia na pokolenie*, Wydawnictwo Difin, Warszawa 2010.

Wojciech Kuczok, Culture.pl, <https://culture.pl/pl/tworca/wojciech-kuczok>, dostęp 19.06.2021.

Wojciech Kuczok, Instytut Książki, <https://instytutksiazki.pl/literatura,8,indeks-autorow,26,wojciech-kuczok,111.html?filter=K>, dostęp 19.06.2021.

### An (im)possible escape. Wojciech Kuczok's *Gnój* as a study of a child's hell

#### Summary

The author of the article analyzes and interprets the novel *Gnój* by Wojciech Kuczok, with particular emphasis put on the presented in it father-son relationship based on physical and psychological violence. That relationship is the cause of traumatic experiences, the story of which is for the first-person narrator (close to the author) an attempt at an (unsuccessful) self-therapy. The article includes also the writer's literary profile, and *Gnój*, which is his most famous and valued work, is presented in the context of his literary output and Polish literature in general. The author of the article explains the subtitle concept of "anti-biography", being vital for the reception of the novel, and tries to answer the question of whether there is any chance for compensation for difficult childhood experiences.



M. Starzec, *Plaża w Locquirec I*, akryl, płótno, 2017

# FRAZY OSOBISTE

Antoni Matuszkiewicz

*Góry Orfickie*

## CHAMIZDAT

Spotykamy na jednej z naszych spacerowych pętli, tej od św. Anny, leśną drogą krzyżową, potem polami, akurat na rozstaju pod Modrym Kamieniem, Mědlkůw, Jiříego i Kristinę, mieszkających sto kroków od naszego płotu i dzięki którym poniekąd trafiliśmy tutaj, on jest wziętym malarzem a także autorem dwóch książeczek poetyckich, człowiekiem ogarniętym potrzebą ładu i perfekcji, razem prowadzą wydawnictwo „Opus”, wydające mało a dobrze, zestawem swoich publikacji w zupełności odpowiadające wspomnianej dominancie charakteru właściciela, podobnie jak wszelkie mozolne prace rekonstrukcyjne na ich folwarku, jakim na bieżąco towarzyszy wymiana nie dość akuratnych rzemieślników, ówże „Opus” z literatury polskiej edytował *Świat* Miłosza, eseistykę Herberta, z naszego podpuszczenia zresztą, prozę Orłosia i dwie rzeczy Maliszewskiego, o mnie nie usłyszano w sąsiedztwie z odpowiednio wysokiego miejsca, a poza tym jaka to może być tłumaczka Kopecká z pobliskiej wsi Křínice, której dach widać poprzez zagony, o której także nie jest głośno gdzie trzeba, kultura to lokalna, regionalna, jakiej lepiej się nie tykać, my zaś w rewanżu pozwalamy sobie („wyłącznie do użytku wewnętrznego”) określać ironicznie ichnią oficynę chamizdatem, Kristinę widujemy częściej, orbity naszych wędrowek sporadycznie się przecinają, on z powodu poważnych kłopotów z kolanem pokazywał się ostatnio bardzo rzadko, teraz wydaje się nam jakby starszy, nadspodziewanie przyschły, z nabierającą blasku siwizną krótkiej bródki, czeka go operacja usunięcia zęba, który się kiwa, którego sam dałby radę wyjąć, ale grozić może mu krwotok, z powodu leków, jakie stosowano na kolano, rozmawialiśmy w plenerze kwadrans, zachowując bezpieczną epidemiologicznie

odległość, uwzględniając przy tym kierunek wiatru, mówię, że słyszałem znowu w Vltavie o książce z jego wydawnictwa, macha ręką, tak, tak, to pewnie ta audycja, w której ten głupiec, nie pamięta, jak się nazywa, atakował Sebalda, a przecież – tu parę zdań, bym przypadkiem w owego Sebalda nie zwątpił, a pośrednio, broń Boże, i w poziom wydawnictwa „Opus” (samą swą nazwą przywołującego legendarną oficynę Josefa Floriana „Dobré dílo” z ubiegłego stulecia), z kolei informuję go, iż mój zbiór poezji *Arkusz bialski*, jaki parę lat temu z własnej inicjatywy przełożył Jiří Červenka – a Červenka zalicza się do akceptowanych przezeń tłumaczy ogólnorepublikowych! Miłosza i Maliszewskiego im przekładał! – wobec jego odmowy mają w tym roku wypuścić brneńskie „Větrné mlýny” („Wiatraki”...), odpowiada, że to jest coś, nawet się przy tym uśmiechając, kto wie, czy nie z ulgą, że całe przedsięwzięcie znalazło finał gdzie indziej, ja (z Červenką na dokładkę) będę syty i chamizdat cały, rozhovor ów powraca do mnie nocą, jestem zamknięty w klatce ze szkła, w każdym razie przed sobą mam szeroką i wysoką przezroczystą ścianę, której dwie płaszczyzny łączą się w środku i rozsuwają zapewne, ale teraz nie można ich poruszyć, identyfikuję tymczasem, że to jest to ekstra atelier malarskie Médilka, z widokiem na ich wewnętrzny dziedziniec, Iwona wyszła gdzieś wcześniej, zostałem z młodą kobietą, zainteresowaną twórczością raczej moją niż gospodarza, on zamknął mnie tutaj przed chwilą, ponieważ przyjechał ktoś ważny, kogo musi oprowadzić po swej posiadłości, ponieważ jestem pewnie widoczną zza szkła, mam świadomość, że mówi tamtemu także o mnie, nawet sporo i dobrze, słowem nie wspominając jednak, że piszę wiersze, czuję się w obowiązku zaprotestować, tym bardziej ze względu na wspomniane towarzystwo, z kaprysu snu uosabiające publiczność w ogóle, krzyczę więc, raz, drugi, coraz głośniejsze, mieszając polszczyznę z czeszczyzną – jestem basnikiem! jestem basnikiem! – mam poczucie teatralności, ale postępuję w tym wygłupie, w grotesce, udaje mi się nawet zrobić szparę w witrynie i wrzasnąć na cały podwórzec, zaczynam przy tym gestykulować, wygrażać, chwytając zartem jakiś podłużny przedmiot, który był akurat pod ręką, wraca Iwona i patrzy na mnie przez ową szparę ze zdumieniem, okazuje się zaraz, że wszyscy możemy stamtąd się ewakuować, jedziemy już, o czym mają świadczyć pojawiające się po bokach, gdzieś zza widnokregu, budowle, kobieta, jakby sprawdzając poziom mojej artystycznej wrażliwości, pyta, w istocie wypowiadając moją własną myśl, co to jest, nie są to realne gmachy, lecz ich rysunki, stylizowane z lekka, nieoddające w pełni np. ostrości gotyckich łuków, zaokrąglające, łagodzące, po lewej jest coś jak spory dom z masywnym półłukiem u dołu, umocowującym jego ścianę na stoku zapewne, z tyłu wyziera dobudowana doń kościelna wieża, po chwili pojawia się po prawej bardzo ozdobny szczyt dzwonnicy jakiejś katedry, ewidentnie gotycki lub neogotycki, z lekka niezgrabny, jak podobne rzeczy widywane na dawnych rycinach, kojarzy mi się z jakąś współczesną ilustracją bitwy legnickiej, w ogóle jest to, myślę, przedstawienie symboliczne moich pierwszych artystycznych fascynacji zabytkami, starymi widokami i planami miast, książkami z historii i historii sztuki, przy tym i nieudolności niegdysiejszych rysunków moich, od czego zaczęło się we mnie owo

szczególne patrzenie, piszący ja się zacząłem, teraz zaś konfrontowany jestem, bardziej może jeszcze swoją podświadomą stroną, z kimś, kto zaczynał zapewne podobnie, a kto przy tym ujął się siebie inaczej, pewniej stanął na ziemi, choć zbytnio nie oddalił, kiedy spadną liście, widać z mojej sypialni światło w jego kuchni.

1 marca 2021 r. 1.50

## KUKS

Droga, kręta, od wioski do wioski, w lewo, w prawo, pod górę i w dół, jakby chciała odwrócić uwagę od siebie samej, a skupić ją na nieprawdopodobnym bogactwie szczegółów, światów wewnątrz jednego świata, światów przydrożnych, z jakich każdy mocą swojej natury, tajemnicą swojego odrębnego istnienia, pragnie zatrzymać przy sobie, unieważnić dalszy ruch, unieśmiertliwić na swą miarę, niby uciekająca dziewczyna w baśni rzucająca za siebie lusterko, grzebień, korale, tu i tam jest las, w lesie maliny, owoce przy drogach wśród pól, także obecne tu i tam zagony dojrzewającego już zboża, miliony kłosów, każdy z osobna, na ślepo, ościstymi, szczeciniastymi włoskami badający szlak wzwyż, ignorujący doczesne otoczenie, posuwamy się przez tę fantastycznie zróżnicowaną przyrodniczo, gospodarczo, historycznie mikrokrainę, chociaż prowincjonalną, poboczną, niebogatą, zmierzamy do Kuksu, cudu stworzonego z niczego prawie, z zapatrzenia, dostrzeżenia w pewnym momencie czegoś, czego nikt wcześniej tak nie zobaczył, tam nie zobaczył, nie otoczył aż taką troską banalnego na pozór miejsca, nie wżył się weń na tyle głęboko, Kuks – to słowo zapada we mnie jako zasadnicza afirmacja, tak, tak, to co dokoła, ta ziemia, ten świat mamy za dobry, a jeśli dodajemy doń cokolwiek, dodajemy z miłością, z miłości do niego, otóż można Kuks zwiedzać, jest tutaj do zwiedzania co niemiara, ale wystarczy tu być, na początku, w pierwotnym olśnieniu, zwiedzić, a potem bywać, dotykać miejsc nieznużenie otwierających się oczom i stopom dalszych generacji przybyszów, z wizji hrabiego Šporka nad błotnistą doliną Łaby, po obu jej brzegach stanęły dwie barokowe budowle, zamek i dom dla weteranów, zamek przepadł, pozostawiając w spadku paradne schody, zaś tak zwany *hospital* przetrwał, ta bardziej uduchowiona, bardziej altruistyczna część fantasmagorii, z centralnie położoną kaplicą grobową, której przesłanie, osobiste *memento mori* w postaci karminowego światła, śledził niegdyś ponad przepływającą wodą założyciel ze swoich komnat, z zachowaną w starodawnym stanie wielką apteką i ogrodem zielarskim, przede wszystkim, dosłownie, bo przed licem budowli, ze szpalerem aniołów i postaci alegorycznych cnót i niecnót, które stworzył z miejscowego piaskowca najwybitniejszy ówczesny rzeźbiarz czeski, Matyáš Bernard Braun, jednakże widzenie hrabiego sięgało dalej, na oddalone o parę mil leśne wzgórze, aby i tam domać się poprzez kamień, doświadczyć w kamieniu niedotykalnego, niewidzialnego, i tam, dłutem tegoż Brauna i jego pomocników, po-

zostawiło wprost w surowej skale ciosany relief, Narodzenie, Pokłon Trzech Króli, zaś opodal gigantyczne postury pustelników, i leżącą Marię Magdalenę, i grupę przy Studni Jakuba, z którego trzody pozostała bezgłowa owieczka, tam cudzymi rękami, w erupcji szacownych wyobrażeń tak siebie wyrzeźbił pan hrabia, trzeba więc iść, jakby postępując za tamtym przekształcającym świat spojrzeniem, jakby samemu wydobywając się krok za krokiem z tamtych wyęzonych źrenic, znaleźć się znów na drodze, odnaleźć się w drodze, gdzie zaraz, poza wszystkimi barokami, pilastrami, arcyzmami, murami i żywopłotami, fenomen kolei żelaznej, stacyjka niepozorna tuż-tuż za arealem, za gmachem, ogrodem, cmentarzem, miejscowością niemal już całą, za wszystkim tak unikalnym tutaj w swojej kompleksowości, w szczerym polu niemal obecny jest pociąg, infrastrukturą swoją, wonią torowiska, jakby wciąż taki, jakim jeździło się wtedy jeszcze, kiedy całym sobą bywało się zachłannie za oknem, podróżując nie wygodą-niewygodą wagonu, ale na zewnątrz niego, wzrokiem przynajmniej, jeśli nie można było odsunąć szyby i kiedy z chwili na chwilę przeżywało się przygodę, zagnieżdżało w przypadkowych, podsuwanych z żelazną logiką szyn i z uporzeczywym dyszeniem lokomotywy ostępach i ustroniach, spokrewniało z domostwami, pierwszymi z brzegu, kontemplowało ruiny, jakby w ogóle żyło się sobą, ale obok siebie, żyło intensywniej, dosłownością rojących się zarazem w głowie światów, pośpiesznie, przyspieszając jeden za drugim, coraz to nowy strój żywota, niby w rytm stukotu rozpedzonych kół, i te chwile, kiedy skład zwalniał i chciałoby się wysiąść, by z tą samą prędkością posuwać się obok, a potem, jak w każdym marzeniu, bezpiecznie powrócić do środka, otóż tutaj, teraz tak właśnie idzie się, idzie się obok, o krok od tego przedawnego siebie, zarazem zmierzając od owego europejskiego centrum, od dziejów, sztuk i nauk, od ściany ogrodu, od muru cmentarza, w nieogrodzone, ku peryferii, w głąb peryferii peryferii, ścieżką wzdłuż kolei, jednego toru, co to jest raz na nasypie, raz w wąwozie, popod stropem z zieleni i zaraz nad zasklepiionymi drogami i strumykami poniżej, a droga jest z jasnej szarej ziemi, co to jest tą moją ziemią, tamtą ziemią, tamtych parków, tamtych ogródków, od początku, od kiedy się pamięta, droga polna, przy-polna, przegrodzona tu pośrodku byle zieleń, przyproszonym chwastem, dotykającą roli, zagonu niskiej dojrzewającej pszenicy, ponad którą maleje, odpływa pod swą smukłą wieżyczką barokowy fantom, i coraz szerzej rozciąga słoneczny pejzaż ze wzniesieniami na dalekim horyzoncie, ale pomiędzy torem a drogą jest jeszcze ten zapach, jaki pamięta się także od dziecka, uderzająca w upale woń zarośli, fenomen tej zwyczajnej, odwiecznej roślinności, nieproszonej, a tak rdzennie swojskiej, gdziekolwiek tutejszej, zieleni, oddychającej zawsze w zgodzie ze stanem atmosfery na całą swoją metrową, dwumetrową głębokość, i ten jej aromat zawieszony w każdym hańsucie wciąganego powietrza, ogarniający zewsząd, otulający, narzucający przynależność, pokrewieństwo, że tkanka z tkanki, komórka z komórki, aż wchodzi się w las, przekracza głazy suchego łożyska, a dalej ciek niepozornego źródła, tutaj, porośnięta mchami, jest jak las, jak las z lasu i jak głąz z głązu ekstaza św. Franciszka, a las jest świerkowy, jest liściasty, jest wszelaki, jest aż mój własny, jawi

się lasem stamtąd, z tamtych gór, tamtych podgórz i z tamtych czasów, są maliny, tyle i takie, jakie aż opisywałem przed laty, przejrzwające dzikie czereśnie, krople czerni, częściowo już barwiące grunt, częściowo wahające się jeszcze, gdzie postawić kolejną kropkę, pozostać ostatecznie, jest łąka, jest następny las, rozdroże i las, i jest już coś, czego nie ma gdzie indziej, co jest tą tutejszością *tout court*, a zarazem jest dojmująco skądinąd, co jest w obliczu niepoliczalności pni jedynością fenomenalną, choć również złożoną z części, dobro pozostawione, dobro rozdające się, rozwijające, sycące różnorako, różnorodniej niż zamyslił to hrabia, jeszcze i później, w głąb nocy sycące spełnieniem, wciąż stąd bijącym owocnym czasem, nieugiętym dniem, życiem, miejsce z miejsca, prawdziwe, gdzie zawsze jest się po raz pierwszy, gdzie jakby było się zawsze, jest się sobą, odkryciem, osobistą niepowtarzalnością, a jako odpatrzenie hrabiemu, pod górę, pod czas, pod barok, a zarazem spatrzenie się z nim – bo czyż spojrzenie wzwyż, w niebo, nie jest spojrzeniem w oczy – stoi u podnóża, z ujrzenia rzeźbiarza Vladimíra Preclíka, droga krzyżowa, dzieło kilkunastu artystów, w kamieniu, metalu, stacje nieodpowiadające stacjom, tym bardziej oddziałujące spontanicznością, tym bardziej rezonujące w sąsiedztwie następnych czereśniowych dziczek lamujących zarośla, poza którymi znowu prześwituje dał, święci widnokrąg, mimo zmęczenia nie sposób opuścić ni jednej, choćby nie czując już nóg przebyć jeszcze sto, dwieście kroków, a one są, każda z osobna na swoim miejscu, monumentalne, momentalne, jakby uprzedzające nas o mgnienie, oddech w istnieniu, niepokorne w samoświadomości swojej, wywyższając, zaskakują w płózącej współczesności, milczące jak dzwon.

25 lipca 2021 r., godz. 11.00

Antoni Matuszkiewicz



Roman Sabo

*Kondygnacje czasu i przestrzeni*

## ZŁOTY ŚWIERK HADWINA

Dawno, o Boże jak dawno temu, przez okno najwyższego piętra zachodniej ściany Robarts Library w Toronto patrzyłem z zapartym tchem na cud – miedzianą klingę rozcinającą połać pomarańczowiejącego nieba. Gotów byłem przysiąc, że właśnie wtedy, po latach oczekiwań i intensywnego literackiego treningu, zaświat postanowił ukazać mi się w całej swojej nicopisywalnej krasie. Mógłbym złożyć tę przysięgę, gdyby nie to, że wzbijający się w niebo podczas zachodu słońca samolot nagle zmienił kierunek lotu, czyniąc z cudu techniczną oczywistość.

Nie wszystkim takie nagłe, zwłaszcza gdy wyczekiwane, objawienia uchodzą na sucho. Konsekwencją przeżycia, w którym głębia iluminacji, moc unaoznienia, siła atrakcyjności ujawniają się z niespożytą siłą, może być gorączkowa krzątanina, przymus głoszenia wszem wobec i każdemu z osobna swoistej ewangelii objawienia. Słynne wizje, przemiany na drodze do Damaszku, podróże w czasie i przestrzeni, możliwe tak długo, jak długo woda nie wylewa się z przechylnego dzbana, należą do szczytnej historii ludzkości. Bohaterowie przeżyć mniej znanych zapełniają sale klinik psychiatrycznych, cele więzienne i ministerialne kancelarie.

Psychiatra David Lukoff doznał pewnego dnia iluminacji dającej mu wgląd w tzw. istotę rzeczy. Traf chciał, że przeżyta przez niego epifania – doświadczenie stanu wyjątkowego, przeczucie nadciągającego kataklizmu, połączone z przymusem natychmiastowego działania – nie skończyło się postawieniem diagnozy przez szacownych kolegów po fachu, skazującą go na coraz obfitsze dawki środków farmakologicznych. Po intensywnych przemyśleniach nad specyfiką tzw. *szaleństwa objawienia*, którego naczelną cechą jest ogromna rozbieżność między intensywnością przeżycia a indywidualnymi zdolnościami emocjonalnej internalizacji wyjątkowego w swej naturze zdarzenia, stał się propagatorem szkoły, która ostrożnie diagnozując duchowość i duchową odporność doznającej olśnienia jednostki, szuka sposobu na przywrócenie jej równowagi emocjonalnej.

Dowiaduję się o tym wszystkim z książki mieszkającego w Vancouver Johna Vaillanta, zatytułowanej *Złoty świerk. Prawdziwa opowieść o micie, szaleństwie i pazerności (The Golden Spruce. A True Story of Myth, Madness and Greed, 2005)*. Reporter klasy Ryszarda Kapuścińskiego czy Swietłany Aleksijewicz, posługujący się angielszczyzną z taneczną gracją Barysznikowa, opowiada historię innego vancouverczyka, drwała Granta Hadwina. Tłem jest dzika przyroda północno-zachodniego wybrzeża Kanady, od miasta Vancouver po granicę z Alaską, ze szczególnym uwzględnieniem wyspy Haida Gwaii, łatwiej rozpoznawalnej pod swym

anglosaskim mianem Queen Charlotte Islands, mniej pod nazwą nadaną jej przez autochtonów jako Miejsce-Graniczne-Między-Dwoma-Światami. Jest nim również indiańska historia i mitologia, rabunkowa gospodarka leśna, której *lex Szyszko* do pięt nie dorosło. Reporterowi udało się opowiedzieć świat tak skomplikowany, bogaty, egzotyczny, że pochłonięty lekturą czytelnik musi uważać, żeby i jemu głosy, w które się wsłuchuje, nie zaburzyły emocjonalnej równowagi i, zmieniając go w wojującego pielgrzyma i reformatora świata, nie wywiodły na manowce jakiegos legendarnego traktu. Głosy wyrażające zachwyt, żal, wściekłość, zdumienie, przerażenie, chęć współuczestnictwa w poznawaniu, w ratowaniu, wyjaśnianiu, włączaniu się w arcybogata, arcyniepokojącą, arcybezwzględna i przepiękną w swej grozie historię tego arcyegzotycznego zakątka globu.

120 lat temu, w miejscu, w którym piszę te słowa, rósł deszczowy bór tak gęsty i egzotyczny, jak nadamazońska puszcza. Dzisiaj ostał się jedynie jej niewielki fragment, słynny Park Stanleya, oraz pojedyncze kolosy, wbijające się w niebo kilkudziesięciometrowymi pniami od setek lat. Bohater opowieści urodził się na jednym ze stale podgalałych stromych zboczy otaczających Vancouver, by w wieku szesnastu lat porzucić szkołę i ruszyć w ślady wuja drwala. Świetnie prosperował, fizycznie i mentalnie znakomicie predysponowany do życia w mateczniku o chlebie, wodzie i całodziennym trudzie. Z powszechnie podziwianym wdziękiem wdrapował się na coraz wyższe szczeble zawodowej drabiny. Aż do dnia, gdy na jednym ze szczytów, do którego wygolenia z wysokopiennych drzew przyczynił się swoimi umiejętnościami, usłyszał głos i doznał iluminacji. Oczywiście stało się dla niego, że to, co kochał najbardziej – bór – znika, niszczone doszczętnie przez ludzką pazerność, chciwość, nienasyconą, bezrefleksyjną żądzę zysków.

Zaczął od krótkich notek do okolicznych gazet, później pisał bardzo logicznie ułożone manifesty, przekonywujące stylem i przenikliwością, zwłaszcza jeżeli weźmie się pod uwagę brak formalnego wykształcenia autora.

*Pytam ciebie,*

*jak reagowałbyś, gdybyś, obdarzony mocą tworzenia materii i życia, umiejętnością harmonijnej synchronizacji obojga, zrozumiał, że jedna z form egzystencji zaczęła wykorzystywać pozostałe, nie oszczędzając przy tym samej siebie?*

*Co zrobilibyś, gdyby sprawcza intencja twójego stworzenia, TROSKA, została podmieniona nienawiścią; współodczuwanie agresją; bezinteresowność pazernością; godność zhańbieniem?*

*Jak przekonywałbyś ludzi, że przywiązanie do dóbr materialnych, status społeczny i instytucje krzewienia oświaty, mają za cel propagowanie i podtrzymywanie istniejącego status quo, w całkowitej obojętności wobec przyszłości życia na Ziemi?*

*Jak, jako Stwórca Życia, okazałbyś swoją pogardę instytucjom oraz poszczególnym osobom, które wbrew spoczywającej na nich odpowiedzialności za opiekę nad istnieniem, występują przeciwko niemu?*

*Spółczesństwo demokratyczne ponosi moralną odpowiedzialność za swoje instytucje i wybieralnych przedstawicieli. Obowiązkiem obywateli społeczeństw demokratycznych jest przeciwstawienie się występkom niszczącym życie, włącznie*

*z domniemanymi wykroczeniami. Ignorancja, obelgi czy nieobecność na miejscu przesępstwa, nie są żadnym usprawiedliwieniem [...].*

Głos wołającego na bezwzględnie trzebionej puszczy pozostał, zgodnie z tradycją, bez oddźwięku. Nawet Greenpeace, również vancouveri twórci, nie zainteresował się opiniami Hadwina. W akcie misyjnej desperacji Hadwin zdecydował się na czyn niepozbawiony precedensu – jak ukamieniowanie *Mony Lisy*, oblanie kwasem *Wymarszu strzelców* Rembrandta, czy dekapitacja kopenhaskiej Syrenki. W tej części świata, gdzie natura z jej cudami zajmuje miejsce sztuki, zamierzył się piłą mechaniczną na złoty świerk – przedmiot kultu rdzennego narodu Haida.

*Nadmorską osadę indiańską z jakichś bliżej niewyjaśnionych powodów śnieg zasywał tak doszczętnie, że ocaleli tylko Dziadek z Wnukiem. Kiedy już obaj wygrzebali się z zasp, Dziadek przestrzegł Wnuka, żeby odchodząc od osady, nie oglądał się za siebie. Wnuk (akt nieposłuszeństwa znany z mitów greckich czy judeochrześcijańskich – dopisek R.S.) Dziadka nie posłuchał. Za karę zmienił się w złoty świerk.*

Mitologia zdziesiątkowanego przez wojny i plagi narodu Haida jest rekonstrukcją, mozaiką układaną od kilkudziesięciu lat z ułomków ustnej tradycji. Wśród wielu wersji legendy o złotym świerku jest i ta, która powalenie drzewa utożsamia z przepowiednią o zagładzie całego narodu. Hadwin, mimo swojej przeszło dwudziestoletniej kariery w lasach historycznie należących do tubylczej ludności, zupełnie nie przykładał wagi do związanej z nimi mitologii. Najprawdopodobniej nie miał zielonego pojęcia o znaczeniu złotego świerka. Ścinając ponad pięćdziesięciometry, niekwestionowany cud przyrody, próbował zwrócić uwagę obojętnego świata na efekty bezwzględnej, ogniem i maszynami prowadzonej rabunkowej gospodarki leśnej. Niewiedza, często idąca noga w nogę z nawiedzeniem, przyczyniła się do obrazoburczej dewastacji. Głos z (anglosaskich?) zaświatów nie przekazał drwalowi wieści o znaczeniu przykładanym do mitologicznego drzewa przez rdzennych (inne zaświaty penetrujących?) mieszkańców Kanady. Czy można mocniej podkreślić odrębność pozornie tylko ze sobą współlegzystujących światów?

Z dnia na dzień Hadwin stał się wrogiem publicznym numer jeden. Specyficzna solidarność oburzenia połączyła przedstawicieli Pierwszych Narodów, napływowych mieszkańców wyspy, ba! szefów zatrudniającej go firmy, dla których złoty świerk był korporacyjnym symbolem oświeconego traktowania cudów kanadyjskiego boru, parawanem za którym karczowano doliny, wzgórze i szczyty. Przykładając piłę mechaniczną do pnia, Hadwin chciał zdemaskować korporacyjną hipokryzję. Mrozi krew w żyłach całkowita obojętność drwala na rolę tego właśnie drzewa w emocjonalnym życiu autochtonów. Dlatego chyba akt ekoterroryzmu staje się w oczach obserwatorów czystym absurdem. Jakim cudem Haida mieli zaakceptować przekutą w czyn racjonalizację drwala? Czym, pytali, różni się ścięcie mitycznego drzewa od rabunkowej eksploatacji borów zamieszkałych przez duchy przodków etnicznej ludności wyspy?

Uważa się powszechnie, że Hadwinowi, gdyby stał się 18 lutego 1997 roku na rozprawie sądowej na Haida Gwaii, groził lincz, tak ze strony autochtonów, jak i pracowników leśnego koncernu. Popłynął na rozprawę kajakiem, mając do pokonania kilkadziesiąt kilometrów cieśniny Hacate, jednego z najbardziej burzowych akwenów świata, którego dno zaścielają gęsto wraki statków. Nie wiadomo do dzisiaj, czy utonął, czy też ukrywa się na jednej z wysp północno-zachodniego wybrzeża Ameryki Północnej. Dowody związane z najprawdopodobniejszym utonięciem nie do końca są przekonujące.

Jeszcze wiele lat po zaginięciu Hadwina reagowano na jego nazwisko z nie-nawiścią. Należące do Pierwszych Narodów babcie o gołębich sercach pokazują do dziś, jak powoli dusiłyby go własnymi rękami. Gdy pewien drwal, skazany na wieloletnie więzienie za uprowadzenie i zniewolenie kobiety, wyskoczył podczas transportu z hydroplanu na wysokości kilkuset metrów nad wodami Hacate, komentarze na temat desperackiego skoku wyrażały jednocześnie nadzieję, że prawie stukilogramowe cielsko desperata wylądowało prosto na Hadwinie.

A wnioski z lektury, relacjonującej konkretne zdarzenia, które miały miejsce w konkretnym terenie, skazanym na ekologiczną katastrofę w imię ludzkiej krótkowzrocznej pazerności? Wsluchanie się w głos wołający na puszczy zaklasyfikowało Hadwina jako potencjalnego lokatora domu dla obłąkanych. Włożenie duchowej tradycji narodu Haida między bajki, uznanie racji Pierwszych Narodów za mrzonki z zapadłej w otchłań przeszłości lokalnej historii, przyczynia się do tego, że lasy się trzebi, ziemia jałowuje, wrzodzięje konflikt.

A przecież słowa manifestu Hadwina sprawiają wrażenie cytatu zapożyczonego z mądrości etnicznych ludów Ameryki Północnej, traktujących Ziemię jak coś bardzo bliskiego, czemu należy się troska, szacunek, opieka i poważanie.

PS

Wiosna roku 2020 w Brytyjskiej Kolumbii to nie tylko początek pandemii, ale przede wszystkim ogromna fala protestów przeciwko polityce rządu nie liczącej się z racjami autochtonów, stawiającej przede wszystkim na eksploatację złóż naturalnych, budowę rurociągów i rabunkową gospodarkę leśną. Fala powstrzymana pandemicznymi zastrzeżeniami, nieujarzmiona, jednocząca Pierwsze Narody i potomków kolonizatorów, wzbiera w tle.

Roman Sabo

ROBERT SUWAŁA

*Obrazy i anamorfozy*

## MELANCHOLIA

Ten czas jest zbyt daleki, zbyt bliski.

Edmond Jabès, *Księga Pytań*<sup>1</sup>

...samotność jest ostatnim słowem filozofii.

Lew Szestow, *Apoteoza nieoczywistości*<sup>2</sup>

Jestem tym, czego nie zrobiłem. Przewrotna nachalność tej myśli pęta wizję przeszłości w mrokach nieodwołalności. Czuję, jakby czas zawisnął na haku, nawet nie próbuję pojąć jego pokrętną logikę. Czyż nie lepiej – myślę sobie – stać z boku, zamknąć się w trwaniu, chłonąć jego stałość, choćby nawet ostatecznie stan ten miał okazać się tylko lichą iluzją, zwidem naiwnego umysłu? Czas nigdy nie był – mówiąc merkantylnie – „mój”, to wyksel i to oprocentowany na niewypłacalną kwotę mojego życia. Człowiek, zanurzony w sztafażach egoizmu, dopiero osiągnając pewną dojrzałość samoświadomości zaczyna zdawać sobie sprawę z ontologicznej konieczności spłaty długu ciężącego na nim od momentu narodzin. Wyczuwam, że czas stracił apologetyczny wymiar, przestał działać na moją korzyść, ba! obrócił się w chorobę przemijania.

A więc tak, czyżbym był człowiekiem chorym? Może toczy mnie robak dostojewszczyzny? Autodiagnoza rozpoczynająca *Notatki z podziemia* ogniskuje w sobie wszystko to, co staje się zarzewiem mojego niepokoju. Poprzez obecne przebija (nie)byłe. Wspomnienie zaś potrafi powołać do życia nieistniejące, stworzyć od nowa jego smak i atmosferę. Kalendarz przytłacza powtarzalnością miesięcy, tygodni, dni... Czas ulatuje w przestrzeń zapomnienia, pozostają białe plamy, które wypełniamy wspomnieniami. Przyjdzie jednak dzień, w którym zabraknie wspomnień i biel zdominuje pamięć bez reszty. Jednakże czas przywoływany z niebytu sublimuje, nabiera blasku, jakiego w mrówczej krzątaninie nie potrafiliśmy dostrzec – pozwala zachłysnąć się najważniejszymi, jak sądzimy, pytaniami. O życie i śmierć.

Przemierzając przestrzeń anamnezy, coraz trudniej mi stosować się do praw równowagi. Nie potrafię ustalić, co było błyskiem uludy, mirażem zmysłów, gdzie zaś empiria pozostawiła na pamięci swe linie papilarne. Ulegam jednak pokusie wspomnień, czuję wówczas dręczącą, choć jakże podniecającą, niepewność; gubię

<sup>1</sup> E. Jabès, *Księga pytań*, przeł. A. Wodnicki, Kraków 2004, s. 64.

<sup>2</sup> L. Szestow, *Apoteoza nieoczywistości*, przeł. N. Karsow, Sz. Szechter, Londyn 1983, s. 50.

się w osobistej mitologii: wybujałe obietnice z odroczoneym na wieczność terminem spełnienia, pierwsze lęki, fascynacje poparte dziecięcą skłonnością do fantazjowania układają się w bilans strat dojrzałego życia. W natręctwie pytań: dlaczego jestem jaki jestem, dlaczego jestem właśnie tu, a nie gdzieś indziej, dopatruję się tyleż drogi do własnej osobowości, co obrazów zmarnowanych szans. Może to tylko skutek krótkotrwałego kryzysu ducha? Właściwie nie wiem, czy przywoływana z niebytu postać chłopaczka jadącego na rowerze to istotnie ja, czy tylko fantasmagoria utkana z przewidzeń i fantazji. Jak przywołać tamtą euforię wywołaną pędem powietrza, smakiem wolności, zapachem lasu, atmosferą wakacyjnych godzin rozedrganych od słonecznego żaru? Wspomnienia zawsze popadają w nieoczywistość – w tym tkwi ich utajone niebezpieczeństwo. Czuję się jak spiskowiec fantasmagorii, który fantomom imaginacji nadaje kontury pewności, wierząc, że ujrzy w nich zdarzenia ze wszech miar prawdziwe.

Nawarstwianie lat sprawia, że coraz trudniej oddzielić ułudę od prawdy. Historia jednostkowego życia nie jest łańcuchem przyczyn i skutków, jest tęsknotą popadającą w meandry nieosiągalnego, mirażem ducha, który niczym śpiew mniichów nie daje się uchwycić w porządek ziemskiej logiki. Zresztą żaden porządek wspomnianiu nie służy. To jak z pisaniem, „pisarz – powtarzam za Cioranem – nie myśli o stylu ani o literaturze: *pisze* – po prostu, tzn. widzi rzeczywistość, a nie słowa”<sup>3</sup>. Wspominanie nie ma nic wspólnego z pedanterią ustalania faktów przeszłości, wspomnianie to kleczenie minionego z mgły. Wspominać to widzieć nie zdarzenia, a ich osobliwą, niepowtarzalną aurę, która sprawia, że wiedzeni nieokreśloną potrzebą pragniemy ją wciąż i wciąż przywoływać. Nie chodzi więc o pamięć samą w sobie, a o całą migotliwość skojarzeń, ułamkowość przypomnień przeplatających się w wielowątkowych obrazowaniach.

I dlatego nie należy racjonalizować pamięci! „Racjonalizować coś – niech jeszcze raz wspomnę Ciorana – to uczynić to sztucznym, to stworzyć pewien model, który nie oddaje wyjątkowości i bezrozumnej postawy zjawisk rzeczywistości”<sup>4</sup>. I dalej Cioran: „Przyjmując do wiadomości irracjonalność, zrozumielibyśmy lepiej zarówno to, w jaki sposób życie jest twórcze, jak i to, że jest ono dziedzina relatywności”. W przeszłości poszukujemy tęsknot dawno pogrzebanych pod warstwami historii. Nagle skojarzenia jak w lustrzanych odbiciach uwydatniają niegdysiejsze lęki i obsesje, skrzętnie skrywane na co dzień pod maską obojętności. W tej grze z własnymi słabościami istnienie sprowadza się do sumy iluzji.

Rozpacz nicości wisi nad świadomością jak aureola. W jej nikłym blasku minione zdarzenia zatracają wyrazistość, splecione rysunki historii tracą z wolna sens, pamięć gubi się w domysłach i niedopowiedzeniach. Słowa, kiedyś tak doskonale przejrzyste, że chciało się za nie toczyć boje, czas przehandlował za błyskotki wątpliwych satysfakcji. Pozostało tylko poczucie nieistotności i porzucenia

<sup>3</sup> E. Cioran, *Zeszyty 1957–1972*, przeł. I. Kania, Warszawa 2016, s. 193.

<sup>4</sup> E. Cioran, *Samotność i przeznaczenie*, przeł. A. Dwulit, Warszawa 2008, s. 60.

we wszechogarniającej pustce. Być może tylko samotność pozwala zbliżyć się do prawdy, odkryć topografie istnienia, siłę bezwładu, z jaką dryfuje spętane przez nurt genetycznej rzeki pokoleń.

Gdzieś na horyzontach pamięci mającą książki – źródła olśnień i zaskoczeń, także gorzkich rozczarowań. Niezależnie od emocji towarzyszących lekturze, nad każdą fabułą unosił się duch upojonej niecierpliwości, znajdujący zaspokojenie w dopowiedzeniach, który szybując wysoko, opadał epifanią przyoblekającą się w kształty bardziej realne od rzeczywistych. Pamiętam te wyprawy donikąd wybiegające daleko poza dukty czytanych słów, pozbawione jak sen początku, dopominały się nowych wątków i puent. Słowa mają moc wyzwania ewokacji, te z czasów pierwszych lektur najsilniej wtopiły się w rzeczywistość pamięci, stając się dlań nieprzewidywalnymi drogowskazami. Przekonałem się, że nie trzeba znać literatury, by ją kochać, a same książki otwierają bramy pytań, które wcale nie oczekują odpowiedzi. Uczą za to dystansu wobec zastanej dookolności, której realność zdaje się bardziej kwestią konwencji niż niepodważalnym aksjomatem. Czytający nie boi się upływającego czasu, wie, że książki potrafią wstrzymać jego bieg, cofnąć, by następnie przeskoczyć całe eony w przyszłość. Rzec można, iż czytając, w jakimś stopniu stajemy się nieśmiertelni.

Ale wiem też, że wszystkie te książki o fabułach barwnych i tak pociągających dla młodej wyobraźni, odeszły w krainę śmierci. Ich tytuły uleciały w niebyt. Nawet ponownie przeczytane nie przywrócą niegdysiejszych emocji towarzyszących pierwszej lekturze – wyblakły i straciły esencjonalność. Cały ten świat poezji obrócił się w gruzy, zaległ bezbronny na nieużytkach pamięci, pozostawił po sobie tylko blade wspomnienie bezinteresownej wzniosłości osnutej smutkiem duszy.

Penetrując podziemne światy, wszedłem – choć nie chciałem – w domenę schulzowskich fascynacji, wszystkich nazwanych i nienazwanych stanów z pogranicza, w którym zamknęło się pragnienie śmierci. „Pragnienie jest absolutne – tak twierdzi Emmanuel Lévinas – jeżeli istota pragnąca jest śmiertelna”<sup>5</sup>. Obcowanie z Schulzem (ale nie tylko) oprócz światów wyobraźni pozwoliło mi przekroczyć wysoki próg bramy milczenia, które – jak się przekonałem – jest najgłębszym snem na jawie. Jest antycypacją śmierci, której nieustannie szukamy po omacku. Milczące godziny odkładały się podczas lektur kolejnymi warstwami, tworząc osobliwą stratygrafię samotności. Ta introspekcyjna „geologia” pozwoliła mi wejrzeć w bestiariusze mego umysłu. Starałem się nadać kontury rzeczom, dla których nie znajdowałem nazwy, uchwycić w karby racjonalizmu coś, co niestety rozwiewało się jak mgła, było tylko nieokreśloną tęsknotą. Mimo tych niepowodzeń nadawałem pierwszeństwo fantazji przed ontologią. Sztetow przypomniał mi, że „wszelka twórczość jest tworzeniem z niczego”<sup>6</sup>. Krok po kroku odkrywałem sprawczą siłę wewnętrznych antynomii. Przebiegałem wzrokiem linijki tekstu, poganiałem narratora,

<sup>5</sup> E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1998, s. 19.

<sup>6</sup> L. Sztetow, dz. cyt., s. 46.

pragnąc jak najszybciej zgłębić strukturę wewnętrznych związków jawy i zmyślenia, układających się w mej głowie w zagadkę. Niestety nierozwiązywalną. Od tamtych epifanii moje myśli zaległy gdzieś na granicy anamnezy i zapomnienia, zyskały jednak szczególną moc – pozwalają tyleż panować nad rzeczywistymi wypadkami, co nadawać fantazmatom pozorów materialnej konsystencji. Są tygłem, w którym chemia rzeczywistości łączy się z alchemią abstrakcji. Powstały w ten sposób demiurgiczny w swej naturze amalgamat miesza olśnienia z niepokojami, w pragnienia wsącza rozczarowania – ulotne ingrediencje zlewające się w kształt pustyni.

Literackie fikcje wypływające na powierzchnię pamięci są widowym znakiem „pracy nad marzeniem”, tworzenia emocjonalnego pejzażu wrażeń, których nie sposób już w pełni odtworzyć. Tytuły ułożone równo na półkach emanują aurą czegoś nieuchwytnego, jednakże nie ma w nich już „mojej” prawdy, bo być jej tam nie może, jeśli nawet kiedyś się o nią otarłem – dawno rozplynęła się we mgle bezczasu. Domeną pamięci jest zmyślenie, jej światłocienie nadają powracającym jak echo ewokacjom trójwymiarowości, co przydaje im pozoru namacalności. Przypominają o tych przestrzeniach myśli, z których dawno zrejterowałem – czy były przetworzonymi przez moją pamięć fabułami? Czy jedynie mirażami rojącego rozumu? Nie wiem. Wiem tylko, że fantasmagorie przeniknęły tkankę rzeczywistości, wspominając, miewam trudności z przeprowadzeniem granicy oddzielającej fikcję od prawdy. Co było twardym faktem, co bezkształtnym mirażem? Czy dziś ma to jakieś znaczenie? Ważne, by pajęcza nieć melancholii snuła się nadal.

Czy minione lata przyniosły coś niezwykłego? Nie. Może tylko kilka snów wartych zapamiętania?

Robert Suwała



Katarzyna Turaj-Kalińska

*Lampa z końskiej czaszki*

## TAK SIĘ ZŁOŻYŁO

Początkowo matka żądała od ojca, by pod żadnym pozorem nie zabierał mnie do sublokatorskiego pokoju, w którym zamieszkał z nową żoną i maleńkim synkiem. Czuł się trochę winny – przed odejściem pytał ją, czy nie powinien przypadkiem zostać, ale otrzymał odmowną odpowiedź – i zrazu przestrzegał tej właściwie jednostronnej umowy. W końcu jednak zmienił zdanie, bo zmieniał je często.

Pewnego dnia zaprowadził mnie więc do domu stojącego niedaleko Plant – po drugiej ich stronie w stosunku do mieszkania przy Grodzkiej, w którym nasza, pożałuj Boże, rodzina przetrwała tak krótko. Prowadził mnie jakoś tak chyłkiem, okazując przy tym wyraźną radość – ubaw z tej konspiracji. Dom stał w oficynie, wchodziło się tam od głębokiego podwórza długim przesmykiem od ulicy, która dziś nosi z powrotem nazwę św. Gertrudy. Wtedy była to ulica imienia Ludwika Waryńskiego, dziewiętnastowiecznego socjalisty, założyciela robotniczej partii.

Kraków pod rządami współczesnych konserwatystów wyjątkowo gorliwie oczyścił się z peerelowskich nazw. W innych miastach Waryński do dziś ma swoją ulicę. Młodszy brat ojca mieszkał długo u rodziców pod adresem brzmiącym jeszcze gorzej, a mianowicie na ulicy imienia zbrodniarza Feliksa Dzierżyńskiego. Waryński nie miał przynajmniej krwi na rękach, a jego postulaty równościowe są dziś normami prawnymi w cywilizowanym świecie. Ale cóż, kontrrewolucja wylewa dzieci z kąpielą nie mniej gorliwie niż rewolucja.

Weszliśmy do mrocznej kamienicy z windą rozchybotaną, rozklekotaną, ze strach jechać. Wsiedliśmy do niej, a ja nie bałam się ani trochę, w końcu za rękę trzymał mnie ojciec.

Na prawo od windy – odrapane drzwi, a potem długi przedpokój przypominający teatralne kulisy, pełen butów, płaszczy i powiązanych sznurkiem plików pożółkłych gazet. Wreszcie, znowu na prawo, drzwi do pokoju, za którymi czekała młoda kobieta. Wielkiej urody, ale i ogromnie jakoś smutna. Zupełnie jakby przeczuwała, że jej szczęście z moim ojcem będzie nie tylko krótkie, ale też zakończone wyjątkowo paskudnie, a mianowicie przymieraniem głodem i pijackimi awanturami. A potem jeszcze były mąż będzie ciągał ją i dziecko po sądach, usiłując zaprzeczyć ojcostwu dla wszystkich oczywistemu, wypisanemu wielkimi literami na twarzy chłopczyka.

Ojciec wrzucił mnie do tego mieszkania i znikł, być może gnany koniecznością „strzelenia sobie” kolejnej w tym dniu wódki. Ściemniało się już i nadchodziła

pora kąpieli niemowlęcia, odbywającej się za zasłonką w mizernej ni to kuchence, ni to prowizorycznej łazience, a właściwie to ani jednym, ani drugim.

Smutna i piękna pani, która, o zgrozo, wydała mi się nieomal ładniejsza od mojej własnej, ukochanej przecież i obdarzonej wielką urodą matki, poleciła, abym mówiła do niej po imieniu – Basiu. Staralam się unikać bezpośredniego zwracania się, bo wychowywano mnie na grzeczne dziecko mające respekt przed dorosłymi. Z wyjątkiem może niani Helenki, którą – tak dziś to widzę – traktowałam trochę jak towarzyszące mi stare dziecko, żeby nie powiedzieć złośliwego karzełka, który nieustannie ze mną walczył pod pozorami opieki.

Niemniej tamtego wieczoru albo też – co pewniejsze – jakiegoś zupełnie innego wieczoru kołatało mi się w głowie jako bezprzykładne natręctwo pytanie, do zadania którego od dawna podpuszczał mnie nie kto inny tylko właśnie ów złośliwy karzełek pod postacią niani.

– Jak ją spotkasz, to się zapytaj, dlaczego ci zabrała tatusia!

Basię ogromnie polubiłam od pierwszego wejrzenia. Jej widok przeniędy nie wywoływał we mnie żalu ani tym bardziej złości czy zazdrości. Rodzina, jaką tworzyła z ojcem, wydała mi się od razu nie gorsza i nie mniej moja od własnej. A sama Basia przyjemnie zamknięta w sobie, a przez to zadziwiająco spokojna. Była jak chłodna woda, jak balsam po rozgorączkowanych i egzaltowanych, wiecznie znerwicowanych: mamie, babci, pani Helence, a wreszcie i histerycznym ojcu.

Dzieci mają w mózgu nagrywarkę. Nie trzeba ich hipnotyzować, wystarczy im kilkakrotnie powtórzyć jakieś polecenie, żeby prędzej czy później to zrobiły, bez żadnej potrzeby, a czasem nawet wbrew sobie. Albo po prostu, ot, tak, jak zaprogramowany robot. Dlatego właśnie, wtedy albo nie wtedy, lecz w podobnej sytuacji, przy stole, na którym nowa żona ojca kąpała mojego przyrodniego braciszka, ni z tego, ni z owego, pod wpływem dziwnie mi skądinąd obojętnego przymusu, zapytałam mechanicznym i w żadnym razie nie swoim głosem:

– A... Basiu... dlaczego mi zabrałaś tatusia?

Myszę, że zadowoliliby mnie każda odpowiedź. Kiedy się ma pięć lat, nie rozważa się żadnych wariantów zdarzeń i niczego nie oczekuje od rozmówcy. Prócz – z całą otwartością – odpowiedzi zgodnej z prawdą.

Odpowiedź była... Cóż, chyba najbardziej żadna z możliwych do pomyślenia. Gdyby jej udzielała moja matka, zabrawszy pierwej komuś – co nigdy w życiu się nie stało – męża i ojca, zapewne dziecko usłyszałoby cały wykład o niebotycznej sile miłości, która budując, nader często musi – czy aby na pewno?! – zniszczyć coś pod drodze.

Ale to była Basia, poniekąd chłodne przeciwieństwo mojej gorącej i zawsze gotowej do wyjaśnień matki. Powiedziała więc tylko trzy słowa:

– Tak się złożyło.

Jeżeli moje pytanie zburzyło na moment jej wewnętrzny spokój, to w każdym razie doskonale się opanowała. Może nie potrzebowała do tego aktu woli, bo wystarczyła jej własna natura. Może Basia okryta była z zewnątrz nieprzepuszczalną

dla takich incydentów powłoką. Bo istotnie, trochę przypominała posąg z marmuru – bładny i chłodny. Zawsze tkwiła w doskonałej, lecz nie odpychającej, broń Boże, masce i gorsecie.

Przyjęłam tę odpowiedź z pewną ulgą, bo była krótka, węzłowata, zarówno niewyjaśniająca niczego, jak i wyjaśniająca wszystko za jednym zamachem!

Gdyby taką odpowiedź usłyszała moja matka, zapewne widziałaby to inaczej. Dla niej „tak się złożyło” oznaczałoby: złożyło się jak scyzoryk, którym zadano cios w serce, a następnie wytarto krew z ostrza. Ale to nie była moja matka, to byłam ja – pięcioletnia dziewczynka, której nikt jeszcze nie zdołał wmówić, że stała jej się jakakolwiek krzywda!

Tak się złożyło! Dyplomaci mogliby się wzorować na tej kobiecie, która z niezmaconym spokojem wybroniła siebie i ojca od odpowiedzialności za to, co się stało. Złożyła to na karb sił wyższych, zarazem ani trochę tych sił nie definiując w szczegółach, których można by się czepiać. Jej odpowiedź była gładka jak marmur i śliska jak mydło.

Skorzystajmy i my z tego gładkiego wybiegu i skupmy się na mydle, bo oto Basia za pomocą frotowej myjki pokrywa nim ciało swego niemowlęcia, a ja gapię się na ten wieczorny rytuał jak sroka w kość. Po raz pierwszy w życiu widzę tak maleńkie stworzenie z gatunku ludzkiego, a w dodatku mam poczucie, że jest ono w znaczącym stopniu także moje! Spokrewnione ze mną bardzo, bardzo blisko, wręcz będące jakimś odpryskiem, jakąś ważną częścią mnie samej. Nie wiem, jakie znaczenie ma fakt, że jestem dziewczynką, pewnie niejeden starszy brat byłby zdolny w takim momencie do wielkiego i świętego wzruszenia, bo w pół wieku później mój najstarszy wnuk powita młodszego o pięć lat braciszka słowami skierowanymi do matki:

– Wiesz, mamusiu, gdyby Tadzio był nad przepaścią, to bym go uratował.

Płeć nie ma tu więc nic do rzeczy, choć uczucie, które wypełnia mnie w roku 1961 i mojego wnuka Stasia pół wieku później jest prawdopodobnie tym samym uczuciem, które można nazwać macierzyńskim lub w każdym razie – rodzicielskim. To, naturalnie, tylko dość abstrakcyjna etykieta, za którą kryją się sprawy głębokie i niezłębione.

Przyszłam tu bez najmniejszej rany w sercu, lecz gdybym ją nawet miała, zagoiłaby się natychmiast na ten widok. Uzdrawiająca moc Dzieciątka?! Nie umiałam jeszcze interpretować rzeczywistości, zwłaszcza w oparciu o to, co mi mówiono. Różne podjudzania ze strony babki i pani Helenki, zupełnie słusznie oburzonych wyczynami mojego ojca, spływały po mnie jak majowy deszcz po białej pelerynce w drobne, pomarańczowe gwiazdki. Uwielbiałam tę pelerynkę, czułam się w niej tak jakbym miała na sobie kawałek biało-pomarańczowego nieba. Do dziś nic mnie lepiej nie nastraja niż deszcz. Wtedy znów zjawia się ona, niewidzialna, ale skutecznie chroniąca pelerynka – póki strugi nie spłyną do kaloszy, rzecz prosta.

Zatem wszystko mi się podobało. Żona ojca, akcesoria do kąpielni braciszka, frotowa myjka i dziecięce mydełko, oliwka i zasyпка. Zapach i kształty niemow-

lęcia, a nade wszystko jego buźka z bezbronnym uśmiechem, w której widać było już wyraźnie cechy ojca – tak bardzo mi bliskie – ale w złagodzonej i przymilnej postaci. To była kwintesencja czułości, która spłynęła na mnie jak majowy deszcz po ulubionej, świetlistej pelerynce.

Ale, wiecie... powinnam chyba przerwać uporczywe poszukiwanie porównań. Nic nie jest w wystarczającym stopniu podobne do tej przemożnej i niewinnej rozkoszy, która może – choć pewnie nie musi – ogarnąć dziewczynkę, spotykającą po raz pierwszy małego braciszka w całej krasie jego bezbronności i rodzinnego podobieństwa.

Ojciec odstawił mnie do domu z dużym opóźnieniem. Matka musiała wiedzieć, gdzie byłam, może po prostu do niej zadzwonił, bo się, biedaczka, na mój powrót przygotowała jak nigdy. To było niby całkiem normalne, a jednocześnie dziś wydaje mi się przerażające jak jakiś krwawy horror – kiczowaty horror pokłutego nożem serca. A przecież na stoliku nie leżały noże, ani nawet szczyryki, tylko najzupełniej niewinne prezenciki dla mnie, z których zapadła mi w pamięć skakanka z drewnianymi uchwytami upleciona z żółtego i zielonego kabła, i uwielbiane przez wszystkie dzieci ciasteczka w kształcie zwierzątek: maleńkich lewków, koników, małpek, słoników i innych milutkich istotek do schrupania. To wszystko wraz z innymi drobiazgami, które nie załapały się do wspomnień, miało mnie przekonać, że dom mamusi jest co najmniej równie atrakcyjny jak dom tatusia.

Nieszczęsna matka! Zdolała bardzo kulturalnie poradzić sobie z zazdrością o mężczyznę, ale oto stanęła przed nieludzkim wyzwaniem uporania się z zazdrością o dziecko. Próbowwała do tego podejść równie kulturalnie, ofiarowując temu dziecku najniewinniejsze prezenciki, nawet trochę niestosowne do jego wieku i jak gdyby w zamierzeniu ten wiek cofające do czasu głębszej więzi z matką, kiedy to często rankiem leżałyśmy długo przytulone do siebie, wymyślając pieszczotliwe słowa i piosenki. Jednakże sytuacja zamieniała ten naturalny gest w żenadę przekupstwa! Na dodatek szale się nie równoważyły. Żaden lewek, słonik, małpka czy konik z kruchej ciasta nie mogły – ani każdy z osobna, ani wszystkie razem, choćby nawet była ich cała tona w kolejowym wagonie – konkurować z kilkumiesięcznym braciszkiem!

Mama także o tym wiedziała, toteż dorzuciła na swoją szalę argument ostateczny, a mianowicie ciężkie, przysłowiowe, mityczne, archetypowe matczyne lzy. Temu z kolei ja mogłam przeciwstawić już tylko lzy dziecięce, kto wie czy nie cięższe i jeszcze bardziej przysłowiowe, mityczne, archetypowe.

Ostatecznie więc płakałyśmy długo obie – archetypowo, mitycznie i przysłowiowo – każda z innego powodu.

Każda – sobie. I każda – nad sobą.

Katarzyna Turaj-Kalińska

Teresa Tomsia

*W pamięci, w odbiciu (7)*

## JESTEM Z ATLANTYDY

Ostatnia rozmowa przez telefon z Ewą Najwer (6 I 1933–13 V 2019) toczyła się o antybiotykach, literackich nowinkach, nie do końca ułożonych sprawach egzystencjalnych tamtej wiosny. Przyjazna pamięć z zapytaniem o zdrowie, z pozoru zwyczajna sąsiedzka czułość współodczuwania towarzyszyła jej w ostatecznej godzinie, w drodze ku uniwersum. Czy można było wtedy zapytać o coś więcej? Najważniejszy dialog toczy się między ludźmi bez słów, polega na zaufaniu i dobrej woli, na szacunku i pamięci. Ewa egzystowała samodzielnie, ale nigdy nie okazywała, by czuła się osamotniona, choć często samotnie musiała pokonywać codzienne trudności. Polonistka, doktor nauk humanistycznych, społecznie służyła spółdzielcom wiedzą i pomocą. Autorkę poematów o konsekwencjach rewolucji (*Komnata liczb*, Rhythmos, Poznań 2003) zapamiętam przede wszystkim z pasji ukazywania prawdy historii. To ważna książka o europejskiej współczesności i jej źródłach, ukazująca niechlubną spuściznę ideologii totalitarnej oraz nowe zagrożenia dla poczucia wolności:

*Czy dobre mięso* chodzi w parze z Rewolucją?  
A co ze złym? Może o to zapytać na Placu Tien An Men?  
Zmyto pośpiesznie krew. Zmieciono papiery, blachy i to,  
co zostało z namiotów, czajników i ludzi.

Ślady pisarskiej obecności Ewy Najwer są różnorodne i warte przypomnienia – publikowała wiersze oraz dokumentalizowaną prozę o czasach społeczno-politycznych przemian, w latach 1980/81 była członkiem założycielem Niezależnego Komitetu Kultury i Komitetu Porozumiewawczego Środowisk Twórczych w Poznaniu, działała też społecznie jako ekspert komisji sejmowych do spraw reformy spółdzielczości mieszkaniowej oraz w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich, którego była współzałożycielką. Spotykałyśmy się przez kilkanaście lat na patriotycznych uroczystościach pod Pomnikiem Ofiar Katynia i Sybiru, realizowałyśmy wspólnie projekty literackie (Ogólnopolski Konkurs Poetycki i Eseistyczny „Bliżej Nieskończonego” zakończony publikacją dwóch tomów nagrodzonych przez nas prac w Księgarni Św. Wojciecha 2006, 2007 i in.). Moją ulubioną pamiątką z lat współpracy nie jest jednak żadne ujęcie z występów w wielkich salach, lecz kameralny portret na walizce zrealizowany w artystycznej pracowni Majki Serafin. Zaprowadziłam tam Ewę w lutym 2005 roku, aby wreszcie miała do publikacji nie



Portret na walizce: E. Najwer  
i T. Tomsia, Poznań 2005

tylko legitymacyjne czy okazjonalne zdjęcia i okazało się wtedy, że wspólne pozowanie do portretu to świetna zabawa.

Dyskretna i subtelna obecność poetki wśród nas przypominała o uszanowaniu cudzych wartości i obecności innego, o kulturze bycia i rozmowy, o dyskutowaniu na argumenty, a nie tylko na emocje czy uprzedzenia, o zasadach wzajemnego poznanowania dobrego imienia i poczucia godności drugiego człowieka. Odważnie zabierała głos podczas publicznych debat i literackich dyskusji, których była często honorowym gościem, dopełniała wystąpienia prelegentów

wiedzą o kulturze Kresów i okolicznościach społeczno-politycznych przeobrażeń solidarnościowych. Wiele radości wnosił przez kilkanaście lat w jej domowe życie kot Pusio, który na powitanie wdzięcznie ocierał grzbiet o nogi gościa i szybko przed nim zajmował najlepsze krzesło przy stole. Umawialiśmy się z Ewą nie tylko na literackie wyjazdy i prezentacje, również do pomocy w ogrodzie na obrzeżu Poznania, gdzie w naturalnym sąsiedztwie przeplatały się krzewy róż, chmielu, margerytek, rododendronów rozrosłych w cieniu starych śliw i jabłoni, tworząc jej ulubiony zakątek. Bywało, że niezadowolone gospodyni wzbudzała nietrafiona pomoc, gdy ktoś z przyjaciół podciął za wysoko gałęzie drzew lub wyrwał zioła zasiane przez wiatr na ścieżce, bo tam przed wygodą i estetyką pierwszeństwo miała natura.

W domowym archiwum przechowuję wiele wspólnych fotografii z różnych imprez i wyjazdów, ostatnia z nich pochodzi z uroczystości, jaka odbyła się z okazji 35-lecia Solidarności Walczącej w Poznaniu w połowie września 2018 roku – stoimy na dziedzińcu kościoła ojców dominikanów uradowane spotkaniem, dzień zapowiada się słonecznie, za chwilę Kornel Morawiecki z przyjaciółmi złoży wieńiec pod tablicą pamięci Macieja Frankiewicza, nikt z nas nie spodziewa się złych wiadomości, jakie nieuchronnie nadejdą. Chociaż Ewa doznała w dzieciństwie bolesnej utraty ojca i trudów zsyłki, pielęgnowała pogodę ducha i ciekawość drugiego człowieka. Zachowywała czujność wobec wszelkich ideologii i nowatorskich pomysłów naprawiaczy świata. Krytykowała wypowiedzi domorosłych znawców polityki i obyczaju, bo wiedziała, że prawdziwych przewodników duchowych niełatwo spotkać. Zalecała nieufność wobec wszelkich raptownych reform bez porozumienia z tymi, których mają one dotyczyć. Utwory literackie oraz opinie wzbogacała konkretami i przypisami, aby tekst był wiarygodny.

W języku poetyckim dążyła do ukazania klarownej postawy bohaterów, co niektórzy krytycy młodego pokolenia poczytywali za zbyt dydaktyczne czy archaiczne podejście, chodziło jej jednakże o jasną definicję prawdy o świecie, o to, co jest ważne w opisanym losie człowieka, co należy zapamiętać. W strofy wiersza

*Scena we wnętrzu* z tomiku *Pożółtkle fotografie* (Wydawnictwo Poznańskie, 1990) wpisała prorocze intencjonalne zdanie: „będziemy mówić prawdziwie i tylko o tym co znaczące / i nie oddalimy nikogo od tajemniczych sensów / jak dziecka od kredensu pełnego łakoci”. Miała poczucie obywatelskiego obowiązku i dopominania się o ład społeczny, o sprawiedliwość. Pomagała Sybirakom, ludziom potrzebującym prawnego i historycznego wsparcia, marzyła, aby budować mosty „nad przepaściami w człowieku”.

Od dziecka wiedziała, czym jest prawda historii, gdyż jako sześciolatnia dziewczynka została z matką Anielą deportowana do Kazachstanu ze Stanisławowa, gdzie się urodziła; ojciec, policjant Adam Najwer, podzielił los ofiar zbrodni katyńskiej. Wojenny życiorys rodziców zapisała w wierszach: „Jestem z Atlantydy / zatopionej pod falą dziejów”, m.in. w tomiku poświęconym zsyłce *Ziemia ukradziona Bogu* (SPP, Poznań 1991), natomiast doświadczenia kolejnych etapów życia w czasach PRL-u i w latach demokratycznych przemian zamieściła w literaturze faktu: *Komitet 80/81. Pięć kamyków Dawida* (SPP, Poznań 2006); *Krajobraz po szoku. Wspomnienia (nie)kontrolowane 1981–1982* (Media Rodzina, Poznań 2017).

W liryku *Świadek*, który stał się rzewną balladą śpiewaną przez studentów w poznańskim Klubie Piosenki Literackiej „Szary Orfeusz”, autorka mówi o nieodzyskanym życiorysie ludzi pokolenia wojny, jednak w wielu innych tekstach przewiduje, że nadejdzie czas dialogu. Czekala na poważną rozmowę środowisk polskiej inteligencji o historii i wplecionych w nią pojedynczych ludzkich losach, aktywnie się jej domagała:

Jestem z Atlantydy  
zatopionej pod falą dziejów.

Politycy mówią:  
nigdy jej nie było.  
Uczeni wzruszają ramionami.  
[...]  
Nie mam prawa  
mówić o tym do was  
ja – z ziemi zapomnianej  
świadek daremny,  
który widział płaczącego Boga?

## NA DRUGĄ STRONĘ

Kiedy żegnamy przyjaciół, wspominamy nie tylko dzieła, jakie po sobie pozostawili, przede wszystkim żałujemy utraconej radości wspólnie przeżywanych zdarzeń i spotkań. Gdy brak odpowiednich słów, by wyrazić żal, przemawia cytat: „Będziesz falą / niespokojną. // Brzegu dotkniesz / w ostatniej chwili” – napisał

w liryku *Przepowiednia* poznański poeta Jerzy Łukasz Kaczmarek (13 XII 1964–7 IV 2021). Tak nagle odszedł z naszego wspólnego świata, gdzie był postacią znaczącą, lubianą i szanowaną. Podążał osobną ścieżką, konsekwentnie broniąc wartości, w jakie wierzył, a spory światopoglądowe i artystyczne toczył z kulturą i poszanowaniem odrębnego zdania rozmówców. W pejzażu pożegnania widzimy wieńce z kwiatami i smutek na twarzach tych, którzy niosą na cmentarz znaki przyjaźni i pamięci. Ważne, aby trafne, czasem gorzkie myśli poety – zachęcające do zgłębiania prawdy, ale też podtrzymujące nadzieję – zostały zapamiętane na dłużej (*Ballada o mistykach*):

Że jest inny świat,  
wiedzą święci, mistycy i poeci.  
Długo przebierają w słowach,  
aż milkną. Rosną im brody  
i znaki zapytania.

Potem wracają, ale nikt ich  
nie słucha, niewiele im wierzy.  
Najlepiej, gdyby sobie poszli,  
zabrali ze sobą niepokój.

Wartości duchowe były dla Jerzego najważniejsze. Szlachetny towarzysz piarskich inicjatyw, otwarty na różnorodne wątki twórczej działalności, nawiązywał serdeczny dialog z każdym nowo poznanym człowiekiem, interesował się uniwersalnym ludzkim losem jako życiem, które z doczesnej egzystencji prowadzi w nieśmiertelność. W esejach i poetyckich strofach pytał o sens istnienia i definiował dylematy nurtujące współczesnego humanistę troszczącego się o stan duchowości człowieka w przemieniającej się Europie. Zawsze kierował myśli na „drugi brzeg”, który zaczyna się tutaj. Pracę profesora na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza dopełniał poezją i aktywnym uczestnictwem w życiu artystycznym i społecznym Poznania. Uważnie słuchał i był ciekawy odmiennego zdania. Jako socjologa i poetę interesowało go to, co wspólne, a jednocześnie to, co osobne – zaznaczał to w poetyckiej prozie *Wędrówki i obrazy*: „W kropli deszczu przegląda się cały świat. Przedwieczorna cisza. Ptaki na niebie. Płyną chmury – białe okręty – do tamtego świata. Ja w kropli deszczu – we mnie wszystko”.

Jerzy był poetą, krytykiem literackim, tłumaczem literatury niemieckojęzycznej, socjologiem, wykładowcą w Instytucie Socjologii UAM, redaktorem kwartalnika „Już Jest Jutro” (1987–1995). W latach 1996–1997 i 2002 przebywał na stypendiach DAAD w Mannheim, Bielefeld i Erkner. Opublikował poetyckie prozy i wiersze *Przepowiednie. Z kręgu nocy i dnia* (Bydgoszcz 2015) oraz tom *Niewidzialny stygmat* (Sopot 2019). Otrzymał za twórczość literacką Złotą Książkę – Nagrodę im. Witka Różańskiego (2018). Pisarze wspominają serdecznie wspólne poetyckie wieczory w Domu Literatury, rozmowy przy kawie i telefoniczne debaty



o problemach współczesności. Podziwialiśmy jego skromność bytowania, a jednocześnie odwagę głoszenia myśli. Był pośród nas od wielu lat, zaprzyjaźniony, lecz po literackich prezentacjach stawał zwykle skromnie z boku z filiżanką kawy. Nie narzucał się obecnością czy rozmową, natomiast z pasją dyskutował, gdy temat okazał się istotny, interesujący. Zabierał głos z szacunkiem dla cudzego spojrzenia, słuchał i ważył każde słowo, nadając mu właściwe znaczenie, pozostawiając „niewidzialny stygmat” miłości dla ludzi i świata.

Pytał w wierszach o zasady, na jakich zbudowany jest świat widzialny i niewidzialny, interesowało go codzienne doświadczenie przemijania i esencja bytu. Ukazywał wzajemne przenikanie się tego, co poznajemy, z tym, co przeczuwamy, co powraca w powidokach jako znak istnienia i nieistnienia zarazem. Człowiek z jego wierszy chciałby dotknąć tajemnicy, lecz musi poprzestać na pytaniach bez odpowiedzi i to właśnie zapytania o możliwości nauczenia się świata w jego różnorodności były wielokrotnie zadawane, aby czytelnik także mógł się nad nimi skupić:

Czego uczysz mnie  
morze – co mogę odczytać  
z ruchu twoich fal,  
zatopionego słońca,  
błękitnej otchłani?



Fot. E. Toman

W Domu Literatury: Teresa Tomsia, Jerzy Grupiński,  
Łucja Dudzińska, Jerzy Ł. Kaczmarek, Poznań 2019

Stoję u twojego wezglowia  
i patrzę w odchodzące chmury,  
ściegi ptasich lotów,  
linie horyzontu.

Fale medytują za mnie.

Poeta został pochowany na cmentarzu w Poznaniu przy ul. Bluszczowej. Mimo chłodu i ulewnego deszczu przyszło oprócz rodziny około dwieście osób: z uczelni, ze środowisk twórczych i duszpasterstwa, sąsiedzi, przyjaciele, studenci, sympatycy poezji. Zebrani dowiedzieli się od kapłanów prowadzących uroczystość pożegnalną, że od dwudziestu lat Jerzy był szafarzem i także w czasie pandemii w każdą niedzielę odwiedzał chorych z parafii w Czapurach pod Poznaniem. Bard Jacek Kowalski przypomniał niezależność sądów i odwagę głoszenia przez niego wartości chrześcijańskich. W przestrzeni pożegnania spotykamy się wszyscy prędzej czy później, jak napisał Jerzy w jednym z nowych wierszy, które dopiero ukazały się w druku: „Stąd do nieskończoności / jest tylko krok. / Uczynią go napełnieni Duchem”.

Potrzebna jest wrażliwość i wyobraźnia, żeby tak jak Jerzy Ł. Kaczmarek pokazywać świat w ujęciu dychotomicznym, żeby zmagać się z niewiadomym o głębsze poznawanie i przyznawać się do znikomości ludzkich działań, które wynikają ze świadomości ograniczenia zmysłami i mizernością ciała, z przynależności do natury, a równocześnie do kultury, by objaśniać „drugi brzeg”. Pozostawił maszynopisy wierszy, które miał zamiar wydać w Bibliotece „Toposu”, co też zapewne wkrótce nastąpi. Jego literacki i naukowy dorobek wymaga pielęgnowania i upowszechniania, gdyż jest to cenny dar niezależnej twórczej drogi nie tylko dla Wielkopolski, lecz również dla całej polskiej kultury (*Na drugą stronę*):

Czytam siebie jak książkę  
aż do pierwszego słowa.  
W oczekiwaniu na ostry strzał  
powietrza, iskrę światła  
na błękitnym niebie,  
gdy zbliża się ciemność  
i pęka cienka struna.

## DOBRYCH KOLEJNYCH LAT!

Cenne jest to, że Redaktorzy „Frazy” są ciekawi świata i ludzi, wrażliwi na dziejące się wokół zdarzenia artystyczne. Zapraszają serdecznie na łamy nowo poznanych autorów, zauważają ich pasję tworzenia, kulturowe doświadczenie

środowiskowe, oryginalny styl. Niczym w niezapomnianej piosence Włodzimierza Szymanowicza *Zaproście mnie do stołu* (z muzyką Henryka Serafinowicza, w wykonaniu Elżbiety Wojnowskiej) wsluchują się w oczekiwania korespondentów i debutantów: „zróbcie mi miejsce między wami”... I tak właśnie czynią – karty „Frazy” od początku istnienia pisma były otwarte na dialog na poziomie uniwersyteckim, ale też stawały się miejscem wielogłosowej dyskusji o kondycji kultury w okresie przemian ustrojowych, ukazywały nowe oblicze polskiej oraz europejskiej sztuki słowa i obrazu. Toczyła się dyskusja o różnorodności regionalnej literatury, dzieł mistrzów i nauki, ale również o miejscu i roli polskiej kultury w przemieniającej się Europie. Redaktorzy pisma podkreślali często, jak ważne są uniwersalne wartości humanistyczne, na które składają się racje intelektualne, estetyczne i etyczne, stanowiące o sensie istnienia i o poczuciu godności człowieka w określonym miejscu i czasie, niezależnie od okoliczności społeczno-politycznych, co utrwaliło zaufanie czytelników, że łączą i nie dzielą okazjonalnie.

I tak to działa do dziś, gdy – przygarnięci na łamy pisma Uniwersytetu Rzeszowskiego dawniej i niedawno – wspólnie świętujemy 30-lecie „Frazy”, radując się otwartością redaktorki naczelnej prof. Magdaleny Rabizo-Birek i jej współpracowników na indywidualne, niezależne spojrzenie, na wielorakie dykcje i poglądy, na pomysły twórcze, dla których nikt inny nie podjąłby ryzyka realizacji. „Fraza” to pismo rzeczowej kontynuacji, będące świadectwem zainteresowań redaktorów i współpracowników kierujących się wiedzą literaturoznawczą, artystycznym wyczuciem oraz otwartością na różnorodne propozycje estetyczne i światopoglądowe. Nikogo specjalnie nie promując, przedstawia autorów bezstronnie, dając szansę czytelnikom, aby sami poznali i ocenili prezentowane utwory, co wydaje się istotne w dobie natarczywego reklamowania rzeczy mało ważnych, bo zmusza do namysłu i pogłębionej analizy. W tekstach zamieszczanych tu przez lata widoczna jest wierna i rzetelna pamięć o pisarzach na obczyźnie, z którymi historia obeszła się surowo, a należy im się godne miejsce w kanonie literatury polskiej.

Z okazji Jubileuszu 30-lecia działalności pisma przesyłam gratulacje i wyrazy uznania dla wieloletniego dorobku Redakcji „Frazy” – z wdzięcznością za miejsce przy redakcyjnym stole dla „frazy osobistej” serdecznie pozdrawiam i życzę Wam, aby wspólne dzieło nadal przysparzało przyjaznych kontaktów, satysfakcji z poznawania nowego i przywoływania zapomnianego, a także poszerzało widoki na rzeczywistość, w jakiej żyjemy.

Dobrych kolejnych lat!

Teresa Tomsia

Mariusz Kalandyk

*Pamflet liryczny*

## KOSZULKA Z LOGO NASA

Żał mi go. Wolanda. Mimo że istnienie w poczuciu bezsilności, groteskowości i w obliczu tego, co nazywamy „iście diabelskim złem”, z dekady na dekadę narasta. Żał mi go, ponieważ coraz mniej wiadomo, czym jest wrogiem, a czym sojusznikiem. I jak patrzeć dzisiaj na teodycę.

Żał mi go, bo żał mi siebie. Żał mi nas wszystkich, żyjących w tym kęsie czasu, w tej, a nie innej przestrzeni mentalnej. Lubo wyjątkowo szeroka – dramatycznie upośledza okrąg spraw, które jako tako jesteśmy w stanie nie tyle przyswoić, ile zrozumieć...

Gdy przybywa ze swoją hałastrą metafizycznych obwiesi do Moskwy (Rzeszowa, Londynu, Paryża, Waszyngtonu – tam też), wydaje się być zaledwie groteskowy. Towarzysząca mu zgraja śpiewa, krzyczy, tańczy, prowokuje, wygłupia się i z pewnością u wielu poważnych mieszczan budzi niesmak. On sam, zwierzoczekloupior, Messer (z włoskiego „pan”, ale z niemieckiego „nóż”), jest z pewnością panem piątego wymiaru, ma też wpływ na niektóre wydarzenia rozgrywające się *hic et nunc*, w naszej czasoprzestrzeni. Czy jest to jednak wpływ znaczący – śmiejmy się.

Kiedyś, w Moskwie, obok dość odpychającego emploty, pokazywał się także w korzystniejszym entourage’u. Bywał zaniedbany i cierpiący, ale też elegancki i władczy. Tu, w Rzeszowie, Roku Pańskiego 2021, jest po prostu dojmująco ludzki, czasem wręcz w tej swojej manierze – żenujący i śmieszny.

Oglądałem Go w Teatrze im. Wandy Siemaszkowej<sup>1</sup> i jestem przekonany, że nie zakłamywał swego stanu. Nie miał specjalnego powodu.

Jakby urwał się z choinki. Inteligent, bardziej inżynier niż humanista, marzący o wokalnej sile i takiejże atrakcyjności, we wszystkich właściwie swoich rzeszowskich wyborach schlebna gustowi powszechnemu i tak (!) – szmirze. To szmira jest świadkiem jego wiarygodności oraz szczególnie, jakże charakterystyczna w naszych czasach – męska neuroza, nerwowość oraz co i rusz objawiająca się jak ukłucie – tłumiona bezsilność i wynikająca stąd „prawie-histeria”.

---

<sup>1</sup> *Mistrz i Małgorzata*, reżyseria i choreografia: Cezary Iber, scenografia: Robert Rumas i Tomasz Brzeziński, kostiumy: Marzena Wodziak, muzyka: Maciej Zakrzewski. W roli Mistrza wystąpił Adam Mężyk, w Małgorzatę wcieliła się Dagny Cipora, Azazella gra Robert Żurek, Berlioza Robert Chodur, Piłata Waldemar Czyszak, Behemota Stanisław Twaróg, Hellę Karolina Dańczyszyn, Nataszę Żaneta Homa, Iwana Mateusz Mikoś, Lichodziejewa Józef Hamkało. Paweł Gładysz gra Bengalskiego, Marek Kępiński Warionuchę, Mariola Łabno-Flaumenhaft Rimską i Apollonowiczową, Śledzkiego gra Sławomir Gaudyn, pielęgniarką jest Klaudia Cygoń, aspirantką Justyna Król, Mateuszem Lewi Michał Kura, Iwanowiczem Paweł Majchrowski, Korowiozem Kacper Piłch, Grzegorz Pawłowski jest widzem z balkonu Teatru Variétés. Premiera: 30 marca 2019 r.

Tu kobiety są silniejsze, twardsze, gotowe ponosić ofiary, niewahające się podejmować decyzji o charakterze „ostatecznym”. Potrafią prowokować, przyjmować warunki na granicy upokorzenia i wybierać tak, by w owym oceanie hucpy, cynizmu, złego gustu, zwykłej głupoty i pazerności, ocalać ofiary takiego świata. Naszego świata. Świata arcyludzkiego.

Oglądanie Małgorzaty w czasie balu wystawia nasze przyzwyczajone do podglądania umysły na ciężką próbę. Coś, co jest „teatralnością” i „konwencją”, przekształca się na oczach widza w przejmujący moralitet; inscenizacyjny pomysł – w bolesną wiwesejkę współczesności. Chodzi również (a może przede wszystkim) o to, że Małgorzata jest naga. Naga w sensie dosłownym i naga – jak mało kto we współczesnym świecie – gdy myślimy o intencjach. Jej nagość wprawia widzów (mnie wprawiała) w niemałe pomieszczenie. Nie myślałem, że to się może jeszcze zdarzyć w teatrze tak bardzo eksploatującym ową estetyczną jakość i technikę przekazu/manipulacji.

Nagość Małgorzaty nie jest wyzwajającą, nie jest prowokacją (co to zresztą dzisiaj znaczy?), nie jest również prostym przeniesieniem realiów fabularnych z powieści Bułhakowa. Nagość Małgorzaty w spektaklu reżyserowanym przez Cezarego Ibero okazuje się w sensie artystycznym formą wiarygodności. Jest formą ofiary; nie tyle w imię miłości, ile w imię ludzkiego przywileju wybaczenia, zrozumienia, ulżenia w cierpieniu.

Zdumiał mnie ów spektakl. Jest w dużej mierze opowieścią o zaniku uczuć metafizycznych, o postępującym wciąż i wciąż nikczemieniu naszych myśli, działań, przedsięwziętych planów i projektów. Czy coś się zmieniło od czasu jednego z najbardziej przecież nieludzkich systemów, w jakich przyszło żyć ludziom w sowieckiej Rosji? Pod tym względem – wydaje się mówić ustami Wolanda Duch Czasu – zmieniło się niewiele.

Pytanie: „Czy diabeł może być zbawiony?”, dziś jest zagadnieniem bezsensownym. W gruncie rzeczy jest pytaniem szukającym alibi, pytaniem mającym na celu zaciemnić w pejzażu eschatologicznym XXI wieku, co tylko można. Właściwe pytanie powinno brzmieć: „Czy człowiek może być zbawiony?”. Dodajmy: „Przez kogo ma być zbawiony i na skutek jakiego nadzwyczajnego prawa?”.

Czy są to pytania nie na miejscu? Czy są to pytania obrazoburcze i heretyckie? Niekoniecznie. W obszarze teatralnego „niedzielskiego piątego wymiaru”, zadawane przez Wolanda i całą tę aktorsko-reżyserską bandę, odsłaniają swą dramatyczną moc.

Staliśmy się bowiem rozbitkami. Jesteśmy – tak coraz bardziej wierzymy – Argonautami podróżującymi do miejsc, których nie ma. I nawet myślimy o tym coraz rzadziej.

Zostaje sztuka? Mój Boże! Iwan Bezdomny, ponoć poeta, ubiera koszulkę z logo NASA. To znaczący gest. Wszak NASA wznawia program kosmiczny! Być może tam (i oczywiście w teatrze) znajdziemy ów „odwieczny dom”, który otrzymali w darze Mistrz i Małgorzata. A rękopisy? Nie płoną – powiedział to przecież sam diabeł!

# SZTUKA

Magdalena Rabizo-Birek

## JASKRAWOŚĆ POWIDOKÓW\*

Czy prace Maksymiliana Starca<sup>1</sup> z Kolbuszowej spodobałyby się awangardystyce, poecie i teoretykowi sztuki Julianowi Przybosiowi (rodem z Gwoźnicy), przyjacielowi Władysława Strzeмиńskiego (urodzonego w Mińsku, zmarłego w 1952 roku w Łodzi)? Zadając to pytanie, oczywiście projektuję pozytywną odpowiedź. Na pewno zwróciłby na nie uwagę, odnajdując w ich autorze „późnego wnuka” (czy, zważywszy na rok urodzenia artysty z Kolbuszowej – „późnego syna”), kontynuatora dzieła przedwcześnie zmarłego przyjaciela, tragicznej postaci, jednego

---

\* Wstęp do wydanego nakładem własnym (Jadwigi Krudysz-Starzec i Maksymiliana Starca) albumu: *Maksymilian Starzec, Spectrum. Malarstwo i rzeźba*, Kolbuszowa 2021, wydanego z okazji retrospektywnej, jubileuszowej wystawy dorobku artysty, otwartej 15 listopada 2021 r., w wyremontowanej także dzięki jego staraniom dawnej synagodze – obecnie Oddziale Edukacji Kulturalnej i Regionalnej Miejskiej i Powiatowej Biblioteki Publicznej w Kolbuszowej.

<sup>1</sup> Maksymilian Starzec urodził się w 1951 r. w Kolbuszowej Górnej, gdzie mieszka. Ukończył liceum plastyczne w Sędziszowie Małopolskim. W latach 1974–1978 studiował w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS w Lublinie (w pracowni profesorów Władysława Hermana i Mariana Bogusza). W czasie studiów współzałożyciel grupy artystycznej A.S. Od 1984 r. członek ZPAMiG. Od 2001 r. koordynator i komisarz ogólnopolskich i międzynarodowych plenerów malarskich „Kolbuszowa”. Członek międzynarodowej grupy artystycznej Emocjonaliści/Emotionalists KrakArtGroup. Brał udział w wielu wystawach zbiorowych i plenerach oraz zorganizował ponad dwadzieścia wystaw indywidualnych w Polsce, USA, Danii, na Węgrzech. Otrzymał wyróżnienie na VIII Jesiennych Konfrontacjach (BWA Rzeszów 1980) i III nagrodę w dziedzinie malarstwa na wystawie *Obraz. Grafika. Rysunek. Rzeźba Roku* (BWA Rzeszów 1986). Laureat Nagrody Marszałka Województwa Podkarpackiego w dziedzinie twórczości artystycznej, upowszechniania i ochrony kultury (2010) oraz Nagrody Redaktora Naczelnego „Rocznika Kolbuszowskiego” za wybitne osiągnięcia w dziedzinie sztuk plastycznych i stworzenie kolekcji malarstwa współczesnego w Oddziale Edukacji Kulturalnej i Regionalnej MiPBP w Kolbuszowej (2019), a także Srebrnego Krzyża Zasługi (2019).

z najwybitniejszych polskich awangardystów. Wspominając Strzezińskiego, nie sposób nie wspomnieć o jego żonie, rzeźbiarce Katarzynie Kobro (także dlatego, że myśl o jej pracach nasuwa jedna z polichromowanych, abstrakcyjnych, „otwartych” rzeźb Starca). W popularnym opracowaniu można przeczytać, że to dzięki pochodzącej z Łotwy artystce, opiekującej się w moskiewskim szpitalu ciężko rannym i okaleczonym podczas I wojny światowej Strzezińskim, zwrócił się on ku sztuce, kreując w okresie międzywojennym unikalny kierunek abstrakcji – unizm, a już po wojnie tworząc malarską koncepcję „powidoków”. Przypomnijmy, bo to ważne dla zrozumienia oryginalnej twórczości Maksymiliana Starca: „powidok jest obrazem wewnętrznym, powstającym na siatkówce oka po chwili patrzenia na przedmiot odbijający światło albo na samo źródło światła”<sup>2</sup>.

Powidoki Strzezińskiego, niech to będzie punktem wyjścia do rozważań o twórczości malarskiej i rzeźbach artysty z Kolbuszowej, są niezwykle połączeniem lub może raczej przetworzeniem widzialnego na jakości czysto wizualne, na widzenie wewnętrzne. Bowiem nie tylko odtwarzają zatrzymane na siatkówce oka, nakładające się na siebie obrazy/odbicia świata realnego (tak lubianych przez Starca pejzaży, aktów, portretów i scen figuralnych), ale także przedstawiają sam fenomen patrzenia, przemieszczania się obrazów, który w pracach plastycznych Strzezińskiego przybrał formę drgającej linii, kładzionej na płótno grubszą, niekiedy odstającą od niego warstwą farby, często kontrastującą z tłem lub wyznaczającą kolorystyczną dominantę obrazu. Niemal zawsze była to jedna z barw podstawowych lub dopełniających oraz brązy (ziemie), czerni i biel. Jedna z wczesnych prac Maksymiliana Starca (z roku 1970!) bardzo je przypomina.

Tworząc teorię unizmu, Strzeziński postulował przekładanie trójwymiarowości świata na dwa wymiary płótna, które miało być płaskie, malarskie, abstrahujące zarówno od weryzmu, jak i innych odziedziczonych tradycji przedstawiania rzeczywistości. Wszyscy bodaj przedstawiciele tzw. Wielkiej lub Pierwszej Awangardy (poza surrealistami łudzącymi widzów prawdopodobieństwem wizji niemożliwych, nierealistycznych, onirycznych i fantastycznych) oraz abstrakcjonistami odwołującymi się do filozofii idealistycznej i mistycyzmu, podkreślali konstruktywną rzeczowość przetwarzania realności lub wytwarzania jej artystycznych analogonów. Jest świat realny i jest sztuka, ściśle z nim powiązana, ale od niego istotowo odrębna, pozostająca z nim w konstruktywnym dialogu i sporze. Tak rozumieli sztukę artyści awangardowi i tak wydaje się tworzyć Maksymilian Starzec. To jest malarstwo, to jest rzeźba – można z pewnością powiedzieć o jego pracach – ale też dostrzega się, że niemal zawsze wyrastają z jego doświadczeń, przeżyć, wizualnych olśnień oraz inspiracji płynących z otaczającego go świata (szczególnie jego miejsca na ziemi – Kolbuszowej i jej okolic).

Oczywiście unizm i urzekający plastyczną urodą cykl powidoków Strzezińskiego, którym Starzec składał hołd także w powstałym na studiach ciekawym cyklu

<sup>2</sup> M. Wróblewska, *Władysław Strzeziński, „Powidok słońca”*, <https://culture.pl>.



M. Starzec, *Autoportret*, olej, płótno, 2007

aktów z 1977 roku, nie są jedynym źródłem jego inspiracji. Ważny wydaje się także dialogujący z popularną kulturą wizualną pop-art. Na przykład bardzo oryginalny sposób komponowania i przedstawiania przez artystę z Kolbuszowej postaci oraz scen figuralnych na stosunkowo dużych płótnach przywodzi na myśl kadry filmów, zwłaszcza tych ambitnych, nowofalowych, których twórcy (reżyserzy i operatorzy) przykładali wielką wagę do kreowania sugestywnej warstwy wizualnej, opowiadania historii także za pomocą obrazów. Warto spojrzeć pod tym kątem zwłaszcza na kompozycje malarskie artysty z początku lat osiemdziesiątych XX wieku (*Szeptem mówiąc*, *Sen mara*, *bóg wiara*, *Rodzina i pies*, *Mieciu M.*, *Na spacerze z Reksem*) a także na autoportret i cykl portretów najbliższych.



W twórczości dojrzałej, z przełomu XX i XXI wieku, artysta z Kolbuszowej powraca do postimpresjonizmu – w wirtuozerskich, ale też niekryjących dysonansów współczesnej estetyki, przedstawieniach żywiołu wodnego i roślin (*Katuża, Wabieni ciszą, Rozlewisko, Pejzaż z zatoką krokodyli, Po deszczu, W leśnym deszczu*) dialoguje z cyklem nenufarów Moneta oraz przywołuje dzieła puentystów – przekładając inspirujące go fenomeny natury, sytuacje i wydarzenia na czyste jakości plastyczne – mistrzowsko orkiestrując rytm barwnych plam (*Powracające pytania, cykle pejzaży przedstawiające Kolbuszową i słowacki Preszow, Lato w parku, W tonacji emo, Czekaając na wiatr, Plaża w Locquirec I–IV, W krainie Nawajo, W świetle poranka, Gra w zielone, Fiu, fiu*).

Artyści pokolenia, do którego Starzec należy, powracali do figuracji albo szukali takich środków wypowiedzi, by w wyczerpującą się siłę wyrazu abstrakcji oraz dominującego w polskim malarstwie koloryzmu wprowadzić istotne dla nich treści: egzystencjalne, społeczne, polityczne i historiozoficzne. Trzeba przypomnieć, że lata po ukończeniu przez artystę studiów w 1978 roku były w Polsce okresem politycznego wrzenia. Starzec nie ma temperamentu artysty zaangażowanego, ale znakami tamtego czasu pozostają w jego dorobku obrazy pod wymownymi tytułami: *Rozmowa pod kontrolą* (1978), *Jutro będzie lepiej* (1982), *Przesłuchanie* (1986). Czy ostatnia z kompozycji zawiera aluzję do formy nękania demokratycznej opozycji, czy też odwołuje się do tytułu głośnego filmowego „półkownika” z tamtych lat z fenomenalną główną rolą Krystyny Jandy?

Nie bez powodu przyszła mi na myśl najjaśniejsza gwiazda filmowa i Muza tamtych szarych i smutnych lat. Starzec jawi się bowiem w swej artystycznej młodości jako piewca miłości i subtelnego erotyzmu. Jego obrazy z pierwszej połowy lat osiemdziesiątych wypełniają kobiece akty (a raczej ich „powidokowe”, solarne interpretacje, znakiem kolorystycznym tego okresu jego sztuki jest bowiem żółcień). Wiele przedstawień z dyskretnymi, erotycznymi motywami artysta kojarzy z wyobrażeniem rajy i wiosną (*W rajcu, Rajska przygoda, U źródeł wiosny, W objęciach wiosny*) – podobnie jak dzieje się to w twórczości ludowej, czy u wspomnianego Przybosa, autora stworzonego przez całe życie cyklu wierszy pod tytułem *Wiosna*, opowiadającego o cyklicznym odradzaniu się życia, o budzeniu życiowej energii (*elan vital*), w którym istotną rolę odgrywa miłość i Eros.

Wspomniałam o sztuce ludowej – Starzec urodził się i mieszka w Kolbuszowej – jej podkarpackim centrum, choćby z racji istnienia tam od wielu lat słynnego skansenu z bogatymi zbiorami. Jest przy tym jak najdalszy od stereotypowej „ludowości”, można jedynie mówić jej „powidokach” – choćby luministycznej soczystości kolorystyki jego obrazów i drzewie jako materii rzeźb. Choć równie dobrze można tłumaczyć „całą jaskrawość” obrazów Starca – by odwołać się do tytułu kultowej powieści Edwarda Stachury – wpływem plastycznej ekspresji dzieci, z którymi pracował przez wiele lat.

W roku jubileuszu siedemdziesiątych urodzin artysta przygotował (wreszcie!) retrospektywną wystawę swojej twórczości. Możemy na niej obserwować to, co w jego



M. Starzec, *Akt*, olej, płótno, 1977

sztuce pozostaje trwale oraz to, co się w niej zmienia. Ustalać w niej różne okresy – lata wzmożonej pracy twórczej i czas ugorowania, zastanawiać się nad ich powodami i okolicznościami. Tropy odczytań dorobku Maksymiliana Starca, które podaję, nie zamykają możliwości jego wielostronnej interpretacji. We współczesnej sztuce Podkarpacia ten skromny, powszechnie lubiany człowiek ma od dawna własne, niepodległe, szanowane miejsce. Kontynuuje bowiem jej ważną, awangardową linię, której patronuje Julian Przyboś – jego artystyczne fascynacje i teoretyczne rozważania.

27–28 września 2021 r.

Magdalena Rabizo-Birek

# O KSIĄŻKACH

Jan Belcik

## POETYCKI MIÓD DAVIDA DAYA

Nakładem Biblioteki „Krytyki Literackiej” ukazał się wybór wierszy amerykańskiego poety Davida Daya, obejmujący utwory z tomu *Five Minutes to Midnight* i teksty nowe. Jak pisze Tomasz Marek Sobieraj w jednej z notek: „David Day urodził się w 1936 roku w Chicago. Studiował historię, literaturę i ekonomię na Uniwersytecie Roosevelta, w Instytucie Sił Zbrojnych i na Uniwersytecie Kansas. Służył w armii USA, pracował jako kierowca ciężarówki, doker, łowca aligatorów, wędrował po świecie, prowadził własną firmę. Przyjaźnił się z wieloma pisarzami, m.in. z Allenem Ginsbergiem, Johnem Ashberym, Williamem Burroughsem, Normanem Mailerem; w domu poety w górach Catskill gościł Sławomir Mrożek”. Można dodać, że utwory poetyckie Davida Daya oraz artykuły publicystyczne i korespondencje (w tym z Polski, dotyczące ruchu Solidarności, który wspierał) ukazywały się w licznych pismach amerykańskich, jednak pierwszy zbiór wierszy *Five Minutes to*

*Midnight* poeta opublikował dopiero w roku 2017. Od kilku już lat mieszka na stałe w Polsce, pod Ostrołęką. Jego niezwykle barwny życiorys sam z siebie zasługuje na uwagę, a może i na uważnego biografa.

Wydaje się, że twórczość Daya nawiązuje w swojej strukturze do poematu dygresyjnego, znanego choćby z poezji Walta Whitmana, cechującego się brawurą lingwistyczną i niebanalnymi nawiązaniem biograficznymi. Opowiada ona pewne historie, w których poeta uczestniczył albo był ich naocznym świadkiem. Dotyczy to zwłaszcza poematu *Przepis na niezapomniane doznanie przy parzeniu kawy*, w którym liryka zapuszcza się na tereny czarnego humoru, ironii i swoistego odurzenia atmosferą lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku. Tematycznie nawiązuje do życia włóczęgów, bezdomnych i pracowników sezonowych na południowym zachodzie USA. Próbkę owej atmosfery czujemy już w pierwszych wersach poematu: „Weź stary, brudny garnek, rdzewiący w kępie chwastów, przy torach kolejowych. / Wyszoruj do czysta piaskiem i liśćmi, i jeśli nie cieknie, będzie jak znalazł / do parzenia kawy”. Jest to wyznanie człowieka żyjącego w poczuciu tymczasowości, eksponujące jego egzystencjalną przegraną. W drugiej części poematu podmiot liryczny wyraża to w słowach:

Wasza piątka czeka na pociąg towarowy, który  
[jedzie przez pola.

W biuletynie z pośredniaka piszą, że farmerzy  
biorą do pomocy przy zbiorach.

Placą 85 centów za godzinę

Teraz jest sezon na rzodkiew, więc tam trzeba  
[jechać,  
to jakieś pięćdziesiąt mil na północ od Gallup  
w Nowym Meksyku.

Jeśli tak się złoży, że w składzie braknie pustego  
[wagonu,

pojedziesz na dachu,  
a tam nie ma specjalnie czego się złapać.  
Dlatego pilnuj się: utrzymuj równowagę, stój  
[wtrawo na zakrętach  
bo spadniesz na głowę  
albo prosto pod koła, i zginiesz, nie słysząc  
[nawet, kto woła:  
„Zegnaj Charley!”, a kto: „Adios, Amigo!”.  
[...]

Po paru ciężkich tygodniach przy zbiorce  
[rzodkwi,  
po pakowaniu i załadunku, z grupą zbieraczy  
będziesz przy torach łapał podwózkę

[na inną plantację.

A jeśli nie przepuścisz ciężko zarobionej forsy  
[na wino po 60 centów  
i dziwki po 2 dolary, parę baksów będziesz  
[miał na dalszą podróż.

Głęboko poruszający tekst włącza wypo-  
wiadającego się bohatera w opisywane wy-  
darzenie, co dokonuje się przy pomocy zwy-  
kłego, kolokwialnego języka. Towarzyszy  
temu plastyczność obrazu uaoaczniającego  
rozległość przestrzeni. Wykorzystana forma  
służy wyrażaniu silnych emocji, wnikięciu  
w stan psychiczny, do podświadomości eve-  
rymana. W innym wierszu, zatytułowanym  
*Przygnębiony Włóczęga*, podmiot liryczny  
kreśli taki obraz swojej terażniejszości:

*Nie wiedziałem, że trzydzieści lat później  
będę wracał stamtąd  
drugą stroną drogi  
głodny i splukany, zmęczony i zmarznięty,*

*stary włóczęga, co nie ma skąd zadzwonić do  
[domu.*

Mamy tu do czynienia z człowiekiem  
deterministycznie skazanym na przegraną,  
przede wszystkim w oczach bliźnich, bo-  
wiem bohater wiersza *Runo leśne* widzi to  
zupełnie inaczej:

*Zawsze, ilekroć słyszę sąsiadów, jak rozprawiają  
z zachwytem  
o swoich ogrodach i o tym, co i kiedy planują  
[zasadzić,  
zaczynam uśmiechać się złośliwie i śmiać się  
[z tego całą gębą  
kiedy tak myślę o tej całej robocie, jaką mają  
[w planach,  
po to tylko, żeby zebrać jedną jarzynkę, góra  
[dwie.  
[...] A, przez ten czas, kiedy oni zaczynają sadzić,  
jestem w lesie, wybierając  
i dostając wszystko z runa leśnego co chcę.*

W utworze dominuje przywiązanie do  
przyrody, wręcz do idei Jana Jakuba Rous-  
seau, do koncepcji „szlachetnego dzikusa”.  
Kontrapunkt dla niego stanowi zdominowa-  
ny przez kulturę w negatywnym znaczeniu  
tego słowa człowiek reprezentujący cywiliza-  
cję. Interesującą puentą zamyka się tytułowy  
wiersz tomu *List z ula*, w którym poeta pre-  
zentuje swoje *credo*:

*W moim życiu pisanie to był nagły wstrząs  
[i epizod,  
kiedy to mózg pracował jak rój pszczół,  
za nektarem latający po drodze  
z ula i z powrotem.  
Widocznie musiałem napisać tysiące wierszy  
i próbować tyle samo dokończyć,  
będąc swoim najsurowszym krytykiem  
i niszcząc prawie wszystkie.  
Zbieranie nektaru to wcale nie tak wielki trud  
–  
robienie miodu to już zupełnie inna rzecz.*

Chodzi właśnie o ten miód, o esencję  
poezji powstającej ze zderzenia słów, magii  
nieoczekiwanego, które rodzą nową rzeczy-  
wistość, będącą czymś znacznie więcej niż

tylko zapisem w formie wiersza. W ostatnim utworze pomieszczonego w tomiku, zatytułowanym *Wyjście*, podmiot liryczny daje wyraz dążeniu do ukojenia i wyzwolenia się z egzystencjalnego bólu:

*Jest takie miejsce, gdzie niebo łączy się  
[z piaskiem pustyni,  
a słońce jest złotą plamą,  
gdzie otoczony górami oddychasz ciszą.*

*Pójdę tam, usiądę pod drzewem Bodhi  
w pozycji lotosu.*

*Będę śpiewał mantry, aż w jednym oddechu  
[Przeszłe,  
Obecne i Przyszłe stanie się Jednością.*

*Powieje wiatr, ściemnieje niebo  
i wszystko zniknie.*

Tak, to niespodziewane podsumowanie. Liryczne, ponadindywidualne „ja” rozpuszcza swoją osobowość w ingrediencjach wszechświata. Jednocześnie zawiera w sobie pierwiastek tego, co trwałe, co może zostać zachowane, dopóki nie zniknie w jakiejś kosmicznej transformacji. Myślę, że próbie czasu oprze się również poezja Davida Daya, który w swoich egzystencjalnych poszukiwaniach, podążając od własnych narodzin i wczesnego dzieciństwa po trudne lekcje z życia, w kontestacji rzeczywistości dąży do uniwersalności, co potwierdzają kolejne wiersze tego dwujęzycznego tomiku. Dominuje w tej książce niezależny, męski ton, realizm podszyty dystansem do siebie i empatią do świata. Znać tu także wpływy tradycji poezji taoistycznej i zen. To poezja dzisiejszego, błakającego się po świecie Odysa, znajdującego z autopsji Amerykę, o której pisze. Cieszymy się, że odnalazł się w polskiej Itace.

Czynię również ukłony dla translatorów niniejszej pozycji – Jacka Świerka i Tomasza Marka Sobieraja, którzy podjęli się niełatwej, ale udanej sztuki przeniesienia jej w obszar języka polskiego, dzięki czemu zysaliśmy

możliwość zapoznania się z nią i powrotu do najlepszych amerykańskich tradycji poetyckich.

Jan Belcik

David Day, *List z ula (A Letter from the Hive)*, Przetłoczyli Jacek Świerk i Tomasz Marek Sobieraj, Biblioteka „Krytyki Literackiej”, Editions Sur Ner, Łódź 2020.

## Ryszard Mćcisiz

### ŚWIAT PRZEDESTYLOWANY SŁOWEM

„Język obraca wszystko w ustach” – pisze Piotr Piątek w wierszu *myślę o tobie* z tomiku *Destylat*. I chociaż słowa te w nieco odmienny sposób funkcjonują w kontekście wiersza, odwołują się w jakiejś mierze do relacji dwojga osób, to można im przypisać uniwersalne znaczenie, wieloznaczny wymiar. Pewna nieprzystawalność języka do życia, wielowymiarowość prawdy i punktów widzenia, nieokreśloność i płynność stanu rzeczy – to tylko niektóre możliwości odczytania tej twórczej konstatacji Piotra Piątka.

W tytułowym wierszu tomiku poeta pisze: „destylat sprawia że nie umarliśmy/ destylat powiadasz to zmartwychwstanie/ destylat fermentuje w nas i po latach/ całuje się lepiej”. Życie jako swoisty fenomen destylacji, procesu osławiania rzeczywistości, rozwoju, poskramiania żywiołów w sobie, nieustannych metamorfoz i ujmowania wszystkiego w wymiary poezji, twórcze rejestry. W wierszu składowymi owego destylatu są zachowania i rodzinne relacje interpersonalne, pewne lęki, obawy, różnice w podejściu do życia. Owady wchodzą w symboliczną sieć interakcji ze światem ludzkich odczuć. Pragnienie dziecka bohaterki lirycznej i lęki jej

męża zderzone są ze sferą symboliczną, profetyczną, którą znamionuje „zastygła stearyna”. Elementami tytułowego „destylatu” stają się genetyczne cienie zachowań, zręby osobowości.

Pewnym wyznacznikiem poczji Piotra Piątka jest szukanie precyzji i odkrywanie jej braku. Pragnąc ukazać istotę życia, relacji z bliskimi i innymi osobami, meandry psychiki i prerogatywy świata, w którym przyszło mu żyć, zмага się z materią słowa, tworzy własną rzeczywistość, odkrywa realia i siebie poprzez sieci poetyckich skojarzeń, oryginalne metaforyczne konstrukcje, pulsujące sensem obrazy. W wierszu *splot* czytamy: „kiedy twoja miłość zasypia z kimś innym/ potrzeba precyzji dla słów”. Ów paradoks miłości, uczuciowe zawirowania splatają się w poetyckiej wyobraźni z przykazaniem o „żadnej rzeczy”, oczyszczającą pola burzą. „Brak segregacji” łączy się ze „skraplaniem się ścian”, „drtwieniem śladów” i „zarysem ładunku”. Można powiedzieć, że wymowność owych skojarzeń, obrazów, poetyckich tropów czy „uskoków” wyobraźni wymyka się nieraz ściśle logicznemu, konsekwentnemu porządkowi, ale to dystynkcja oryginalności, twórczej i czytelniczej gry sensów.

Szukanie istoty rzeczy, prawdy wśród odległych skojarzeń, na antypodach insynuowanych, przeczuwanych sensów – znamienne dla poczji Piotra Piątka – widoczne jest choćby w słowach z wiersza w *zagłębieniach ramion nóg*: „takie myśli powstają w zagłębieniach ramion nóg/ nigdy na końcu języka”. Próbie uchwycenia nieuchwytnego musi towarzyszyć złamanie pewnych reguł, barier języka – zwłaszcza w wymiarze twórczym. We wspomnianym wierszu można dostrzec szukanie związków między „wtedy” a „tutaj”: „do krwi w palcach odnawiam brak niedosyt skóry/ pomiędzy wtedy a tutaj rozciągnięta lniana nitka”. Relacja dwojga bliskich osób, o której mówi wiersz, to meandry bliskości i obcości, zrozumienia i jego braku, psychicznych i emocjonalnych więzi oraz

pewnego egotyizmu, zanurzenia w sobie, eksploracji indywidualnej, subiektywnej konstrukcji psychicznej.

Ową wiwisekcję podmiotu lirycznego nader dobitnie wyraża szereg wierszy z mikroskopem w tytule: *mikroskop, mikroskop. szukam syna, mikroskop. wciąż szukam, mikroskop. szukając szkła, mikroskop. molekuly*. W pierwszym wierszu niejako wprowadzeniem do mikroskopowej skali oglądu życia jest wyjście podmiotu lirycznego ze szpitala, „w którym umarł dziadek”. Później mamy już mikroskopowy obraz świata natury, „brzegów liści”, przejście do perspektywy kosmicznej, boskiej i ludzkiej. W kolejnych wierszach „mikroskopowego” cyklu widoczna jest ciągłość narodzin i śmierci – między innymi życia dziadka. Miara życia, śmierci, całej egzystencji to pewna skala „makro” – skalą „mikro” staje się życie bohatera lirycznego, jego relacje z bliskimi osobami, własna skala postrzegania ich i samego siebie. Tytułowy „mikroskop” pozwala poddać oglądowi osoby bliskie, zauważyć krwinki podobieństwa i związki emocjonalne. Bada się, rozkłada na czynniki pierwsze życie – wzbogacone symboliką, często „uzwycznioną”, codzienności, egzystencji.

W wierszu *mikroskop. szukam syna* tytułowemu poszukiwaniu syna, wpatrywaniu się w niego podczas wizyt, przyświeca myśl: „Przychodziłem patrzeć czy jest/ choć trochę podobny do mnie”. To emocjonalne szukanie więzi jest na swój sposób skonstrastowane ze zdystansowaniem partnerki podmiotu lirycznego – widzimy jej obojętne, spokojne gesty, ścinanie włosów, którym podmiot nadaje jakieś symboliczne piętno. Bohater liryczny nie daje się pocieszyć, jest pełen lęków i niepokoju. Zostaje porównany do ryby, pragnie ukryć się w okaleczonej rybie, naznaczonej boskim cierpieniem, niejako stygmatyzowanej. Dopelnieniem tych relacji z bliskimi, analizy więzi jest poszukiwanie kobiety, wpatrywanie się w nią i rozpamiętywanie wzajemnej relacji w wierszu *mikroskop. mo-*

*lekuły*. Utwór kończą wymowne słowa: „myśle/ o tych wszystkich porankach kiedy gapię się/ w kubek z kawą jakbym chciał wyróżyć coś// z fusów zapominając że to rozpuszczalna”. Kryje się tu skondensowany obraz życiowej stagnacji, poddania się codziennym rytuałom, które stają się źródłem obojętności, wygasania prawdziwych więzi. Słowa te oparte są na pewnych paradoksach – niekoniecznie w sensie zastosowanych środków stylistycznych. Codzienny rytuał, zwyczaj picia kawy łączy się z wróżeniem z fusów – staje się zatem zarzewiem pewnej tajemnicy, zyskuje profetyczną, tajemną funkcję. Stwierdzenie, iż to kawa rozpuszczalna niweluje, a właściwie neguje tak możliwość odkrywania przyszłości, wywrócenia jej, zatem jest w jakiejś mierze powrotem do szarej codzienności, bylejąkości, mechanicznego poddawania się zwyczajom, gestom, utartym zachowaniom.

Podsumowaniem, zwieńczeniem „mikroskopowego” cyklu wierszu jest kolejny w zbioru utwór *ty się już rozkładasz we mnie*. Mamy tu właściwie dwie poetyki: zliryzowane, obrazowe i nastrojowe fragmenty kursywą i fragmenty łączące wymiar egzystencjalny z symboliką zwykłych rzeczy i chwil. Podmiot liryczny kreuje wspólny dom, który „rozkłada się we mnie”, sakralizuje go, nadaje mu szczególny wymiar. Akcesoria egzystencji, trwania, życia w jego ograniczonej postaci, ziemia i ogród łączą się z uczuciem do „zdechłego psa”, którego podmiot liryczny „bardziej kochał niż brata”.

W kolejnych wierszach tomiku pojawia się obraz domu – w różnych kontekstach i egzemplifikacjach. W wierszu *dom* jest on spalony i spopieleny – to matka, ojciec, wiatr, dziecko, drewniany próg w poetyckim ciągu obrazowo-skojarzeniowym, niosącym symboliczne, czasem o surrealistycznej proweniencji, treści i skojarzenia. Z kolei w wierszu *dom rodzinny* jego obraz zostaje niejako dopełniony przez ściany, „dotyk poranków”, łóżko, koldrę. Pojawia się tu zapisane kursywą

zakłęcie-obietnica: „teraz cię nie opuszczę teraz cię/ nie opuszczę aż do twojej śmierci”. Zrekonstruowane, wzbogacone o zaimek osobowy „twojej” powiedzenie nadaje domowi status miernika rodzinnych relacji, stigmat trwałości związku – dom żyje wraz z bliskimi osobami, umiera wówczas, gdy coś się między nimi psuje, wygasają uczucia.

Analiza relacji bliskich ludzi pojawia się w wielu wierszach tomiku – szczególnie wymowny jest utwór *by odczytać zło*. Obraz leżenia na plaży łączy się z szeregiem oryginalnych, odkrywczych skojarzeń, które stają się jakimś ikonycznym, symbolicznym wyrazem relacji dwojga osób: swetry z wełną jak „linie papilarne/ przesiąknięte chęciem lub złudzeniem”, „kilometry skóry”, „obszary nienazwane”, „rybie łuski”, które trzymali „między nogami”. Widzimy tu plażowy rytuał zbliżeń, wywabianie zła: „wosk laliśmy do ust bo reszta jest milczeniem/ zwierzęciem nieczułym na nic oprócz własnego głodu”.

Grę biologicznych, obrazowych skojarzeń, mieszanie rzeczy uniwersalnych i łączenie pól skojarzeniowych możemy dostrzec w wierszu *poza ciałem*. Panuje tu biologizm egzystencji, ma miejsce swoista animizacja części anatomicznych. Archetypiczność, oryginalność i łączenie pól skojarzeniowych, pewna uniwersalizacja doświadczeń i przeżyć podmiotu lirycznego, które w tym wierszu można dostrzec, ujawniają się także w wielu innych utworach. Pojawiające się w kilku z nich ekspansywne słowo „wszystko” także zdaje się to potwierdzać. Ojciec, który – jak choćby w wierszach *wszystko jest o śmierci* czy *sila odśrodkowa* – staje się niemalże prorokiem, fascynującym oryginałem, podobnym do ojca bohatera *Sklepów cynamonowych* Brunona Schulza, matka, żona i dziecko – to rodzinne pola skojarzeń, odwołań do przeszłości, asumpt do analizy związków rodzinnych i atmosfery domu. Łączy się z nim próba uchwycenia i zobrazowania różnych wymiarów egzystencji i sfery uczuciowej. W wierszu *tak szerze* wyudatniona

została niepewność miłości i pozorność pewnych miłosnych gestów (przypominająca ową „gębę miłości” Zosi z *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza). Przebija z wiersza odczucie opuszczenia, rozstania, osamotnienia. Zamyka go obraz kąpiącej się kobiety, która „wychodzi z zaporowanego lustra”.

W kończącym zbiorok wierszu *zamiast zakończenia* obserwujemy w wymiarze opisywom i symbolicznym kobietę, kobiecość, żonę, rodzinne relacje (z elementami dulszczyzny), oznaki genetycznego podobieństwa. Zaczyna ten utwór obraz „puszki, która wisi w powietrzu”, zaś zwięźceniem owego wejrzenia w siebie i naturę kobiecości są finalne słowa: „Jej twarz, jej plecy/ czekające na chwilę nieuwagi”, którymi określa podmiot liryczny tę bliską osobę, u której „lubi tę nie narzucającą się/ czułość, to ciepło”.

Ta słowna „destylacja” siebie, świata, bliskich osób, rozmaitych przejawów egzystencji, której dokonuje w swoim tomiku Piotr Piątek, nie zmierza do nakreślenia prawd ostatecznych, żelaznych prawideł, reguł, które rządzą życiem, ludzką naturą i osobistym postrzeganiem rzeczywistości. Przynoszą jednak te wiersze wiele ciekawych spostrzeżeń, odkryć, które łączą się z twórczym, poetyckim wejrzeniem w rzeczywistość i samego siebie. Wśród paradoksów obecnych w zbioru *Destylat* odnajdziemy i taki, który w przewrotny ale i jakże realny, prawdziwy sposób uzasadnia powracanie wielu motywów i tematów w twórczości tego poety: „Nic tak nie szkodzi pamięci jak powtórzenia, dlatego wciąż/ powtarzam, że kocham swoją żonę i dzieci i że dziewczyna/ z woskowymi włosami nawiedzająca mnie w snach to przeszłość”. Także dla takich poetyckich i życiowych odkryć, objawień jak z wiersza *nie tak nie szkodzi pamięci* warto ten tomik poznać.

Ryszard Mścisz

Piotr Piątek, *Destylat*. Biblioteka Galerii Literackiej przy GSW BWA w Olkuszu, Biblioteka Frazy, Olkusz 2020.

Gustaw Ostasz

## WIERSZE, W KTÓRYCH TOCZY SIĘ WAŻNY DIALOG

Ze względu na jednorodność tematyczną książkowy debiut Katarzyny Kadyjewskiej, *Katalog cnót niemodnych*, niejako z góry otrzymał szczególne aspekty aksjologiczne, które przysparzają mu znaczeń i niewątpliwiej aktualności. Już bowiem samo słowo „cnota” ewokuje atrybuty wyższego rzędu. Za cnotę zwykło się uważać trwałą dyspozycję kogoś „do czynienia dobra”. Dzięki takiej dyspozycji człowiek może nie tylko spełniać „dobre czyny, ale także dawać z siebie to, co najlepsze” (*Katechizm Kościoła Katolickiego*. Poznań 1994, s. 422).

Wiersze z *Katalogu cnót niemodnych* – każdy, bez wyjątku – rozumiane czy to na sposób tekstów odrębnych, czy jakoś spójnych ze sobą segmentów książeczki, implikują antynomiczną semantykę z powodu nasyceń ich świata wewnętrznego dialogowością, która uobecnia i preferuje ironię. Otrzymały także, jakby siłą przeznaczenia, typowe dla utworów składniowo-intonacyjnych oraz tonicznych, walory brzmieniowe, skorelowane z zespołami znaczeń. I jedno, i drugie sprawia, że ten tomik, który swoim meritum odsyła nas do głębokich pokładów kulturowego dziedzictwa, czyta się z satysfakcją.

Katechizmowej strony zagadnień osoba mówiąca *Katalogu cnót niemodnych* nie rozważa, jednak dzięki tradycjom chrześcijaństwa wiadomo, że istnieją trzy cnoty „teologiczne”: wiara, nadzieja i miłość. Oprócz nich zwykło się postrzegać cztery cnoty kardynalne. To: roztropność, sprawiedliwość, wstrzeźliwość, męstwo.

Na owe łącznie siedem cnót jakby prymarnych, które mogłyby ewokować wy-



kładnię duchowo-religijną – chociaż Katarzyna Kadyjewska skupia się bardziej na sprawach codziennych – natknijemy się od razu, sygnują je tytuły utworów. Jednak autorka na nich nie poprzestała, rozbudowała „katalog”, rozszerzyła go o trzydzieści haseł. Otóż za sprawą tak zwanego długiego trwania – niezliczonych pokoleń – następowało znamienne pączkowanie cnót. Prezentował je i omawiał w epoce antyku Arystoteles, a w średniowieczu św. Tomasz z Akwinu; o obydwu myślicielach wspomina Kadyjewska w wierszu *Wielkoduszność*. Siedem cnót prymarnych rozmnożyło się więc w trzydzieści siedem „niemodnych”, splecionych ze sobą wieloma delikatnymi wierzami. Dzięki temu poetka uwidacznia – w drobnych fabułach lirycznych – bogactwo ludzkiej wrażliwości moralnej i duchowości; notabene dziś kwestionowane, pogardzane, niszczone, stąd jakby przytłumione albo uśpione.

Trzy wiersze z odniesieniami do cnót teologicznych – *Wiara, Nadzieja, Miłość* – wysunęła autorka na początek książeczki. Z nich, to znaczy z cnót teologicznych, wywodzą się cnoty cząstkowe, jakby uszczegóławiane; po prostu, pochodne, sygnowane w tytułach wierszy: *Odpowiedzialność, Wierność, Pogoda ducha, Wdzięczność, Życzliwość, Uprzejmość, Miłosierdzie, Przyjaźń*. Natomiast cnoty kardynalne – roztropność, sprawiedliwość, męstwo, umiarkowanie – mimo że pisarka nie wprowadza katechizmowej kategoryzacji, znalazły się również w jej tekstach, i one także mają swe wersje oboczne, np.: *Altruizm, Godność, Hojność, Gościnność, Wierność, Delikatność, Honor, Odwaga, Umiar, Pracowitość*. Te cnoty, od wieków konstatawane w ludzkiej codzienności, zawsze okazują się pożądane.

Za sprawą adekwatnych narzędzi poetyckich – fraz składniowo-intonacyjnych, tonicznych i mowy dialogowanej, to jest miniscenek – pisarka uzmysławia, że rozmywanie i lekceważenie zasad (cnót) duchowo-obycza-

jowych, które mają za sobą sankcję wielowiekowej tradycji, zdarza się teraz na porządku dziennym i chyba już uchodzi za dobrą monetę. „Coraz więcej towaru opuszcza granice / moralności i dobrego smaku” (*Godność*). „Nie ma już niczego/ co nie jest na sprzedaż” (*Wstydlivość*).

Sygnaly-fakty, jakimi epatuje rzeczywistość pozaartystyczna, sugerują, że po czubki głów osacza nas duszna, trucicielska, zaraźliwa atmosfera relatywizmu. Profanowanie zasad zdaje się być normą akceptowaną nie tylko z powodu osvajania się z nawrotami rewolty świadomościowej, ale i obojętności. Znajduje również pseudorozumowe uzasadnienia ze strony logiki, skażonej liberalizmem i kaleką demokracją. Owa logika nierzadko okazuje się przewrotna już u progu swej metodologii sondażowo-arytmetycznej. Sieje zamęt. Implikuje świadomościowe równanie w dół. Oznacza kulturą destrukcję. Czyżby więc na naszych oczach spełniały się niepokojące prognozy Fiodora Dostojewskiego z *Braci Karamazow* (1881 r.), wszak tam można usłyszeć (prze-czytać) – sformułowaną w drugiej połowie wieku XIX – groźną dla zdrowia ludzkiej psyche przestrożę: „Gdyby Bóg nie istniał, wszystko byłoby dozwolone”? Kto wie, czy ta smutna hipoteza-diagnoza, która obecnie znajduje masę potwierżeń w dookolnej rzeczywistości, nie stanowiła głównej przesłanki dla poetyckiej dedukcji Katarzyny Kadyjewskiej? To, oczywiście, jedynie supozycja moja, czytelnika tych trzydziestu siedmiu mądrych wierszy.

Ponieważ w ich światach wewnętrznych – niby w zwierciadłach – odbijają się refleksy kryzysu wartości, stąd te drobne, dialogowane fabuły wierszem przynoszą dyskretną, między-słowną naukę moralną. Po prostu, są one, na miarę naszych czasów, moralitetami, wszakże bez konwencjonalnych figur alegorycznych i dywagacji. W każdym razie operują raczej dyskretnie przykładami świadomości pospolitej; dyskretnie, czyli tak jak

przystoi poezji. Niekiedy komentują: „być wyrozumiałym / to nie to samo co nie stawiać / granic ani wymagań” (*Wyrozumiałość*).

Mocnym spoiwem dialogowanych tekstów *Katalogu...* jest ironia – obecna w ich języku i strukturze – służebna wobec sfery znaczeń. Oto dwa przykłady wymowne. Pierwszy:

*zaplątała się w skansenie pojęć  
zmurszała przebrzmiała i kłopotliwa  
[...]*

*zupełnie nie na czasie  
każe dotrzymywać obietnic i mieć sumienie  
taki relikwiarz przeszłości  
straszący stylem retro*

(*Prawość*)

Przykład drugi:

*Megalopsychia Arystotelesa  
– zakurzona ozdoba wszystkich cnót  
grande anima Akwinaty  
nie nadaje się do renowacji*

*[...]  
zdlawiona podłością  
[...]  
osaczona palisadą wyrachowania  
kąsana przez bestię nieprawości*

*i nawet jeszcze wtedy potrafi  
wybaczyć światu  
który i tak nie ufa potędze  
darowania win*

(*Wielkoduszność*)

W każdym razie dojrzały czytelnik nie powinien wpadać w zamęt ducha, chociaż mógłby to sobie tłumaczyć następująco. Skoro wszystko – z zakresu świadomości wysokiej – podlega cynicznej wymianie, to chyba są na to jakieś przyzwolenia; zapewne nieprzypadkowo kulturę Europy rozsada od środka permanentny kult rewolucji. Uściślijmy. Bynajmniej tego osoba mówiąca w *Katalogu cnót niemodnych* nie propaguje. Wręcz odwrotnie, ona kwestionuje istniejący stan rzeczy, nie godzi się na bezceństwa potwo-

ra relatywizmu. Opowiada się za kultywowaniem cnoty roztropności, bowiem ten

*wyćwiczony przez fitness rozumu  
relikwiarz  
pozostający na diecie zdrowego rozsądku  
może być jedyną spośród istniejących  
recept na życie*

(*Roztropność*)

Gustaw Ostasz

Katarzyna Kadyjewska, *Katalog cnót niemodnych*, Wydawnictwo KryWaj, Koszalin 2021.

Kazimierz Maciąg

## CZTERDZIEŚCI OPOWIADAŃ KAZIMIERZA ORŁOSIA

Kazimierz Orłoś, jeden z najwybitniejszych prozaików ostatnich dziesięcioleci, który swą obecność w naszej literaturze tak wyraźnie przypieczętował napisaną już przed półwieczem *Cudowną meliną*, przyzwyczaiał czytelników do systematycznej obecności na półkach księgarskich. Tylko w ostatnim dziesięcioleciu pisarz wydał powieść *Dom pod Lutnią*, *Historię leśnych kochanków* i inne opowiadania, dylogię autobiograficzną *Dzieje dwóch rodzin*. Mackiewiczów z Litwy i Orłosiów z Ukrainy oraz *Dzieje człowieka piszącego*, a w mijającym roku – zbiór opowiadań *Powrót*.

Najnowsza książka Orłosa zawiera małe prozy, które powstawały w ciągu kilkudziesięciu lat i w zdecydowanej większości nie trafiły do wcześniejszych zbiorów nowel i opowiadań (np. ze względu na kłopoty z PRL-owską cenzurą, jak opowiadanie *Pałac Kultury*), a jeśli były drukowane, to tylko w czasopiśmie. Najstarsze z nich (zebrane w cyklu *Opowiadania mazurskie*) swą genezą sięgają

jeszcze lat pięćdziesiątych; najnowsze – zaktualizowane są w rzeczywistości nam współczesnej. Wszystkie – jak podaje autor – zostały poprawione i uzupełnione. Pisarz znany jest ze szczególnej troski o styl, indywidualny, „nie-do-podrobienia” – autorskie korekty koncentrowały się więc przede wszystkim na dbałości o „rytm prozy” (zob.: *Od autora* na ostatnich stronach tomu). Efekt tej pracy jest zupełnie wyjątkowy, a szczególnie uwidacznia się w Orłosiowej niespiesznej, wyczelowanej narracji. Tak oto rozpoczyna się jedno z najkrótszych opowiadań – *Czarne jagody*: „W lipcu chodziliśmy na jagody, drogą wzdłuż wyrębu – w stronę małego jeziora, a potem w bok, ścieżką za drugim dębem. Tam, gdzie zaczynał się długi las, wokół sosnowych pni, pod brzoźami i świerkami, rosły jagody. W całym lesie rosły – można je było zbierać wszędzie, ale tylko w niektórych miejscach krzaki były oblepione owocami. Granatowe. To tam, na skraju czarnego lasu, między ścieżkami, można było zbierać najwięcej i najszybciej. Kucaliśmy, nękając w jagodowym poszyciu” (s. 25).

Narracja Kazimierza Orłosa jest najprostsza z możliwych: nie znajdziemy w niej stylistycznych ozdobników i formalnych lub tematycznych zaskoczeń (te ostatnie są w wyraźnej mniejszości). Wszystko wydaje się obracać w kręgu formuły jak najbardziej klasycznej i realistycznej, spełniającej teoretyczne wyznaczniki tego nurtu, łącznie z typowością, a nawet swego rodzaju „przebiegłością” bohaterów i wydarzeń, z pierwszoosobowym narratorem, najczęściej – odautorskim. Świat jego prozy skonstruowany jest wokół tematów, rzeczy i bytów najprostszych i podstawowych, co sugerują już tytuły dominującej grupy opowiadań: *Studnia*, *Czarne jagody*, *Koncert wilgi*, *Kosmiczne pytania*, *Szerszenie*, *Kosmos*, *Cisza*, *Jerzyk*, *Świerszcz*, *Zimowa fotografia*, *Sen o brzozie*, *Srebrny talerzyk*, *Klucz...* Jednakże efekt wyraźnie przekracza formułę realistyczną. To, co czytelnik odczuwa i „słyszy” podczas

pierwszej lektury, przypomina poezję, a nawet w niektórych partiach – jest poezją.

Wyjście od konkretnego, od miejsc, od przyrody niby zwyczajnej, ale w świecie przedstawionym tych opowiadań zdającej się być jednocześnie zupełnie wyjątkową, a na pewno oryginalną – to jeden z podstawowych wyznaczników tej prozy. Świat przedstawiony dużej części tych opowiadań nie ma jednak wymiaru monotonnie liryczno-sielankowego, za Guercino można powtórzyć: *et in Arcadia ego*. Pod pozornie harmonijną, niekiedy może nawet idylliczną scenarią (lub: obok niej) w niektórych historiach Orłosa kryje się jej (scenarii) egzystencjalne dopełnienie – tajemnica, zagrożenie, tragedia, niekiedy śmierć lub sugerująca ją nierozwiązana zagadka (*Czapka*, *Kłusownicy*, *Królowa lasu*, *Legenda o Irtyżu*). Jak w życiu – chciałoby się dopowiedzieć. Ta ciemna strona rzeczywistości wynika i z praw natury, ze skażenia złem jej (natury) „najdoskonalszego produktu” – chciałoby się pewnie ironicznie powiedzieć. Przy tej okazji warto zauważyć w jak doskonały stylistycznie i jednocześnie precyzyjnie ironiczny sposób radzi sobie Orłoś z obrazem współczesności na przykład w miniaturze *Dyskoteka*.

W świecie tej prozy znajdziemy także refleksję – domyślną lub wyrażoną *expressis verbis* – nad pytaniami najważniejszymi z ważnych, a punktem wyjścia jest najczęściej właśnie natura: „Minuty dłużyły się. Odległy poszum z lasu. Zaczęłam myśleć o śmierci. Czy gdzieś w tej pustce nad nami jest miejsce na niebo, Pana Boga, aniołów i świętych – niebo, gdzie nasi bliscy zmarli spacerują po niebieskich łąkach? Czy – poza naszą wiarą i wyobraźnią – po śmierci naprawdę istniejemy inaczej? W innym wymiarze, innym świecie? Jak wygląda tamten świat? Czy zmarli zobaczą Perseidy? (*Kosmiczne pytania*, s. 49). A wszystko to znów w scenarii tyleż przyziemnie konkretnej, co nadziemsko-metafizycznej: bohater-narrator pod wpływem anonsu prasowego, nocną

porą, w gumiakach, wychodzi na łąkę zobaczyć rój spadających meteorytów... Refleksja filozoficzna (która niegdyś oznaczała „umiłowanie mądrości”) w prozie Kazimierza Orłosia jeszcze czeka na swojego badacza, który odnajdzie tu może i imperatyw Kanta z „niebem gwiazdzistym”, i starożytny stoicyzm Marka Aureliusza, który – przypomnijmy – wcale nie oznaczał obojętności wobec ludzkich dramatów, ale raczej życiową mądrość wynikającą ze zrozumienia praw natury i wypełniania życiowych obowiązków.

Taki właśnie namysł nad życiem wyrażnie przejawia się w tytułowym *Powrocie*, będącym właściwie szkicem powieściowym, wyróżniającym się wśród czterdziestu opowiadań zawartych w najnowszym tomie Kazimierza Orłosia. Narrator powracający po dwudziestu latach do innej odsłony bieszczadzkiego świata, w którym spędził kilka lat swojego życia zawodowego, przypominać może oczywiście licznych antenatów literackich „poszukujących straconego czasu”: oprócz Prousta chociażby Iwaszkiewicza. Można nawet odnieść wrażenie, że Orłós prowadzi nawet mistrzowską grę (kontynuację? reinterpretację? dekonstrukcję?) z niektórymi tekstami podejmujących ten temat literackich twórców. Bohater *Powrotu* w jakiejś mierze przypomina bohatera *Panien z Wilka* (może nawet bardziej z wersji filmowej niż tej znanej z opowiadania). Pożegnanie z innymi, ale ciągle tymi samymi Bieszczadami, odbywa się nie z okna pociągu, lub z promu kierowanego przez współczesnego „Charona”, ale z pokładu pekaesu:

*Pamiętam, że raz się obejrzałem. Na końcu autobusu, w ciemności, błysnął płomyk. Ktoś palił papierosa. Głośny śmiech. Chrapliwy głos silnika.*

*Mślałem o Solinie i Sokolu. O bukowych lasach. Kiedy zamykałem oczy, widziałem skalne ściany nad Sanem. Wielkie glazy. Jaszczurki zwinki w słońcu. Niebieskie chaty w drzewach. Zatopiony pałac. Sowy i nietoperze. Kamienie w rzece. Topole i olchy.*

*A potem, przy nagłym wstrząsie, wszystko zniknęło. Jakby ktoś gasił światło. Chrypiał silnik, miechy za plecami. Czarna szyba obok. Za oknem noc (s. 278).*

Wydaje się, że największą literacką zaślugą Kazimierza Orłosia jest znakomite wykorzystanie potencjału możliwości artystycznych ciągle obecnych w realistycznym, klasycznym (we wszystkich najlepszych znaczeniach tego słowa) modelu prozy, której forma jest przezroczysta – nie stawia bariery przed czytelnikiem, ale buduje pomost do wejścia w jej świat.

Kazimierz Maciąg

Kazimierz Orłós, *Powrót*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021.

## Alicja Jakubowska-Ożóg

### „MATKA – SUBSTANCJA SILNIE UZALEŻNIAJĄCA”<sup>1</sup>

– o książce Miry Marcinów  
i nie tylko

Książka Miry Marcinów *Bezmatek* dotyka problemów ważnych i bolesnych zarazem – mówi o śmierci, umieraniu bliskiej osoby – matki, ale także o wzajemnych relacjach budowanych przez lata, opisywanych już z perspektywy osierocenia. W ostatnim czasie mogliśmy o tych doświadczeniach czytać choćby u Marcina Wichy (*Rzeczy, których nie wyrzuciłem*) czy Marka Bieńczyka (*Kontener*) jednak to książka Marcinów uznawana jest za wyjątkową<sup>2</sup>. Po raz pierwszy

<sup>1</sup> Tytuł recenzji to słowa z książki Miry Marcinów, *Bezmatek*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020, s. 76.

<sup>2</sup> Marcin Libera wyrzyserował spektakl na podstawie książki Marcinów w ramach Festi-

ukazuje, wskazują na to prawie wszyscy recenzenci, inną perspektywę – kobiecą – perspektywę córki.

Więź między matką i córką to relacja, jak podkreślają psycholodzy, inna. To miłość bezwarunkowa, ale często toksyczna, obwarowana wieloma uwarunkowaniami, pełna oczekiwań. Wyjątkowa relacja, jaka istnieje ponoć tylko między dwoma kobietami – tą odchodzącą i tą, która zajmuje nieodwołalnie jej miejsce. Choć powtarzana w wielu odsłonach kobiecych relacji, zawsze pozostaje szczególna. Radosne przymierzanie przez dziewczynki butów na obcasach, wkładanie sukienek, pierwszy makijaż są taką zapowiedzią nadchodzących zmian, sygnalizują proces powolnego zajmowania miejsca przynależnego kiedyś matce.

Być może ta skomplikowana relacja matka – córka to także pośrednio efekt przekonania tkwiącego w formule ludowego porzekadła, że córka, która ma się urodzić, zabiera matce urodę, w przeciwieństwie do syna, który tę urodę wydobywa i podkreśla. W opinii wielu trudniej córce niż synowi zrozumieć matkę, a matce zaakceptować oddalającą się, nawet pozornie, dziewczynę, młodą kobietę wchodzącą w nowe, inne często niż tego by chciała matka, relacje. To w swoich oczach poszukują wzajemnej akceptacji, ale także przeglądając się w nich, widzą zmiany, jakie niesie czas.

Zawsze jest to też relacja fundamentalna dla późniejszego życia dziewczynki, kobiety, przyszłej matki, kochanki. We wspomnieniach córek pojawia się często nie tylko obraz – sylwetka matki, ale także wiele wrażeń, ejdetycznych doznań z nią związanych i na zawsze już naznaczających. To smak potraw przez nią przyrządzanych, zapach domu, kolor, dźwięk zapamiętanej kołysanki, sposób poruszania, gesty. Nie tylko to, co zachwyca, ale wszelkie ułomności wcześniej niedostrzeganego lub zbywane uśmiechem, stopniowo sta-

ją się materiałem, na którym obudowuje się swoje lęki, wyraźniej dostrzega swoje wady, i swoje piękno, ich źródło tkwi w tej, która dała życie. Taką relację znajdujemy także u Marcinów: „zaprzyjaźnić się z matką to słaby interes (s. 35), „Nasze życia: moje i mojej matki stały się nieznośnie podobne” – mówi jej bohaterka (s. 71).

*Bezmatek* to proza konfesyjna a więc taki typ dyskursu, który pozwala piszącemu wytworzyć prawdę o sobie na tyle mocno i wyraźnie, że podmiot mówiący staje się dla odbiorcy prawdziwy i na tyle czytelny, że pozwala na szukanie analogii z autorem, tworzy swoistą sieć zależności i uwarunkowań. Do takich form przynależą opowieści mówiące o bólu, osobistych dramatach, szczególnie mocno przemawiają do czytelnika, są prawdziwsze i nie do końca poddają się chłodnej ocenie uwzględniającej literackość, formę artystyczną tekstu.

Warto się jednak nad tą kwestią zatrzymać. Książka Marcinów już przy pierwszym spotkaniu zwraca właśnie uwagę swoją konstrukcją – jest zbiorem zapisków, scenek, uroklivych obserwacji. To cztery części plus epilog, części wzajemnie się uzupełniające i oświetlające – pierwsza to portret kobiety samotnie wychowującej dwie córki. Poznajemy ich życie z perspektywy małej dziewczynki, ale przefiltrowane przez świadomość dorosłej już kobiety: „mama jeszcze nie wie, że takie siaty z plastiku szkodzą”. Kolejne to opowieść o chorobie, stopniowym oswojeniu z jej symptomami, przeczuwanymi i dostrzeganymi przez obie bohaterki, opowiada o lękach, niepewności, oczekiwaniu na ten ostatni moment, ale także opowieść o miłości erotycznej czy zwykłych czynnościach, o czasie równoległym, który toczy się pomimo rozgrywanego się dramatu, jakby wbrew niemu: „W tym dniu, w którym moja matka zaczęła umierać, piłam cappuccino w Bunkrze Sztuki i karmelowe latte w Tekturze. W tamtym czasie wybierałam pieczywo z czarnuszką” (s. 83).

Zwraca uwagę w tych krótkich partiach książki łączenie wydawałoby się różnych rejestrów języka – języka podążającego za rytmem emocji – stąd fragmenty rozmów z matką, słownych zabaw zapamiętanych z dzieciństwa, tekstów piosenek popularnych w tamtym czasie (np. Majki Jeżowskiej, czołówki programu *Mama i ja*), podsluchanych rozmów, modlitwy i jej obrazoburczej wersji (s. 78), przekleństw i złości. Matka w opowieści Marcinów jest niezwykle i zwykła zarazem – budzi podziw i złość córki. Fascynuje swoją innością, sposobem na życie, radzeniem sobie z trudnościami, dziewczęcą fantazją, ale także jest przyczyną lęków i pretensji, szczególnie wtedy, gdy córka musi przyjąć na siebie odpowiedzialność za dorosłą kobietę, kiedy ze strachem czeka na jej powrót i po rytmicznym odgadaniu, czy matka jest trzeźwa. „W gruncie rzeczy mama jest twoim dzieckiem” – usłyszy od lekarza (s. 61). Wiele twarzy ma matka Marcinów – jest „matką ciepłą / matką spierdoliną / matką nieumalowaną / matką trzeźwą / matką cudzołożną / matką fantastyczną / matką skandalistką / matką polką / matką samotną” (s. 90) – wiele matek w jednej kobiecie, a tym samym wiele relacji, jakie te role ze sobą niosą. *Bezmatek* choć mówi o umieraniu, tak naprawdę jest książką o miłości. Miłości z którą trudno żyć, ale także miłości, bez której żyć nie można. Jest także opowieścią o miłości „niestosownej”, seksie i erotycznym zapamiętaniu w cieniu śmierci.

W obliczu śmierci to, co było, przestaje się tak naprawdę liczyć, jest rozdziałem zamkniętym, choć warto czasem otworzyć tę opowieść raz jeszcze, spróbować zrozumieć to wszystko, co było naszym udziałem. Ocaleniem w pewnym sensie staje się język, pozostaje tworzywem nie tylko służącym do wyrażenia siebie, ale domaga się szczególnej uważności, zmusza do szukania najwłaściwszej formy, słowa, nawet znaku przystankowego. Jednocześnie uświadamia, że sam ból, sama śmierć nie wymagają podniosłości sty-

lu. Stąd zapewne w tekście *Bezmatek* krótkie impresje – każda strona to zamknięta forma – tworzą ją często pojedyncze zdania – to także tekst o różnym ciężarze gatunkowym odsyłający do rozważań eschatologicznych, podniosłych fraz, żartobliwych uwag dotyczących zwykłych codziennych czynności, zapis myśli o umieraniu, o nieuchronności, strachu czy złości jakich doświadcza bohaterka.

Książka Marcinów – jak można zauważyć – przyciąga uwagę tematem i formą, pozwala w losach jej bohaterki odnaleźć czytelnikowi swoje doświadczenia, zrozumieć własny ból. Choć nie jest autobiografią, w warstwie emocjonalnej zdaje się prawdziwa i to dla odbiorcy jest przecież ważne. Jej powstawanie – jak wyznaje autorka – było rodzajem terapii i poszukiwaniem spokoju.

Czytając *Bezmatek*, miałam nieodparte wrażenie powrotu do lektury sprzed kilku lat. W 2013 roku Anna Augustyniak wydała *Kochałam, kiedy odeszła*<sup>3</sup>. Autorka była za nią nominowana do Nagrody Literackiej Gryfia (2014), a *Kochałam...* wielokrotnie recenzowana. Ta niewielka książeczką, bardzo osobista w tonie, wywarła niezatarte wrażenie. By nie być gołosłowną, przytoczę kilka fragmentów napisanej wtedy przeze mnie recenzji [„Fraza” 2014, nr 4 (86), s. 294–296]:

*Książka Anny Augustyniak podejmuje ten trudny temat [śmierć matki – A.J.-O], wpisując się w wielowiekową tradycję usankcjonowaną wersetami Biblii, „Trenami” Kochanowskiego i wieloma tekstami, w których tego rodzaju przeżycia stanowią temat główny. Zadanie trudne, bo czy można śmierć opisać, nazwać, zmierzyć się z nią, nie popadając w banał. [...] Znalezienie własnego wyrazu, własnej dykcji jest znaczące w tej książce. Autorka pozostawia za sobą bogaty katalog chwytów i podąża za swoim rytmem zdania, frazy, emocji. Jej tekst to krótkie impresje, o różnym gatunkowo ciężarze – od rozważań eschatologicznych, fragmentów poważnych i podniosłych, elegijnych – zaczerpniętych z klasyki funeralnej, do*

<sup>3</sup> A. Augustyniak, *Kochałam, kiedy odeszła*, Warszawa 2013.

strzępów rozmów i myśli oddających chaos doznań związanych ze śmiercią kochanej osoby.

W tok narracji włącza autorka tradycyjne pieśni religijne, fragmenty modlitw, by za chwilę przelać tę dostojność chwili słowami odbiegającymi od językowych norm i poprawności stylu – wszystko zdaje się podporządkowane amplitudzie uczuć bohaterki doznającej tu i teraz strachu, cierpienia i współczucia. [...] Wybierając taką narrację, autorka nie porzuca poetyckiego charakteru wyznań, lamentacyjnego zabarwienia, w którym z powodzeniem mieszczą się i płacz, i rozpacz młodej kobiety, momenty nadziei i jej utraty, wiary i bluźnierstwa.

Książka Augustyniak to książka nie tylko o śmierci, ale przede wszystkim książka o miłości – miłościach, które zdają się ze sobą łączyć, choć przecież pozostają na dwóch przeciwnych biegunach – do mężczyzny i matki. Pierwsza jakby nieustannie zawstydzona swoim istnieniem, niestosownością wobec sytuacji umierania, i druga, która obudzona zostaje z uspienia dorosłości i objawia się na nowo w dziecięcej prostocie relacji do matki. Śmierć jednej ukochanej osoby pozwala dostrzec siłę drugiej miłości, ocala w pewien sposób tę miłość do mężczyzny, daje nowe siły, rozkwita na przekór śmierci. Dla bohaterki pozostaje dręczące pytanie o stosowność uczucia, jego intensywność, rację bytu w obliczu tragedii. [...]

Tekst jest nieustanną rozmową wielopoziomą i różnorodną – kłótnią, wadzeniem z Bogiem o sens śmierci i umierania, targowaniem się z nim o kolejny dzień życia dla matki (tym samym wydłużenie wzajemnych relacji), prosbami do Matki Bożej z charakterystycznym dla jej kultu litanijnymi frazami, aktami zawierzenia, przywoływaniem dawnych rozmów niby zwyczajnych, a odstawiających prawdę o głębokich relacjach matki i córki, wreszcie rozmowy bohaterki z sobą samą. Od powagi do żartu, od podniosłego zwrotu do przekleństwa. [...]

Pisząc o tak trudnym doświadczeniu, udato się autorce uniknąć patosu, nadmiaru czułości, rozdzierających scen choć przecież to wszystko w tej książce jest. Krótkie impresje, zróżnicowane gatunkowo zamknięte w ramy kolejnych stron są pełne emocji, ale okiełznane poprzez świadomość słowa, jego znaczenia i wagi. Słowa w tej historii układają się na wiele sposobów, a sama bohaterka/autorka czerpie z ich bogactwa nieustannie, przeplata różne style, zestawia obok siebie żart dziecięcej wyli-

czanki i siłę pogrzebowej pieśni, groteskę i lament. Każde z nich służy wyrażeniu, i ukryciu bólu. Pozostaje autentyczną w każdej odstonie: kochanki, córki, siostry, wtedy, gdy towarzyszy umieraniu i przed umieraniem ucieka.

Nie ukrywam, że gdyby nie ta pierwsza lektura sprzed kilku lat, tekst Marcinów stałby się bliski, ujęłaby mnie jego forma, żywy język i pewnie wiele jeszcze innych kwestii. Ale...

Tego typu książki sprawiają krytykom kłopot – z jednej strony trudno stawiać autorowi zbyt docieklive pytania o podjęty temat, jego zasadność, szczególnie kiedy dotyczy tak osobistych doświadczeń i traumatycznych przeżyć. Z drugiej świadomość, że autor tworzy swój tekst z wielu dostępnych klisz pozwalających nazwać uczucia, wybiera dla siebie takie a nie inne, najbliższe pod względem formy i ciężaru, słowa, skłaniają do uważniejszej lektury, analizowania fragmentów. Dominująca konfesyjność nie jest już wtedy sprawą najważniejszą, ale zajmuje nas już bardziej autorski zamysł. Lektura zdaje się trwać bez zakłóceń do chwili, gdy nie odnajdujemy znajomo brzmiącego zdania, a i opisana sytuacja nie podąża tym samym rytmem, co już wcześniej można było dostrzec w poprzedniej książce. Taka lektura bez zakłóceń w przypadku tekstu Marcinów trwa zbyt krótko.

Można sobie tłumaczyć, że przecież przeżywamy podobne/te same sytuacje, doświadczamy podobnych traum, a życie lubi się powtarzać. Niezbadane są w końcu ludzkie myśli, posługujemy się także tym samym językiem. Interesujące, w przypadku obu książek, są ich tak bliskie powinowactwa widoczne na wielu poziomach, a szczególna intertekstualność. Badacza intertekstualności, choć patrzy przede wszystkim na właściwe każdej literaturze od początku jej istnienia powiązania ze względu na cel, w jakim zostały wprowadzone do struktury tekstu, ich znaczenie, rolę jaką grają w semantycznym wyposażeniu utworu (za Michałem Głowiń-

skim), ciekawi także, skąd zostały zaczerpnięte i czym zainspirowane. W końcu przecież chciałby wiedzieć po co, do kogo autor nawiązuje, dlaczego i z kim dialoguje, wreszcie dlaczego tak intensywnie na wszystkich poziomach organizacji tekstu. Nie przekonują mnie słowa autorki *Bezmatka* z wywiadu, którego udzieliła dla „Wysokich Obcasów”<sup>4</sup>: „Chociaż szukałam kobiet piszących literacko o zmarłych matkach. Niewiele znalazłam. A wszystkie matkostratne książki pisane przez synów przedstawiają inne doświadczenia niż te osieroconych córek. Zastanawiałam się, dlaczego pisarki nie podejmują tematu śmierci matek”.

Te „matkostratne” świadectwa synów to – jak zaznaczyłam we wstępie – *Kontener* Marka Bieńczyka i *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* Marcina Wichy – o książce Anny Augustyniak (przypominam tytuł: *Kochalam, kiedy odeszła*) – cisza.

Alicja Jakubowska-Ożóg

Mira Marcinów, *Bezmatek*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020.

<sup>4</sup> M. Marcinów, *Dziś żałoba dłuższa niż dwa tygodnie może zostać zaklasyfikowana jako zaburzenie psychiczne* (wywiad Dorota Wołdecka). Wywiad z 23.04.2020 roku, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53662,25882612,mira-marcinow-jestem-bezmatkiem-przestannym-sie-obwiniac-ze.html>, dostęp: 20.07.2021.

Tomasz Pyzik

## PONAD SZARĄ CODZIENNOŚĆ

Wojciech Kudyba został w 2021 roku laureatem Nagrody Literackiej im. Marka Nowakowskiego za zbiór opowiadań *I co dalej?*. Warto zatem przyjrzeć się bliżej nagrodzonej lekturze, gdyż jest to pozycja zasługująca na szeroką recepcję co najmniej z dwóch powodów. Pierwszy to paraboliczny ogląd świata, a drugi, wynikający ze wspomnianej nagrody, dotyczy sztuki małej formy prozatorskiej, celności spostrzeżeń i odważnego, choć literacko zatuszowanego formułowania sądów, które wprawny odbiorca z pewnością odczyta.

Książka zawiera pięć osadzonych we współczesności opowiadań, dzięki którym poznajemy problemy zwykłych ludzi. Konstrukcja narracji, dialogi, stylizacje, opisy przeżyć wewnętrznych – to elementy znakomitego literackiego warsztatu twórcy, które wnoszą fikcyjnych bohaterów do roli symbolicznych figur ukazujących rozterki codzienności. Kreacja świata przedstawionego często ukazuje wartości wypaczone przez współczesne tendencje kulturowe, a wygłos opowiadań nakłania do aksjologicznego powrotu na właściwe tory. Zbiór jest w pewnej części realizacją teoretycznych spostrzeżeń autora wyrażonych w eseju *Od „ja” do „nie-ja”*. *Podróż literacka* („Topos” 2019, nr 4). Wojciech Kudyba pisał w nim: „Literatura może być i bywa formą empatii. Dzięki mowie jesteśmy w stanie podejść bliżej do skazanych na zapomnienie [...]. Nasz utwór może stać się manifestacją podstawowych reguł etyki solidarności z tymi, którzy – właśnie dzięki temu, że zmiążdżeni przez historię złożyli ofiarę ze swojego życia – ustalili ramę, dzięki której można



i dziś odróżnić dobro od zła oraz kłamstwo od faktu”.

Zaletą opowiadań Wojciecha Kudyby jest ich bliskość, gdyż przedstawione perypetie – jak się wydaje – mają charakter powszechny. Odbieramy je tak, jakbyśmy gdzieś o nich słyszeli, jakby wydarzyły się w naszym otoczeniu. Zamysł literacki autora *I co dalej?* tytułem wymusza spojrzenie w przyszłość oraz zachęca do pogłębionej refleksji, bo utwory, mimo osadzenia w twardej rzeczywistości, podszyte są warstwą duchową. Zbiór otwiera opowiadanie zatytułowane *Jest, jak jest*. Ktoś powie, że to historia samotnej matki jakich wiele. W tym przypadku jest to jednak fragment z życia o otwartym zakończeniu, które niesie nadzieję. Retrospekcje, detale narracyjne zogniskowane np. na zapachach, psychizacja krajobrazu, emocjonalny język, a także pewne wyciszenie oraz ujęte retardacją oczekiwanie na wewnętrzne przełamanie bohaterki – między innymi takimi środkami wyrazu operuje prozaik, by oddać huśtawkę nastrojów Łucji Malec. Motyw oniryczny, który zamyka tekst, wprowadza element humoru, rozjaśniając trudną sytuację. Pojawienie się ojca we śnie jest znakiem pozwalającym zachować wiarę w poprawę losu rodziny.

Drugi utwór, *Dom dla Tereski*, przybliża problematykę związaną z dorosłymi dziećmi, które wyemigrowały za granicę i obojętne podchodzą do planów swych pozostawionych w kraju samotnych rodziców. W smutnej historii byłego nauczyciela Mariana Rexa pobrzmiewa echo głośnej afery nicistniejącej już słynnej instytucji finansowej z Gdańska. Autor *Kamienicy* nie po raz pierwszy pokazuje, że podąża za problemami społecznymi, że w literacki sposób towarzyszy ludzkiej krzywdzie i niesprawiedliwości. Konwencja rozmowy telefonicznej dwóch kobiet jest w *Domu dla Tereski* dominującą formą wyrazu. Prozaik interesująco podszedł do narracyjnego wyzwania, nie ujawniając wypowiedzi rozmówczyń, w związku z czym pozorny

dialog jest w istocie monologiem pani Basi. Tekst zawiera także ustęp z wypowiedzią Mariana Rexa, co przybliżyła postać poprzez wyraźnie odmienny styl języka.

Narracyjna dłałość Kudyby jest widoczna w każdej wykreowanej przez niego postaci. Opowiadanie odtwarza na zasadzie retrospekcji historię emerytowanego nauczyciela, która raczej nie kończy się tak, jak sobie wymarzył. Poprzez inwersję dowiadujemy się, że dom dla córki Tereski, w którym i on miał zamieszkać, został zastąpiony czymś innym. „Tak się domyślałem, że on jest w waszym depeesie od niedawna...” – czytamy już w pierwszej wypowiedzi pani Basi, która jest wdową po wylewie i też ma syna za granicą, w Ameryce. Najbliższą rodziną jest dla niej Danuśka – to właśnie z nią rozmawia o wszystkim i o niczym. Obie kobiety mają tylko siebie, bo nikt z bliskich do nich nie przychodzi. Obietnica odwiedzin jednej z nich jest jak wpuszczenie światła do życia zachodzącego ciemnością.

O metaforycznym oddzieleniu świata od ciemności przeczytamy również w *Przypadku Apolonii*. To proza szkatułkowa napisana w konwencji sprawozdania z terapii psychologicznej. Fabuła została wzbogacona o wewnętrzne opowiadania, a treść i pewne elementy świata przedstawionego przypominają w drobnej części konstrukcję i wymowę *Mistrza i Małgorzaty* Michała Bułhakowa. Z uwagą przyglądamy się nie tylko Apolonii, lecz także bohaterom tekstów w tekście. Wszyscy przeżywają kryzys tożsamościowy spowodowany religijnym wyjałowieniem i zatarciem w kulturze podstawowych wartości.

W utworze padają zatem pytania o współczesne znaczenie takich pojęć jak prawda, miłość, miłosierdzie, dobro i piękno. Jak się okazuje, są to tylko wyrazy wypaczone konsumpcjonizmem i poprawnością polityczną, a bohaterom brakuje „nauczyciela i mistrza”, którego tak mocno poszukiwał podmiot wiersza Tadeusza Różewicza *Ocalony*. „A ty? Ty

wiesz? Wiesz kim jesteś?” – pyta jedna z postaci i to pytanie przenika ze świata lektury do naszej przestrzeni ducha, wymuszając autorefleksję i samookreślenie. Apolonia doświadcza uzdrowienia, a jej terapeutę spotyka coś, co przeżył bohater wiersza Jerzego Lieberta *Jeździec. Przypadek Apolonii* to znakomita proza psychologiczna, włączająca w przesłanie motyw kompleksu Jonasza oraz wskazująca poprzez mniej lub bardziej czytelne detale kierunek odbudowy osobowości zrujnowanej współczesnym relatywizmem.

*Michał Sobiestaw Śmierciak* to utwór, którego tytułowy bohater jest w pewnym stopniu podobny do postaci z *Domu dla Tereski*. Ten samotny wdowiec (dzieci mieszkają za granicą) ucieka się do rozpaczliwego czynu, który ma na celu zwrócenie na siebie uwagi. Jediną „atrakcją” dla schorowanego człowieka są rozmowy z obcymi, z treści których poznajemy fakty z życia protagonisty. Tragizm pana Michała został chyba najwyraźniej ukazany poprzez pozorny dialog z nieżyjącym kolegą z młodości, co wskazuje, że więcej go łączy z tymi, którzy już odeszli. Na żyjących nie ma co liczyć. Wspomnienie umierającej matki niejako przygotowuje go do własnej śmierci i jednocześnie przynosi naukę o rzeczy najważniejszej w życiu. „Ona patrzyła na swoje życie jakby już z tamtej strony i to stamtąd powiedziała, że Łaska. Że ona jest najważniejsza” – czytamy w jednej z ostatnich wypowiedzi Śmierciaka. Mężczyzna zapowiada swoje przyjęcie do matki, ojca i sąsiadów. Jest świadomy zbliżającego się kresu. Pamięć o przesłaniu dotyczącym łaski, które przekazał po matce, pozwala mieć nadzieję, że i on jej dostąpi.

Ostatnie opowiadanie nosi tytuł *Niech im świeci*. To sprawnie poprowadzona narracja obejmująca różne perspektywy uczestników mszy pogrzebowej i stypy, która może być charakterystyką społeczeństwa w pigułce. Wzajemne obserwacje bohaterów, ich myśli i problemy, zostały nakreślone z psychologiczną wnikliwością. Tytułowa fraza kil-

ka razy powtarza się w tekście jakby dla podkreślenia eschatologicznej nieuchronności, która kiedyś dotknie żałobników. Niektórzy z nich żyją tak, jakby sobie z tego nie zdawali sprawy. Przypomnienie *memento mori* pobrzmiwia za każdym razem przy powtórzeniu *Niech im świeci*, ale w sposób najbardziej symboliczny, z subtelnym podkreśleniem psychizacji otoczenia, obejmuje bohaterów pod koniec utworu: „Za oknem trochę ciemniej, więc kelner podaje deser i zapala przed nimi świeczkę”. To znak światłości wiekuistej, która żyjącym też świeci. Prawda o kruchości istnienia zanurzonego w eschatologicznej nadziei znalazła wyraz w finałowym opowiadaniu.

Proza Wojciecha Kudyby podąża za codziennością, towarzyszy rozterkom zwykłych ludzi, przygląda się degradacji kultury oraz erozji relacji społecznych. Introspektywna narracja autora obok znakomitych portretów psychologicznych w zawalowany sposób wskazuje też coś większego, coś, co przekracza doczesność. Kudyba na trudach życia buduje symboliczny pomost ku temu co dalej, otwierając przestrzeń nadziei, która rozjaśnia mrok. Bo to, co dalej, jest ważniejsze od tego, co tu i teraz. Tytułowe pytanie książki ukierunkowuje i odsyła do rzeczy najważniejszych. W nich każdy utrudzony i obciążony może znaleźć pokrzepienie.

Tomasz Pyzik

---

Wojciech Kudyba, *I co dalej?*, Pewne Wydawnictwo, Kielce 2020.

Joanna Sarnecka

## W DRODZE DONIKĄD

*Nomadland*. W drodze za pracę Jessiki Bruder zyskała rozgłos przede wszystkim dzięki filmowi, laureatowi Oscara. Film to w końcu bardziej równościowe i uniwersalne medium. Jego spektakularny sukces wobec umiarkowanego sukcesu książki tłumaczy z pewnością udana estetyzacja problemu opowiedzianego przez Bruder, rodzaj niedopowiedzenia, przemilczenia, które w filmie przyjmuje ujmującą i intrygującą formę ciszy i przestrzeni. To sprawia, że obraz daje wytchnienie w przeciwieństwie do kina akcji i powszechnie narastającego tempa życia. Zabiera nas w medytacyjną podróż, jest okazją do refleksji nad własnym życiem, zapytania siebie: za czym gonię, co jest dla mnie ważne? To z pewnością jego ogromny walor. W książce miejsce ciszy i przestrzeni zajmuje konkret danych, reporterska uważność i dające do myślenia opowieści bohaterów. Skłaniają nas ona do rozważań nie tyle na temat własnych dążeń i celów, ile zasad systemu, w którym przyszło nam żyć, pracować, a także starzeć się.

### Opowieść drogi

*Nomadland* jest opowieścią drogi. Zgodnie z konwencją mamy bohaterów w podróży, wygnańców, Odyseuszów, *easy riderów* pośród nieustannie zmieniających się krajobrazów rozległych i zróżnicowanych Stanów Zjednoczonych Ameryki. Droga – jako sprawdzony i mocno osadzony w wyobraźni zbiorowej topos – przenosi nas w stronę znaczeń ogólnych, egzystencjalnych. Widzimy w niej obraz ludzkiego życia i procesów, które się w nim toczą, głębokie doświadczenie zmiany, jako pewnej stałej i nieodłącz-

nej części naszej egzystencji. Ale poza sferą pojemnej i z pewnością istotnej metafory, osadzonej dodatkowo w kontekście kultury amerykańskiej, która temat ten eksplorowała już na wiele sposobów, w książce mamy wiele ważnych faktów, które nadają nowe znaczenie temu wytartemu już nieco obrazowi. W jedności z maszyną, która staje się domem na kółkach, bohaterowie reportażu przeżywają rodzaj przebudzenia we wspólnocie takich jak oni, wykluczonych z gry, wyrzutków schyłkowego kapitalizmu. Ich specyficzna kondycja egzystencjalna i społeczna sprawia, że tworzą rodzaj wspólnoty, nowego kościoła, który zaczyna snuć własną narrację i nadaje sens temu, co w ramach innej, zwykłej optyki byłoby po prostu dramatem i stratą.

### Opowieść, która ocala

Reportaż Bruder osadzony jest we współczesności, w latach dwudziestych XXI wieku i rejestruje efekty uboczne przemian i tąpnięć nieco wcześniejszych. W 2008 roku cały świat przeżywał poważny kryzys ekonomiczny. W Stanach Zjednoczonych Ameryki brak rozwiązań socjalnych, brak tradycji myślenia socjalnego, zaś ugruntowany kapitalizm, w myśl którego każdy jest kowalem swojego losu, sprawia, że coraz więcej starszych osób w wieku poprodukcyjnym zostaje z niczym. Bez żadnej pomocy państwa muszą dać sobie radę, jak pierwsi osadnicy tworzący nową kulturę i nowy świat. Przepadają lokaty, spirala długów pozbawia ich tego, co najbardziej podstawowe – domu. Zostaje tyle, by kupić kampera albo przyczepę i przetrwać.

Jak się okazuje, do przetrwania potrzeba czegoś więcej niż dachu nad głową i jedzenia. Niezbędny jest sens. Żeby nadać znaczenie trudnej rzeczywistości, trzeba zacząć opowiadać ją na nowo, inaczej. Już nie językiem kapitalizmu, finansowego sukcesu, kariery, ale językiem innych, międzyludzkich i egzystencjalnych wartości. Wokół opowieści

tworzą się wspólnoty i ruch kamperowców zaczyna przypominać pierwsze protestanckie zbory, natchnione i przepełnione wiarą w wyższy sens. Wszystko to jednak podszyte jest ideami DIY i poczuciem, że dawny świat się wyczerpał, a dziś oczekujemy na jakiś rodzaj zbawienia, a może to zbawienie współtworzymy marząc o *earthshipach* – ekologicznych i samowystarczalnych budynkach ze zużytych opon i plastikowych butelek, odpornych na polityczno-społeczne i ekologiczne wstrząsy arkach, w których będzie można ocalić życie.

Jest zatem w tym nowym ruchu coś na wskroś amerykańskiego, idiom, który trwa od zarania istnienia USA, wzbogacony doświadczeniami lat sześćdziesiątych XX wieku, dziś poszerzony o refleksje ekologiczne i klimatyczne oraz krytykę późnego kapitalizmu. Ruch ten zyskuje wielu zwolenników na świecie. Coraz więcej osób porzuca korporacje, wygodne domy na kredyt, którego nie spłaci nawet kolejne pokolenie, by zamieszkać w przerobionym po swojemu kamperze, ruszyć w świat i zostać jego obywatelem, tworząc nową, nomadyczną społeczność. Jest to więc opowieść o wolności, o wspólnotce, relacjach innych niż te łączące rywalizujących o zasoby korpuludzi. Zawarta w *Nomadland* posthumanistyczna i ekologiczna tęsknota za rajem, którego istotą jest prostota, kontakt z naturą, drugim człowiekiem i sacrum, które w tej opowieści także istnieje – choć nie zawsze określone – pozwala poczuć, że dzieje się tu coś więcej niż historia biedy, starości i wykluczenia.

### Praca, która daje wolność

Znamy podobne hasło i nie budzi ono w nas dobrych skojarzeń. A jednak, w systemie kapitalistycznym, żeby żyć, mieć dostęp do dóbr i nie zostać wyrzuconym poza wspólnotę, trzeba pracować. Jessica Bruder pracując nad reportażem, towarzyszy swoim bohaterom i bohaterkom, udziela im gło-

su i – w pewnym sensie – daje się uwieść opowieściom o nowej społeczności, a przede wszystkim o wolności od opresyjnego systemu. A jednak czeka ją smutna konfrontacja z rzeczywistością. Seniorzy, żeby przetrwać, najmują się do sezonowej pracy w magazynach Amazona – symbolu systemowej, kapitalistycznej opresji i sami stają się jej częścią, trybami w nieludzkiej maszynie. Pracują ponad siły, ponad miarę, za to mają do dyspozycji darmowe środki przeciwbólowe (coś za bonus!), motywującą gazetkę oraz parking dla kamperów, bo najmowanie do pracy ludzi wędrownych, tych w trudnej sytuacji, stało się elementem polityki kadrowej korporacji. Dzięki temu skutecznie wypełnia ona braki w zatrudnieniu, minimalizując koszty. Dzięki kamperowcom kapitalistyczne cele przedsiębiorstwa zostają osiągnięte.

Rozmówcy i rozmówczynie autorki reportażu nie mają złudzeń. Ich praca nie ma sensu. Choć tego nie chcą, przyczyniają się do tego, że na świecie kupuje się i dostarcza coraz więcej niepotrzebnych przedmiotów. Jedyne co im pozostaje, to zadrwić z tego, próbując humorem i dystansem obronić się przed prawdą uwikłania w system. Dzięki swojej *bullshit job* – jak bezsensowne prace określił David Graeber (*Praca bez sensu*, wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa 2019) – dostają prawo do kilkumiesięcznej, swobodnej podróży donikąd. Cykl zamyka się, kiedy kończą się zarobione pieniądze. Wtedy do wyboru jest powrót do magazynów Amazona, ewentualnie zatrudnienia się na stanowisku osoby sprzątającej campingi za marne grosze. Trzeba przyznać, że jest to dość ograniczona wolność.

### Nowa społeczność czy nowa klasa społeczna?

Członkowie nomadycznej wspólnoty chcą widzieć w sobie zaczątek cywilizacyjnej zmiany, społeczne przebudzenie, nową wspólnotę opartą na sprawiedliwości, równych relacjach, naturze. Romantyczne opowieści

o podróżach mogą niejednego skusić. Któż bowiem nie myślał o tym, by rzucić wszystko i ruszyć w niekończącą się wędrówkę. To prawie jak nieustające wakacje. Opowieści o wolności i spełnianiu marzeń w podróży kamperem to jednak nic innego jak wyparcie – mechanizm dzięki któremu można ocalić siebie, poczucie integralności i sensu istnienia. Bez tego biologiczna egzystencja w samochodzie, szczególnie kiedy przychodzi mróz, doskwiera starość, samotność i choroba, mogłaby być nieznośna. I nie przysłoni tych konkretnych trudności wielka opowieść o wolności.

Pojęcie zależności stanowi słowo klucz do tej książki i zarazem być może także do pokonania systemowej maszyny. Każdy jest zależny. Iluzją jest myśleć inaczej. Tworząc społeczeństwa i państwa, budujemy sieci zależności. Wymiana towarowa, praca, rodzina, systemy podatkowe, prawne i socjalne – to zależności. Zdrowa zależność – używając popularnego pojęcia z zakresu psychologii – daje przestrzeń wolności, ale w sytuacji kryzysu uruchamia wsparcie. Stary człowiek, który przepracował wiele lat, powinien móc odpocząć, mając w społeczeństwie nadal swoje miejsce, mimo braku produktywności (o ile w ogóle to pojęcie musi przetrwać), mimo tego, że nie przynosi już zysków. Zależność. W pracy i w rodzinie. Opiekujesz się dziećmi, potem ktoś zrobi ci miejsce w swoim domu i wesprze na stare lata, nawet organizując dom starców czy profesjonalną opiekę.

W świecie opisanym w *Nomadland* wszyscy są tak samo bezradni: samotne mona-

dy, dzieci, rodzice, krążące w kosmosach miast, stanów, zakładów pracy – byle przeżyć, byle przetrwać. Autorka reportażu wyraźnie odczuwa tę ambiwalencję. Pociąga ją wolność, wieczna tułaczka, hipisowskie klimaty zlotów kamperowców, którzy siedząc przy ognisku, doświadczają chwilowej bliskości, by potem płacić za to wysoką cenę w postaci niewolniczej pracy i samotności. Wydaje się więc, że nie ma tu mowy o nowej, lepszej cywilizacji, żaden raj w kamperze nie ma. Jest nowa, niższa, wykluczona klasa społeczna, która dzielnie walczy nie tylko o życie, ale także o własną godność, opowiadając swój na wskroś amerykański mit o wolności, o nieustannej podróży i wspólnocie. Amerykańscy nowi nomadzi są częścią zjawisk, które należy włączyć w pojęcie kapitalizmu. Także ich opowieść o *self made manach* to narracja głęboko zanurzona w tym systemie, który w USA wyrósł na gruncie mitów założycielskich.

*Nomadland* z pewnością w wielu czytelnikach poruszy ukryte struny i obudzi tęsknotę za włóczęgą. Podtytuł książki: *W drodze za pracą*, powinien jednak sprawić, że zachowamy czujność. Nikt nie proponuje w niej darmowych wakacji. Mamy do czynienia ze świadomie kreowaną przez korporacje ofertą, która pozwoli – jak zwykle – zwiększyć zyski, skutecznie obniżając koszty czy przerzucając je na tych, którzy dadzą się złowić na piękne opowieści.

Joanna Sarnecka

---

Jessica Bruder, *Nomadland. W drodze za pracą*, przełożyła Martyna Tomczak, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020.

# KRONIKA

## ANDRZEJ SALNIKOW (1960–2021)

– wierny „małej ojczyźnie”

Z Andrzejem miałem od wielu lat dobre kontakty, przyjeżdżał w miarę możliwości do Rzeszowa, bo był bardzo zaangażowany w lokalne działania w rodzinnych stronach. Miał zawsze naturę społecznika, lubił ludzi i był lubiany, nagradzany, doceniony, cieszyły go zawsze publikacje we „Frazie” i „Twórczości”. 12 lipca tego roku pisał do mnie ze szpitala: „Przeogromny ból, trzeba będzie trzymać dietę, teraz tylko kroplówką mleczko specjalne do trzustki”. 22 lipca z nadzieją: „Staszku, ja nawet nie dam rady czytać. Ale już sondę odłączyli, sam jem i kąpię się, trzeba czasu”. Jeszcze w lipcu przesłał mi ostatni wiersz:



Zdjęcie z portalu bielsk.eu

Andrzej Salnikow

### Trwanie

Nie rozwiążę krzyżówki  
Nie poznam wyniku  
końcowego  
Nawet gdy hasło wpiszę...

Nasza znajomość sięga przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, w długich nocnych dyskusjach, w których brał udział też Grzesiek Kociuba, powoli rodziła się idea ogólnopolskiego pisma literacko-społecznego „Fraza”. Ale w okresie „terapii szokowej”, bolesnej społecznie reformy Balcerowicza wystartować z nowym czasopiśmie graniczyło z cudem. Andrzej się nie poddawał, podjął konkretne działania. On, filozof, który lubił debaty o wiecznych ideach, był jednak praktyczny... Sprzedawaliśmy „Frazę” na ulicy, bo nie było normalnego kolportażu. Jakieś pismo literackie, dla kogo? Niektórzy na uczelni mówili, że to studencka zabawa. Każdy myślał raczej, jak przeżyć, ludzie tracili pracę, firmy upadały. Ale był w nas upór,

były idee i ta wytrwałość Andrzeja. Dzisiaj wydaje się, że te pierwsze trzy numery to nie, ale dzięki temu dostaliśmy dotację z ministerstwa kultury.

Część środków pochodziła z Wyższej Szkoły Pedagogicznej, gdzie pracowaliśmy. To były pieniądze na Koło Naukowe Studiów Kultury Słowiańskiej, tematyka wschodnia czy prawosławna była zawsze jego pasją, środków przyznano jednak za mało, więc Andrzej wędrował po różnych firmach i w zamian za reklamę zdobywał pieniądze. Dość dziwnie wygląda ten historyczny pierwszy numer „Frazy” z 1991 roku, bo otwierają go reklamy firm rzeszowskich, dzisiaj może zaskakiwać reklama... krawiectwa damskiego z Łańcuta.

Udało się, ale we wstępie od Redakcji czytamy między innymi:

„Powstanie pisma jest nie tylko wyrazem ożywienia środowisk literackich, artystycznych i naukowych Rzeszowa, lecz ma również swoją przyczynę w zaniepokojeniu tych środowisk postępującą merkantylizacją i panoszeniem się wulgarnego konsumpcjonizmu, które opanowują nasze społeczeństwo.

Takiemu modelowi pragniemy przeciwstawić inny, w którym wartości intelektualne, estetyczne i moralne zajmując należne im wysokie miejsce, stanowią o sensie i godności ludzkiej egzystencji”.

Czy te słowa dzisiaj nie brzmią proroczo? Rodził się brutalny kapitalizm, w ostatnich latach wiele pism kulturalnych zniknęło z mapy Polski, konsumpcja stała się powszechna, ale też później osobista egzystencja Andrzeja się skomplikowała, rozpadła się rodzina, przyszła choroba, koniec pracy na uczelni i wyjazd w rodzinne strony. Na wiele lat nasze kontakty się urwały...

W czasach tego wielkiego „przełomu” w naszej historii Andrzeja pasjonowała idea prywatności. To było wówczas szersze zjawisko, poeci krakowskiego „Brulionu” też odchodzili od zaangażowania w „sprawę”, ostro atakowali literaturę stanu wojennego, która w podziemiu była głównie sprzeciwem wobec komunizmu. Marcin Świetlicki pisał, że „ból zęba” jest dla niego ważniejszy niż wielkie idee naszej historii, pojawiły się skandale obyczajowe, ostre ataki na Miłosza, Herberta... „Fraza” była jednak inna, zdecydowanie nastawiona na dialog ze starszym pokoleniem. Pierwszy numer „Frazy” otwierały przecież wiersze niedawno zmarłego Wiesława Kulikowskiego z Mielca. Andrzej w swoich krótkich esejach pisał o „prywatności otwartej” („Fraza” 1991, nr 1) oraz „prywatności zagubionej” („Fraza” 1992, nr 2).

Możemy dzisiaj śmiało powiedzieć, że najważniejsza dla Andrzeja była „mała ojczyzna”, z pewnością to też nas bardzo zbliżyło. Lata dziewięćdziesiąte to było wielkie przebudzenie wielu lokalnych środowisk w Polsce. Ten moment zakorzenienia, poszukiwanie tożsamości, ale też otwartość i dialog przyświecały nam od początku. Czy teraz to się gdzieś w Polsce gdzieś zagubiło? Są dwa plemiona, które walczą, rodziny podzielone, przyjaciele skłóceni. To temat na osobną dyskusję: gdzie byliśmy w 1991 roku, gdzie jesteśmy teraz w roku 2021?

Z pewnością Andrzej zostawił swój ważny ślad w Rzeszowie, nie chodzi tylko o historię „Frazy”, ale też rodzinę, dzieci, przyjaźnie... Jego duch jest z nami obecny. Ostatnie lata były dla niego pełne energii, twórczego działania w Bielsku Podlaskim, wracał jednak do Rzeszowa, publikował we „Frazie”, nie zapomniał nigdy o swoich przyjaźniach. Twórczość, którą zostawił po sobie, przede wszystkim poezja, to temat na szerszą analizę, te wiersze były osobne, gęste, aforystyczne, był w nich wymiar egzystencjalny, bolesny, filozoficzny, ale do końca też wiara i niezłomna nadzieja, że jeszcze tyle przed nim do zrobienia... Że jesteśmy powołani do miłości.

Z oficjalnej biografii przepisuję najważniejsze informacje i publikacje. Ur. 22 marca 1960 w Białymstoku, zm. 12 sierpnia 2021 r. – polski poeta, dziennikarz, filozof, animator i me-

nedżer kultury. Ukończył II LO z białoruskim językiem nauczania im. B. Taraszkiewicza w Bielsku Podlaskim. Studiował filozofię na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie (1986). Pracował jako nauczyciel akademicki w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Rzeszowie (1986–1995). Był współzałożycielem i pierwszym redaktorem naczelnym (1991–1993) pisma literackiego „Frazy”. Jako poeta debiutował na jego łamach w 1993 r. Od 2014 r. członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Od 2014 r. redaktor naczelny Kwartalnika „Cyrylca”. Założyciel i do 2021 r. prezes Stowarzyszenia Poetów Ziemi Bielskiej. Od 2021 r. współzałożyciel i prezes Stowarzyszenia Latający Dom Kultury. Mieszkał w Bielsku Podlaskim. Pracował jako instruktor ds. literackich w Bielskim Domu Kultury. Związany jako dziennikarz z tygodnikiem „Kurier Podlaski”, wcześniej z tygodnikiem „Nowiny Bielskie”. Publikacje: tomik poezji *Ptakodrzew, czyli dojrzewanie* (Biblioteka „Frazy”, Rzeszów 2010), współautor książki z wierszami dla dzieci *Bielscy poeci dzieciom* (Caritas Diecezji Drohiczyńskiej, Bielsk Podlaski 2013), opublikował tomik poezji *Zastuchanie* (Biblioteka „Frazy”, Rzeszów 2014), tomik poezji *Bure chmury* (Biblioteka Stowarzyszenia Poetów Ziemi Bielskiej, Bielsk Podlaski 2017), książki dla dzieci *Rodzynek w Podróży* (Biblioteka Stowarzyszenia Poetów Ziemi Bielskiej, Bielsk Podlaski 2018) oraz *Lew Wegetarianin* (Biblioteka Stowarzyszenia Poetów Ziemi Bielskiej, Bielsk Podlaski 2019), tomik poezji *Dziennik liryczny* (Biblioteka Stowarzyszenia Poetów Ziemi Bielskiej, Bielsk Podlaski 2020).

W pierwszym numerze „Frazy” tak pisał o ważnej dla siebie do końca idei: „prywatności zdają się być dla siebie pociągającymi przez swoją zakrytość, a jednocześnie otwartymi przez chęć oddzielenia się sobą [...]. Nieznany absolut przejawia się tu w każdej prywatności. W poszerzonej prywatności sama chęć oddzielenia się sobą jest zarazem chęcią dania, jak też i przyjęcia absolutu w bezwarunkowej wolności”.

Rzeszów, 17 października 2021 r.

Stanisław Dłuski

*Sztuka w Beskidzie Niskim*

## CZAS NIUTRACONY

– kolaże Danuty Słyś-Tohl\*

W pracach Danuty Słyś-Tohl – artystki urodzonej i mieszkającej w Gorlicach<sup>1</sup> – cienie przeszłości utrwalone zostały w kolażach złożonych z fragmentów starych fotografii i pożółkłych listów pisanych ręką ćwiczoną jeszcze w sztuce kaligrafii. Odnajdujemy w nich dawne pejzaże, które już nie istnieją, ponieważ wycięto stare drzewa, a ich miejsce zajęły przypadkowe budowle. Jak wiemy, pamięć dzieciństwa mieszka w linii horyzontu. Fotografie w pracach Danuty Słyś-Tohl wyłaniają się z form graficznych o przygaszonych barwach, niczym na

\* Danuta Słyś-Tohl, *Czas nieutracony – collages*, Domek Miedziorytnika, Wrocław (otwarcie wystawy 19 września 2020 r.).

<sup>1</sup> Danuta Słyś-Tohl jest absolwentką Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych im. S. Wyspiańskiego w Jarosławiu. Studiowała w Instytucie Wychowania Plastycznego Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie (dyplom w pracowni rzeźby prof. J. Jeleńskiej-Papp). Działalność artystyczną i wystawienniczą prowadzi od 1976 r. Uczestniczy w plenerach i dorocznych salonach gorlickiego środowiska plastycznego. Uprawia malarstwo i grafikę warsztatową. Jest związana z Miejskim Domem Kultury w Gorlicach.





Danuta Słyś-Tohl, kolaż

starych zawerniksowanych płótnach, gdzie uważny obserwator odnajdzie całe bogactwo sztafażu. Na tym sentymentalnym tle umieszcza artystka zdarte fragmenty papieru, podobne do języków ognia albo morskich fal – symbole powrotu i przemijalności wszystkich rzeczy. Pojawiające się w wielu pracach zmultiplikowane fotografie kilkuletniej dziewczynki – prawdopodobnie wizerunki własne – otoczone mniejszymi zdjęciami krewnych przypominają świat dawnych albumów rodzinnych fotografii. Multiplikacja ma w sztuce współczesnej wiele konotacji, ale w zderzeniu z tym, co intymne, dawne i bliskie przynosi wyrafinowany, kontrapunktowy efekt.

Składające się na cykl *Czas nieutracony* prace zapraszają do zaczarowanego świata, wykreowanego tajemniczą, delikatną, ale i wyrazistą osobowością artystki. W żadnej z jej kompozycji nie znajdziemy agresywnej ekspresji, narzucania odbiorcy prywatnych rozterek, psychologicznego ekshibicjonizmu tak charakterystycznego

dla współczesnej sztuki. Prace Danuty Słyś-Tohl są pełne czułości, którą dyscyplinuje surowy, plastyczny rygor. Artystka ukazuje tylko to, co chce przedstawić. Odnosimy wrażenie, że głębia treści pozostaje w nich pod pieczęcią tajemnicy – w przestrzeni pozostawionej interpretacji odbiorcy. Autorka wyznacza zgromadzonym rekwizytom określone zadania kompozycyjne, są one uczestnikami gry plam i faktur, podporządkowanymi regułom plastycznej całości. Wyraźne osobiste akcenty stają mottami jej uniwersalnej sztuki.

Danuta Słyś-Tohl podejmuje próbę ocalenia chwili, której ulotności często nie potrafimy uszanować – w pośpiechu życia dostrzegamy ją, gdy odeszła w przeszłość. Obrazy tego, co przemija, nawarstwiają się jedne na drugich niczym kolaż, tworząc refreny. Przedmioty pamięci ukazują się tak, jakby były pokryte kurzem, otoczone subtelną aurą towarzyszących im uczuć. Czas, który jest tworzywem ludzkiej egzystencji, odciska się na nich tak, że pamięć zachowuje wrażenia i wyglądy rzeczy. Zdarza się, że potrafią nam one służyć, jak nieć Ariadny, w odnalezieniu drogi poprzez cofanie się. Ale przecież nie chodzi o dosłowne przywrócenie zapachu „tamtego lata”, pomarańczowych plam słonecznego popołudnia na murze domu, którego już nie ma. Przeszłość da się odtworzyć tylko w teraźniejszości – nie mamy do niej innego dostępu.

O cóż więc chodzi? W dziele Marcela Prousta brzęk łyżeczki, która potrąca spodek filiżanki, może być zaczynem rekonstrukcji naszego ja, rozpiętego między tym, co było i tym, co jest (zawsze w cieniu tego, co przeżywamy, że nadejdzie). Byłaby to więc skromna próba doczesnej rekonstrukcji wieczności – tej prawdziwej, która jest ponad i poza czasem. Próba ocalenia czasu, który już przeminał, była – o czym wiemy – tematem *opus magnum* francuskiego pisarza – cyklu *W poszukiwaniu utraconego czasu*. Można zatem przyjąć założenie, że nawiązujące do tytułu tego dzieła prace Danuty Słyś-Tohl mają podobny cel artystyczny i egzystencjalny.

Paweł Nowicki

# DOKUMENT (A)LITERACKI

Dorota Korwin-Piotrowska

## STACJA PARAMETRYZACJA

*Dla Wojciecha Ligęzy*

Stoi na stacji polska nauka,  
Stoi i liczy, i czegoś szuka,  
Ciężka to sztuka!  
Stoi i sapie, dyszy i dmucha,  
Żar z rozgrzanego umysłu bucha:  
Buch – jak gorąco!  
Uch – jak gorąco!  
Puff – jak gorąco!  
Uff – jak gorąco!  
Już ledwo sapie, już ledwo zipie,  
A wciąż ktoś nowe rubryki sypie.  
Tam jakies sloty podoczepiali:  
Ciasne i twarde, jakby ze stali,  
I mnóstwo tabel w każdym wagonie,  
A w jednym – pełno, a w drugim – o, nie...!!!,  
A w trzecim siedzą same jakości,  
Siedzą i jedzą doskonałości,  
A czwarty pełen jest drogich grantów:  
Grantów pragniemy jak akselbantów!  
Piąty już pręży olbrzymi tułów  
– to miejsce jazdy dla artykułów,  
Sześć: monografia, o!, jaka wielka!

Pod każdą stroną przypisów belka!  
W siódmym siadają wnet magistranci,  
Komisje, misje i doktoranci,  
W ósmym – szczególnie cenne i liczne –  
Goszczą kontakty, te zagraniczne.  
W dziewiątym nagród tłok i orderów,  
A z nimi zjazdów, sesji, plenerów.  
Dziesiąty – miejsce to na patenty,  
Wdrożenia oraz eksperymenty.  
A tych rubryczek jest ze czterdzieści,  
Kto wie dziś, co się w nich jeszcze zmieści!

I choćby przyszły tysiące moli  
I jadły kartki sobie do woli,  
I każdy zżarłby sto publikacji  
Zamiast śniadania, lunchu, kolacji,  
I każdy nie wiem jak się natężał,  
To nie przejedzą – taki to ciężar!

Nagle – gwizd!  
Nagle – świst!  
Para – buch!  
Koła – w ruch!

Najpierw – powoli – jak żółw – ociężałe  
Ruszyła – nauka – przed siebie – ospale,  
Szarpnęła wagony i ciągnie z mozołem,  
I kręci się, kręci się koło za kołem,  
I biegu przyspiesza, i gna coraz prędzej,  
W światowej czołówce łomocze i pędzi.

A dokąd? A dokąd? A dokąd? Na wprost!  
Po torze, bez toru, nad mostem, przez most,  
Przez spisy, wykresy, oceny, przez las  
I spieszy się, spieszy, by zdążyć na czas.  
Do taktu mailuje, drukuje i stuka to:  
Tak to to, tak to to, tak to to, tak to to.  
Gładko tak, lekko tak toczy się w dal,  
Jak gdyby to była piłeczka, nie stal,  
I biegnie w rankingach, nie bacząc, gdzie meta,  
I wznosi się w górę – nadziejska kometa!

A skądże to, jakże to, czemu tak gna?  
A co to to, co to to, kto to tak pcha?  
Że pędzi, że wali, że bucha buch, buch?  
– Energia statystyk wprawiła to w ruch,

Energia z rubryczek rurami do tłoków,  
A tłoki kołami ruszają z dwóch boków  
I gnają, i pchają, nauka się toczy,  
Energia statystyk wciąż tłoczy i tłoczy...  
I myśli furkocą, i puka, i stuka to:  
Tak to to, tak to to, tak to to, o-o-o!

Dorota Korwin-Piotrowska

PS

Brawurowa parafraza *Lokomotywy* Tuwima, przynosząca jakże aktualny, tragikomiczny wizerunek polskiej nauki, miała premierę 16 listopada 2021 roku w Collegium Maius podczas uroczystości jubileuszu siedemdziesięciolecia profesora Wojciecha Ligęzy, któremu składamy najserdeczniej urodzinowe życzenia.



M. Starzec, *Katuzi*, olej, płótno, 1998

# AUTORZY „FRAZY” ZAPROSILI NAS, PUBLIKACJE NADESŁANE, KOMUNIKATY

## MAŁGORZATA BAŁUKA

Ur. w 1999 r. w Krośnic. Studentka filologii polskiej II stopnia na Uniwersytecie Rzeszowskim. W latach 2018–2019 współpracowała z portalem internetowym Krosno24, publikując reportaże, informacje prasowe oraz zapowiedzi wydarzeń kulturalnych. Uczestniczyła w kilku ogólnopolskich konferencjach naukowych. Mieszka w Głogowie Małopolskim.

## JAN BELCIK

Ur. w 1960 r. w Dukli. Poeta, krytyk. Opublikował tomy poezji: *W cieniu Cergowej* (1989), *Fotografie (nie)przypadkowe* (1995), *Incognito* (2001), *Inne cienie* (2009), *Drugi brzeg* (2013), *Cienie Getsemani* (Biblioteka „Frazy” 2017). Jego wiersze znalazły się w dwujęzycznej, polsko-węgierskiej antologii *Złoto aszu* (2003). Jest laureatem ogólnopolskich konkursów literackich. Prezentował swoją twórczość na łamach wielu pism oraz na antenie Polskiego Radia i Telewizji Polskiej. Laureat Nagrody Miasta Krosna (2019). Jego wiersze przetłumaczono na język węgierski, słowacki i serbski. Mieszka w Krośnic.

## BOŻENA BOBA-DYGA

Artystka działająca na styku literatury, sztuk wizualnych, muzyki i teatru. Absolwentka Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Krakowie, Laboratorium Głosu Olgi Szwajgier oraz kierunku Zarządzanie Projektami w Szkole Menagera Wyższej Szkole Europejskiej im. ks. J. Tischnera. Doktorantka na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Założycielka i prezeska Fundacji Art Forum, pomysłodawczyni i dyrektorka Krakowskiego Festiwalu Akordeonowego. Opublikowała tomiki wierszy: *Skrytka Sylvii von Sielberstein* (2003, 2006); *Kropla* (2007), *Koniec sezonu* (2015), *Przynajmniej jeden raj. Wybór Bronki* (polsko-hebrajski tom w tłumaczeniu Bronki/Brahy Rosenfeld, 2017), *Rozrusznik* (2018), *#nimośród* (2021). Tomy jej wierszy ukazały się w przekładach na język ukraiński, angielski, niemiecki i francuski. Redaktorka i współautorka albumu *Konserwatorzy dzieł sztuki przy pracy* (2018). Autorka muzyki i wykonawczyni utworów do wierszy m.in. Józefa Barana, Krystyny Lenkowskiej, Bolesława Leśmiana, Stanisława Stabro, Elżbiety Zechenter-Splawińskiej, Bogusława Żurakowskiego. Opublikowała płyty: *Koncert na wiersze* (2008), *QUF 1* (2013, w duecie *Quasi una fantasia* z akordeonistą Maciejem Zimką); *W drogę – proszę się przygotować* (2015, z książką Marzeny Dąbrowy-Szatko *Proszę się przygotować*); *Muzyka sfer* (2016); *Zmysłone słuchowisko* (2016, 2018). Jest także autorką tekstów do muzyki poważnej: *Kilka minut obecności. Poemat domniemany* Zbigniewa Bargielskiego (2017), Marcina Zimki *Słowik i kruk* (2017, nagroda w konkursie kompozytorskim im. A. Didura w Sanoku) oraz *Perpetuum Mobile* (2020). Należy do kolektywu internetowego GrupLab. Mieszka w Krakowie.

## AGNIESZKA CZYŻAK

Dr hab., prof. UAM w Zakładzie Poetyki i Krytyki Literackiej IFP UAM, badaczka literatury współczesnej, przede wszystkim powstałej po roku 1989. Współredaktorka m.in. tomów zbiorowych: *Powroty Iwaszkiewicza* (1999), *PRL – świat (nie)przedstawiony* (2010), *Pokolenie „Współczesności”. Twórcy. Dzieła. Znaczenie* (2016). Autorka książek: *Życiorysy polskie 1944–89* (1997), *Kazimierz Brandys* (1998), *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci* (2011), *Świadectwo rozproszone. Literatura najnowsza wobec przemian* (2015), *Przestrzenie w tekście, w przestrzeni tekstów. Interpretacje* (2018), *Pasja przemijania, pasja utrwalania. O dziennikach pisarek* (2019, współautorstwo) oraz *Przeciw śmierci. Opowieść o twórczości Wiesława Myśliwskiego* (2019).

## STANISŁAW DŁUSKI

Ur. w 1962 r. w Dębowcu k. Jasła. Poeta, krytyk, historyk literatury. Absolwent filologii polskiej WSP w Rzeszowie, adiunkt w Zakładzie Literatury Polskiej XX i XXI Wieku Instytutu Polonistyki i Dziennikarstwa UR. Autor książek *Egzystencja i metafizyka. O poezji Anny Kamieńskiej* (Rzeszów 2002) oraz *Umarł Tyrtusz, niech żyje Orfeusz. Idee – wartości – poezja* (Rzeszów 2015). Wiersze, recenzje, szkice, felicityny i eseje publikował w wielu pismach literackich, m.in. „Kulturze”, „Twórczości”, „Zeszytach Literackich”, „Kresach”, „Nowym Nurcie”, „Pracowni”, „Toposie”, „Studium”, „Odrze”. Współzałożyciel „Frazy” i jej redaktor naczelny w latach 1994–1998; założył i redagował „Nową Okolicę Poetów” (1998–2006). Opublikował m.in. tomiki poetyckie: *Stary dom* (1995, wyróżnienie w Konkursie im. K. Hłakowiczówny za debiut poetycki), *Dom i świat* (1998), *Samotny zielony krawat* (2001), *Elegie dębowieckie* (2003), *Szczęśliwie powieszony* (2009), wybór w opracowaniu i z postłowiem Grzegorza Kociuby *Wiersze dla samotnych i wydrążonych* (2016), *Oda do próchna* (2020). Tłumaczony na język angielski, francuski, ukraiński i włoski. Jego wiersze znalazły się w antologiach poezji po roku 1989 i w antologii *La comunità dei vulcani, guarderno silulo-polacco di poesia* (2006). Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich. Mieszka w Rzeszowie.

## KRISTIN DMITROWA

Ur. w 1963 r. Bułgarska poetka, pisarka, tłumaczka z i na język angielski. Absolwentka filologii angielskiej i jej wykładowczyni w Sofii. W 2006 r. laureatka konkursu na powieść – część międzynarodowego programu „Mity” szkockiego wydawnictwa Canongate. Jej wiersze i opowiadania były tłumaczone i publikowane w Anglii, Austrii, Szwecji, Włoszech, Kanadzie i USA.

## ŻŁATKO ENEW

Ur. w 1961 r. w dawnej stolicy Bułgarii Presławiu. Ukończył filozofię na Uniwersytecie Sofijskim. Mieszka i pracuje w Berlinie. Debiutował w 2001 r. książką *Гопана на нпузпаяуме* (*Las duchów*), stanowiącą pierwszą część tak zatytułowanej i przetłumaczonej później w wielu krajach trylogii dla dzieci. Jego drugą książką dla dorosłych czytelników jest opublikowana w 2011 r. powieść *Реквием за никого* (*Requiem dla nikogo*), której polski przekład ukazał się w 2021 roku w wydawnictwie Książkowe Klimaty. Jest także autorem tomu esejów oraz opartej na osobistych doświadczeniach książki dokumentalnej *Възхваля на Ханс Аспергер*, 2020 (*Apologia Hansa Aspergera*). Wydawca popularnego w Bułgarii czasopisma elektronicznego „Liberalen Pregled” ([www.librev.com](http://www.librev.com)).

## GALINA GANOWA

Ur. w 1967 r. w Prowadii, obwód warneński. Pierwsze lata życia spędziła w rodzinnej wiosce ojca – Gradeszniczy, obwód wraczański. We Wracy skończyła liceum im. Christo Botewa. Tam też mieszka, związana pracą z lokalną gazetą, a następnie z miejscowym teatrem. Autorka zbiorów wierszy: *Skrzydlaty ptak* (2000), *Jak chwila* (2002), *Śladami lata* (2006), *Wizje* (2008), *Daj mi pamięć* (2011), *Na jednym oddechu* (2014, zawierająca wiersze Ganowej oraz rosyjskiej poetki Rozy Szornikowej we wzajemnych przekładach). Opublikowała książki podróżnicze *Po drogach Europy* (2008) i *Góra wschodzącego słońca* (2016). Jest autorką sagi rodzinnej *Wspomnienia z Krastynowego Potoku* (2011) oraz tomu prozy *Koń zna drogę* (2014), z którego pochodzą drukowane w tym numerze „Frazy” opowiadania. Jej wiersze przetłumaczono na rosyjski, angielski i serbski, w Polsce drukował je „Elewator” w numerze 19 (2017, nr 1). W 2015 r. Ganowa wzięła udział w lubelskim festiwalu Czas Poetów.

## GEORGI GOSPODINOW

Ur. w 1968 r. w Jambol. Bułgarski pisarz i krytyk, pracownik Instytutu Literatury Bułgarskiej Akademii Nauk. Redaktor czasopism: „Литературен вестник”, „Дневник”, „Orient Express”. Debiutował w 1992 r. tomem poezji *Lapidarium* (literacki debiut roku). Jego prozatorski debiut – *Powieść naturalna* został przetłumaczony na siedemnaście języków i wydany w 25 krajach (wyd. pol.: Pogranicze, Sejny 2009, przeł. Marta Hożewska-Todorow). Jest autorem dwóch dramatów – *D.J.* (pol. przekł. w tomie *Loty i powroty*, 2007) i *Apokalipsa nadchodzi o 6 wieczorem*; książki zawierającej wspomnienia Bułgarów z okresu komunizmu *Az żywiah socializma. 171 liczni istorii*, albumu *Inwentarna kniga na socializma (Książka inwentarzowa socializmu)* (2006), zbioru opowiadań *I inne historie* (wyd. pol. Pogranicze, 2011, przeł. Magdalena Pytlak, nominacja do Oscara im. Franka O’Connora). Jedno z jego opowiadań znalazło się w antologii *Best European Fiction 2010*. Opublikowana w 2012 r. powieść *Fizika na tygata (Fizyka smutku)*, wyd. pol. Wydawnictwo Literackie, 2018, przeł. M. Pytlak zdobyła m.in. Literacką Nagrodę Europy Środkowej „Angelus” (2019); nagrodę im. Jana Michalskiego oraz znalazła się w finałach Premio Strega Europeo (Rzym, 2014) i Bruceckie Berlin Preis (2014). Gospodinow jest także autorem libretta *Space Opera* Aleksandra Nowaka (premiera marzec 2014 r. w Teatrze Wielkim w Poznaniu) i autorem scenariusza do komiksu Nikoły Toromanowa *Wieczna mucha*. Na podstawie jego opowiadania *Ślepa Wajsza* Teodor Uszew stworzył krótkometrażowy film animowany (nominowany do Oscara w kategorii Best Animated Short at the 89th Academy Awards). W 2019 r. odbyła się premiera animowanej adaptacji *Fizyki smutku* autorstwa Uszewa. W 2022 r. ukaże się w Polsce w przekładzie M. Pytlak powieść *Schron przeciwczasowy*. W maju 2016 r. otrzymał najważniejsze bułgarskie odznaczenie państwowe – Order Świętych Cyryla i Metodego I klasy.

## MAGDALENA JAGODZKA

Absolwentka filologii angielskiej Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach (praca magisterska, obroniona w 2019 r., dotyczy feminizmu w wybranych powieściach Margaret Atwood). Studentka Szkoły Doktorskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego w dyscyplinie literaturoznawstwa, przygotowuje rozprawę dotyczącą reprezentacji zwierząt we współczesnej literaturze kanadyjskiej. Entuzjastka praw zwierząt i ekologii. Uczestniczka projektu Erasmus+ dotyczącego edukacji nieformalnej.

## ALICJA JAKUBOWSKA-OŻÓG

Prof. dr hab., literaturoznawczyni, krytyczka literacka, kierowniczka Zakładu Kultury Mediów w Instytucie Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego, redaktorka naczelna rocznika „Dydaktyka Polonistyczna”. Autorka monografii *Poezja emigracyjna Józefa Łobodowskiego* (2001), *Poeta i świat. Twórczość literacka ks. Janusza A. Ihnatowicza* (2008), *Wciałowizyty. Szkice o poezji Janusza Szubera* (2019). Współredaktorka trzech tomów pokonferencyjnych. Redaktorka ponad dwudziestu książek, w tym m.in. wydanych w serii Biblioteka „Frazy” tomów poezji Janusza A. Ihnatowicza: *Epigramat o nadziei i inne wiersze (1992–2003)* (2004), *Od czasu kto nas wyzwoli. Wiersze 1950–2006* (2007), *Poezje zebrane* (2012). Mieszka w Rzeszowie.

## LUNA JURANCIĆ ŚRIBAR

Pisarka słoweńska. Z wykształcenia doktor antropologii, w latach 2005–2019 pracowała w sektorze pozarządowym dla organizacji Kralji ulice, zajmującej się problemem bezdomności. Od 2019 r. jest współpracownicą niezależnego medium internetowego „Pod črto”, gdzie doskonali się w dziennikarstwie śledczym. Opublikowała powieść *Starinarnice (Antykwariaty)*, opowiadającą o magicznym antykwariacie, gdzie wraz z przedmiotami przekazywane są uczucia i przeżycia poprzednich właścicieli. Jest także autorką powieści dla młodzieży *Grizolda in Maček* (nominowana do nagrody „Modra ptica” w 2020 r., ukaże się w roku 2022). Opublikowała zbiór krótkich opowiadań *Konstrukt* (2020), z którego pochodzą opowiadanie drukowane we „Frazie”. Mieszka i tworzy w Lublanie.

## MARIUSZ KALANDYK

Ur. w 1963 r. Poeta, krytyk, dr nauk humanistycznych, redaktor naczelny „Kwartalnika Edukacyjnego”. Na przełomie lat 80. i 90. XX w. członek grupy poetyckiej Draga, współpracownik i redaktor „Frazy” (w latach 1993–1996). Zadebiutował w 1997 r. tomikiem *Powrót Atanaryka*

(Nagroda im. Kazimierzy Iłakowiczówny za najlepszy poetycki debiut roku). Wydał również zbiory: *Timbuktu – fuga* (2001, nominacja do „Paszportu Polityki”), *Karczma Rzym* (2006), *Cmentarz gołębi* (2009), *Szrama – deuteronimy* (WBPiCAK, Poznań 2019), *Wyznania miłośnika (na czas zarazy)* (Biblioteka „Frazy”, 2021). Autor monografii *Poetycki światopogląd Jarosława Marka Rymkiewicza. Próba antropologii literackiej* (2015). Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Mieszka w Rzeszowie.

#### ZACHARI KARABASZLIEW

Ur. w 1968 r. w Warnie. Prozaik i dramatopisarz. Przez kilkanaście lat mieszkał i pracował w USA. Debiutował jako dramatopisarz (dwie sztuki nagrodzone w Bułgarii). Jego debiutem beletrystycznym jest wydana w 2008 r. powieść *18% cueo (18% szarości)*, która w Bułgarii uzyskała tytuł książki roku 2009. Kolejne powieści Karabaszliewa to *Xaepa* (Sofia 2017) i *Onaukama* (Sofia 2021; pol. *Ogonek*). Polskie tłumaczenie *18% szarości* w przekładzie Hanny Karpińskiej, którego fragmenty drukowaliśmy we „Frazie” ukazało się w 2014 r. we wrocławskim wydawnictwie Książkowe Klimaty.

#### HANNA KARPIŃSKA

Urodziła się i mieszka w Warszawie. Absolwentka slawistyki na UJ i dziennikarstwa na UW, tłumaczka tekstów literackich, naukowych i słowa żywego. Przekłada głównie z języka bułgarskiego, a także z macedońskiego, rosyjskiego i francuskiego. Przełożyła i opublikowała ponad dwadzieścia książek, a sztuki w jej tłumaczeniach grane były w kilkunastu polskich teatrach. W jej translatorskim dorobku znajdują się m.in. powieści: *Wężowe jajo* Jordana Radiczkowa, *Matki* Teodory Dimowej, *Pożegnanie z Szanghajem* Angela Wagensteina, *Rozmowy ze Spinozą* Goce Smilewskiego, *Bilet w jedną stronę* Didiera Cauwelaerta, a także sztuki: J. Radiczkowa, Georgiego Gospodinowa, Christo Bojczewa, Daniela Souliera i Thierry’ego Debroux. W 2021 r. ukazały się w jej przekładzie powieści *Requiem dla nikogo* Zlatko Enewa (wyd. Książkowe Klimaty) i *Niewidzialni* Natalii Delewej (wyd. EZOP-Wyszukane). Jest autorką artykułów poświęconych literaturze bułgarskiej oraz problemom przekładu, publikowanych w Polsce i Bułgarii. Zorganizowała i prowadziła warsztaty przekładowe dla studentów UŁ i UMCS.

#### DIEGO KINDLER

Ur. w 1984 r. w Madrycie pisarz hiszpański pochodzenia śląsko-hiszpańskiego. Ukończył studia w zakresie języków nowożytnych na Uniwersytecie Sztokholmskim. Mieszkał w Szwecji i w Polsce, gdzie pracował jako lektor na Uniwersytecie Szczecińskim, potem we Wrocławiu nauczał języków obcych (m.in. portugalskiego i szwedzkiego), następnie osiadł w Madrycie, poświęcając się pracy pisarskiej oraz komparatystyce literackiej. Podróżując po świecie, najchętniej odwiedza Polskę, jest miłośnikiem jej literatury i kultury. Ostatnio wydał powieść *El tablero de parchis*, która ukazała się w 2019 r. w wydawnictwie „Caligrama”. Od 2009 pisze nowele, składające się na zbiór *Diarios de un caracol* (Dzienniki ślimaka). Dwa utwory z tego tomu w przekładzie Piotra Michałowskiego drukowaliśmy po raz pierwszy po polsku we „Frazie” 2019, nr 4 (106).

#### MONIKA KOCOT

Adiunkt w Zakładzie Literatury i Kultury Brytyjskiej Instytutu Filologii Angielskiej Uniwersytetu Łódzkiego. Zajmuje się współczesną prozą i prozą szkocką, twórczością rdzennych mieszkańców Ameryki Północnej, komparatystyką literacką i przekładem literackim. Jest autorką monografii *Playing Games of Sense in Edwin Morgan’s Writing* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016), współredaktorką monografii zbiorowych: *Języki (pop)kultury w literaturze, mediach i filmie* (2015), *Nie tylko Ishiguro. Szkice o literaturze anglojęzycznej w Polsce* (2019), *Moving Between Modes. Papers in Intersemiotic Translation. In Memoriam Professor Alina Kwiatkowska* (2020). Współredaktorka antologii *30/30. 30 poetek i poetów – 30 lat serii Poetyckiej SLKKB* (2021). Przez wiele lat przewodnicząca, obecnie wiceprzewodnicząca Stowarzyszenia Literackiego im. K.K. Baczyńskiego. Mieszka w Łodzi.

#### SYLWESTER KOŁODZIEJCZYK

Absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Łódzkiego. Kilkakrotnie wyróżniany w konkursach poetyckich w Nowej Rudzie. Publikował wiersze w e-odrce „Fabulariach” i „Frazie”. Opubli-



kował tomy *Księga Przynów* (2017) i *Zalustrze* (2019). W wolnych chwilach muzykuje – gra na gitarze i saksofonie tenorowym. Mieszka i pracuje w Łodzi (jako nauczyciel w Szkole Salezjańskiej).

#### KRYSTYNA LENKOWSKA

Poetka, prozaiczka, tłumaczka, krytyczka, animatorka życia literackiego. Opublikowała trzynaście tomów poezji (w tym dwa dwujęzyczne polsko-angielskie i jeden polsko-ukraiński), m.in. *Tato i inne miejska* (2010), *Kry i wiospy* (2013), *Zaległy list do przyszczonego anioła / An Overdue Letter to a Pimple Angel* (2014), *Troska / Typooma* (Lwów 2014), *Carte Orange* (przeł. na j. francuski Tomasz Wojewoda, 2017), *Kiedy byłam rybą (lub ptakiem)* (2020), *Balkon* (2021). Wiersze, prozę, 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 Hrynieciewicz-Yarbrough (m.in. „Absinthe”, „Boulevard”, „Chelsea”, „Confrontation”), w Ukrainie, Rumunii i Czechach. Jest członkinią Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. W 2016 r. zadebiutowała tomem prozy *Babeliada* wydanym w serii Biblioteka „Frazy”. W 2018 r. ukazał się w wydawnictwie Oficyna jej przekładzie tom poezji Emily Dickinson *Jest pewien ukos światła. Poezje wybrane*. Wkrótce ukaże się jej bajka *Krysia od Rysia. Niestychnane historie o życiu (i nie tylko)*. Mieszka w Rzeszowie.

#### KAZIMIERZ MACIĄG

Ur. w 1965 r. Dr hab., prof. w Zakładzie Literatury i Kultury XIX Wieku oraz Badań Mitoznawczych Instytutu Polonistyki i Dziennikarstwa UR, krytyk literacki, współpracownik „Frazy”. Pełnił funkcję prodziekana Wydziału Filologicznego UR i kierownika studiów doktoranckich. Opublikował książki: *W kręgu problematyki „pamiętników mówionych”* (2001), *„Naczelny u nas jest artystą”. O legendzie Fryderyka Chopina w literaturze polskiej* (2010), *Sam jeden. Józef Mackiewicz – pisarz i publicysta* (2021). Współredaktor kilku tomów zbiorowych, m.in. *Poe-land. Studia i szkice* (2017). Mieszka w Borku Starym.

#### KAROL MALISZEWSKI

Ur. w 1960 r. Poeta, prozaik, krytyk, tłumacz, animator kultury. Opublikował dziewięć książek krytycznoliterackich (ostatnia z nich to *Bez zaszeregowania. O nowej poezji kobiet*, Kraków 2020), osiem książek prozatorskich (ostatnia to *Czarownica nad Włodzicą. Baśnie z Nowej Rudy i okolic*, 2021), oraz czternaście tomów wierszy (ostatni to *Piosenka o przymierzaniu*, 2019), a także przekład wyboru poezji Jiříego Červenki *Teoria przekładu* (2016) i edycję *Wierszy zebranych* Anny Zelenay (Biblioteka Zapomnianych Poetów, t. 15, Lublin 2019). Laureat nagród im. Marka Jodłowskiego, im. Barbary Sadowskiej, im. Ryszarda Miłczewskiego-Bruno; za tom szkiców *Rozproszone głosy* nominowany do nagrody Nike 2007. Absolwent filozofii, dr hab. w dziedzinie literaturoznawstwa. Pracuje w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego. Mieszka w Nowej Rudzie.

#### ANTONI MATUSZKIEWICZ

Ur. w 1945 r. we Lwowie. Poeta, prozaik, eseista, tłumacz, animator życia kulturalnego na polsko-czeskim pograniczu. Od 1946 mieszka na Dolnym Śląsku. Ukończył historię na Uniwersytecie Wrocławskim i podyplomowe studia w zakresie muzealnictwa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pracował m.in. w Muzeum Dawnego Kupiectwa w Świdnicy i Muzeum Okręgowym w Wałbrzychu. W 1981 r. członek zarządu Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego NSZZ „Solidarność” Woj. Wałbrzyskiego, organizator i redaktor naczelny pisma „Niezależne Słowo” (1980–1981 i 1989–1990). Internowany 13 XII 1981 r. W latach 80. zaangażowany w działalność Klubów Inteligencji Katolickiej, także w ruch *Communione e liberazione*, organizował poetyckie spektakle w świdnickich kościołach. Debiutował w 1972 r. w miesięczniku „Odra”. Jest autorem ponad trzydziestu książek poetyckich i prozatorskich oraz redaktorem kilku almanachów literackich. W 1996 r. zamieszkał na Ziemi Kłodzkiej (Stronie Śląskie, Stary Gierałtów), gdzie założył i redagował pismo Związków Gmin Śnieżnickich „Stronica Śnieżnicka” (1999–2000). Ostatnio opublikował: prozę *Znad Czarnego Wierchu* (2015), książkę esejistyczną *Bezustanny. Wobec pisarstwa Mariana Jachimowicza* (2016), *Wiersze o ziemi i niebie* (2017) i wspólny z Věrou Kopeczką polsko-czeski zbiór wierszy we wzajemnych tłumaczeniach A. Matuszkiewicz,

*Pod Wielką Sową / V. Kopecká, Echa z Gór Sowich* (2017). Członek założyciel Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, członek honorowy Polsko-Czeskiej Grupy „Poeci 97”. Od 2008 r. mieszka w Martínkovicach koło Broumova w Czechach.

#### 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 i tomy szkiców: *Miniatura poetycka* (1999), *Granice poezji i poezja bez granic* (2003), *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej* (2008), *Mikrokosmos wiersza. Interpretacje poezji współczesnej* (2012), *Narożnikowo, centralnie, pogranicznie. Szkice szczecińskie i europejskie* (2014), *Z narożnika mapy* (2017). 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 okotokonferencyjnej* (2004), *Rytmy, albo wiersze na czas* (2007), *Pierworzory i echa. Od Kochanowskiego do Barańczaka* (2009), *Cisza na planie* (2011), *Zaginiony w kreacji. Poemat z przypadku* (2018), *Dzień jest wierszem, świat kolorem* (2021). Był współzałożycielem i redaktorem dwumiesięcznika „Pogranicza” oraz prezesem szczecińskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Redaktor serii poetyckiej „Tablice” szczecińskiego wydawnictwa Forma.

#### RYSZARD MŚCISZ

Ur. w 1962 r. Przez wiele lat nauczyciel języka polskiego w Zespole Szkół w Jeżowie, gdzie mieszka. Krytyk literacki, publicysta, satyryk, poeta. Opublikował sześć tomów poezji: *Życie to tylko impresje* (2000), *Wibracje* (2002), *Na strunach lat* (2004), *Roześnienie* (2007), *Strumienie poezji* (2010), *Kołatanie do wrót nocy* (2019), zbiór felietonów satyrycznych *Zezem na świat* oraz tom prozy *Swojski diabeł i inne humoreski* (2012). Publikował w „Głosie Nauczycielskim” i w prasie lokalnej („Super Nowości”, „Gazeta Jeżowska”). Jest współautorem albumu *Jeżowe* (2004).

#### PAWEŁ NOWICKI

Ur. w 1964 r. w Gorlicach. Dr filozofii (wyróżniona rozprawa doktorska pt. *Problem naturalizmu w filozofii Charlesa Taylora*, Uniwersytet Rzeszowski 2020 r.), krytyk literacki, krytyk sztuki, poeta. Absolwent filozofii na Uniwersytecie Jagiellońskim. W latach 1988–1999 pracował jako asystent w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie. Opublikował tomy wierszy *Magia codzienna* (1998) i *Za oknem* (2004) oraz dwie książki z dziedziny krytyki sztuki i krytyki literackiej *Ars longa. Szkice, recenzje, eseje* (2013) i *Didaskalia* (2016). Publikował m.in. w „Principiach”, „Kwartalniku Filozoficznym”, „Etyce i Wartościach”, „Końcu Wieku”, „Warstwach” oraz w monografiach zbiorowych, katalogach wystaw, na stronach internetowych. Mieszka w Gorlicach.

#### JADWIGA OLBRYCHT

Ur. w 1949 r. w Bielniech. Ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim. Od 1973 r. pracowała w Liceum Ogólnokształcącym w Krośnie, gdzie zasłużyła się w pracy z uczniami szczególnie uzdolnionymi (jej wychowankowie byli laureatami i finalistami Ogólnopolskiej Olimpiady Literatury i Języka Polskiego). Założyła i prowadziła Koło Miłośników Poezji i Literatury Współczesnej. W latach 1996–1998 współredagowała pismo nauczycieli „Ergo”. Otrzymała wiele nagród za pracę nauczycielską, w roku 1992 uhonorowana Medalem Komisji Edukacji Narodowej.

#### GUSTAW OSTASZ

Prof. dr hab., historyk literatury. W latach 1966–2010 pracował w WSP Rzeszów i w Uniwersytecie Rzeszowskim. Jego publikacje koncentrują się na literaturze XX wieku – głównie poezji – i obecności w niej tradycji romantyzmu. Autor książek: *Stanisław Szpotkański jako pisarz historyczny* (1979); *W cieniu „Herostratesa”. O tradycjach romantyzmu w poezji polskiej lat 1914–1939* (1993); *„Przeciwko smokom, jadom, kulom...”. O poezji polskiej 1939–1945* (1998); *Filiacje, dialogi, spór z tradycją. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, (2001); *Pielgrzymi ku*

*straszliwym jutrom. Werniks na portret pokolenia wojennego* [współautorka: Magdalena Widak] (2002); *Imperatyw polskości. Kazimierza Wierzyńskiego „Wolność tragiczna”* (2003); „*Mądrość liścia spadającego*”. *Drobizgi nie tylko poetyckie* (2008); *Śladami poezji czystej* (2017); *Mowa dziejów. Mądrość poezji* (2020). Mieszka w Rzeszowie.

#### JANUSZ PASTERSKI

Ur. w 1964 r. Prof. dr hab. w Zakładzie Literatury Polskiej XX i XXI Wieku Instytutu Polonistyki i Dziennikarstwa UR. W latach 2012–2016 dyrektor Instytutu Filologii Polskiej, od 2019 dyrektor Instytutu Polonistyki i Dziennikarstwa UR. Historyk literatury, krytyk literacki, poeta. Opublikował *Tristium Liber. O twórczości literackiej Stefana Napierskiego* (2000), *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie wielokulturowości* (2011), *Świat wiersza. Szkice o polskiej poezji (nie tylko) współczesnej* (2019) oraz tomy poezji: *Plac Kromera* (2009), *Mity i kamienie* (2013), *Księga Likierka* (2018), *Rysunki naskalne* (2021). Współredaktor publikacji: *Proza polska na obczyźnie*, t. 1 i 2 (2007), *Inne dwudziestolecie 1989–2009*, t. 1 i 2 (2010), *Przyboś dzisiaj* (2017); *Kontynenty. Tom pierwszy: Studia i szkice o twórczości Andrzeja Buszy* (2019). Redaktor książki *Dwudziestolecie międzywojenne. Nowe spojrzenia* (2019). Od 1997 r. w redakcji „Frazy”, gdzie prowadzi dział poezji. Redaktor tomów poetyckich i antologii poezji studenckiej. Mieszka w Rzeszowie.

#### MARTA PETREU

Rumuńska pisarka, eseistka, historyczka literatury, profesorka na Wydziale Historyczno-Filozoficznym Uniwersytetu Babeş Bolyai w Cluj. Członkini grupy literackiej Echinox, Związku Pisarzy Rumuńskich, redaktorka naczelna miesięcznika literacko-artystycznego „Revista Apostrof”. Debiutowała tomikiem poezji *Aduceți verbele* [Przyniesicie słowa] (1981). Ogłosiła osiem tomów poezji, dziewięć książek eseistycznych i naukowych, dwa tomy rozmów z osobistościami rumuńskiego życia kulturalnego. Jest także redaktorką i pomysłodawczynią tomów zbiorowych oraz edytorką pism wybranych rumuńskich klasyków. W 2011 r. Wydawnictwo Polirom zainicjowało autorski cykl „Marta Petreu”, w którym ukazała się jej debiutancka powieść *Acasă, pe Cîmpia Armagedonului* [W domu, na równinie Armagedon] („Książka Roku 2011” Gali Wydawców Książki w Rumunii; nagroda na Festiwalu Pierwszej Powieści w Chambéry, 2012); poezje zebrane i książki eseistyczne o Ionesco, Cioran i Noice. W ostatnich latach opublikowała tomy: *Pokolenie 27 między Holokaustem a Gulagiem. Mircea Eliade i Klaus Mann o młodym pokoleniu* (2016), *O chorobach filozofów. Cioran* (2017), *Panowie i Panie* (2020). W 2017 r. ukazała się jej powieść *Supa de la miezi nopții* [Rosół o północy] (Nagroda Rumuńskiego PEN Clubu, 2018). Kilka jej tomów poezji, studiów nad kulturą rumuńską oraz powieść *W domu, na równinie Armagedon* zostało przetłumaczonych i opublikowanych we Francji, USA, Włoszech, na Węgrzech, w Serbii, Hiszpanii i Szwajcarii.

#### MAGDALENA PYTLAK

Tłumaczka literatury bułgarskiej. Absolwentka filologii słowiańskiej UJ (2005) oraz studiów doktorskich afiliowanych przy Katedrze UNESCO do Badań nad Przekładem i Komunikacją Międzykulturową UJ. Adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej. Koordynatorka projektów promujących kulturę bułgarską w Polsce. Autorka książki *Polifoniczność w przekładzie. O tym jak Polacy i Bułgarzy czytają „Biesy” Fiodora Dostojewskiego* (2013). Przełożyła na język polski m.in. utwory Georgiego Gospodinowa: *I inne historie* (2011), *Space Opera* (2015), *Fizyka smutku* (2018), Literacka Nagroda Europy Środkowej „Angelus” 2019; powieść *Wzniesienie Milena Ruskowa* (nominacja do Nagrody Literackiej Gdynia 2018). Laureatka Nagrody „Literatury na Świecie” w kategorii Nowa Twarz (2017).

#### TOMASZ PYZIK

Ur. 1975 r. w Zabrze. Krytyk literacki, historyk literatury związany z Uniwersytetem Śląskim. Nauczyciel w I LO w Gliwicach, współpracuje z International Baccalaureate Organization. Autor książek *Predestynacja w twórczości Aleksandra Wata* (2004) i *Twórczość poetycka Wojciecha Bąka* (2007). Publikował artykuły i szkice krytyczne w pracach zbiorowych i czasopiśmie. Stale współpracuje z piśmie „Topos”.

## MAGDALENA RABIZO-BIREK

Ur. w 1964 r. w Kamiąnsku. Literaturoznawczyni, krytyczka literacka i krytyczka sztuki. Dr hab. prof. UR, w latach 2016–2019 kierowniczka Zakładu Literatury Polskiej XX i XXI Wieku Uniwersytetu Rzeszowskiego, w kadencji zaczynającej się w 2020 r. wybrana do Komitetu Nauk o Literaturze PAN. Od 1998 r. redaktorka naczelna „Frazy”. Autorka książek: *Czytanie obrazów. Teksty o sztuce z lat 1991–1996* (1998), *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego* (2002), *Romantycy i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej* (Rzeszów 2012). Kuratorka wystaw w Galerii Sztuki Współczesnej w Przemysłu *Bez końca o człowieku* (2003, 2008) i *Refleksje o naturze w sztuce ponowoczesnej* (2009). Współautorka (z Józefem Ambrozowiczem) albumu *Józef Mehoffer – artysta dwóch epok* (Rzeszów 2010). Redaktorka pracy zbiorowej *Boom i kryzys. Nowe polskie czasopisma literacko-artystyczne i społeczno-kulturalne po roku 1980* (2012). Współredaktorka m.in. książek: *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera* (2008), *Światy Olgi Tokarczuk* (2013), *Przyboś dzisiaj* (2017), *Miejsca, ludzie, opowieści. O twórczości Andrzeja Stasiuka* (2018), *Obroty liter. Szkice o twórczości Tomasza Różyckiego* (2019). Redaktorka i autorka szkiców czterech tomów *Sztuki Podkarpacia* (2010, 2011, 2013, 2015). Członkini Podkarpackiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Stowarzyszenia Literackiego im. K.K. Baczyńskiego w Łodzi, Stowarzyszenia Góry Babel w Nowej Rudzie. Laureatka Nagrody Fundacji Turzańskich (Toronto 2004). Mieszka w Rzeszowie i Jedlnic-Zdroju.

## ANNA ROSŁONIEC

Ur. w 1986, absolwentka Szkoły Głównej Handlowej w Warszawie. W 2020 r. nakładem Wydawnictwa MG ukazała się jej debiutancka powieść *Zorza*, obecnie pracuje nad kolejną książką. W wolnych chwilach jeździ konno. Mieszka w Warszawie.

## ROMAN SABO

Ur. w 1957 r. w Lesku. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Śląskim. Poeta, tłumacz, eseista. W 1980 r. wyjechał z Polski i po rocznym pobyciu w Europie Zachodniej przeniósł się do Vancouver w Kanadzie. Uzyskał doktorat po studiach slawistycznych na UBC (Uniwersytecie British Columbia) i na Uniwersytecie w Toronto. Wiersze, eseje, przekłady poezji publikował m.in. w „Twórczości”, „Akcentie”, „Przeglądzie Polskim” (Nowy Jork), „Nowym Prądzie” (Toronto). Opublikował tomy wierszy: *Niech będzie* (2005), *Cienie* (2011) i *Podwórko* (Biblioteka „Frazy”, Toronto – Rzeszów 2015). W przygotowaniu znajduje się wybór wierszy Seamusa Heaneya w jego przekładach. Mieszka w Vancouver.

## JOANNA SARNECKA

Antropolożka kultury, animatorka, opowiadaczka w założonej przez siebie grupie *Opowieści z Walizki*, performerka; praktykuje taniec butoh. Interesuje się tematem pamięci miejsca i nie-ludzkich świadków w kontekście traumatycznych zdarzeń, wydarzeń historycznych i obecnych kryzysów oraz wielokulturowym dziedzictwem i ideą wielogatunkowej wspólnoty. Współtworzy kolektyw WMA – Wirtualnego Muzeum Antropocenu ([www.wma.museum](http://www.wma.museum)), Dwukrotna stypendystka MKiDN, stypendystka ZAiKS. Autorka prozy *Dziennik uciekiniera* (wyd. Oficyna 2017), tekstów piosenek, wierszy, recenzji i tekstów krytycznych dotyczących współczesnych eksperymentalnych zjawisk tanecznych.

## MARTA SOLOMEJ

Zajmuje się malarstwem olejnym i akwarelowym. Pochodzi ze Szczecina, obecnie mieszka w Lublinie. Wiersze publikowała m.in. w „Odrze”, „Wydawnictwie j”, internetowych magazynach: „Helikopter”, „Obszary Przepisane”, „Malkontenty”. Przekłada nową poezję rosyjską (debiut translatorski – tłumaczenia wierszy Very Polozkowej w „Wydawnictwie j”).

## ALEKSANDRA SMUSZ

Ur. w 1990 r. w Rzeszowie. Polonistka i literaturoznawczyni związana z Uniwersytetem Rzeszowskim. Pracę doktorską pt. *Nieoswojone strategie interpretacyjne biografii i twórczości Brunona Schulza* obroniła z wyróżnieniem w 2020 r. Artykuły i szkice publikowała w „Czasie Kultury”, „Frazie”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Studiach Filologicznych Uniwersytetu

Jana Kochanowskiego” oraz w tomach zbiorowych. W czasie studiów była redaktorką periodyku studentów UR „Melanz”. Opracowała pomocnicze materiały edukacyjne, w większości dotyczące poezji, opublikowane w ogólnopolskich portalach internetowych adresowanych do uczniów szkół podstawowych i średnich. Mieszka w Rzeszowie.

#### MATYLDA SOKÓŁ

Ur. w 1984, tłumaczka z języka rumuńskiego, ukończyła w 2008 r. filologię rumuńską na Uniwersytecie Jagiellońskim, broniąc pracę z zakresu językoznawstwa, dotyczącą ludowych nazw rumuńskich świąt prawosławnych cyklu paschalnego. Doktorantka językoznawstwa w Instytucie Języka Polskiego PAN w Krakowie. Prowadzi badania dotyczące polsko-rumuńskiej dwujęzyczności dziecięcej. Przełożyła na rumuński wiersze Tomasza Różyckiego oraz prozy poetyckie Jakuba Kornhausera dla rumuńskich czasopism „Revista Apostrof” i „Revista Echinox”.

#### GRZEGORZ STRUMYK

Ur. w 1958 r. w Łodzi, gdzie mieszka. Prozaik, poeta, artysta sztuk wizualnych. Uczył się w szkole zawodowej stolarstwa, ukończył Liceum Sztuk Plastycznych w Łodzi. Pracował jako rysownik w muzeum, modelator w teatrze lalek, dekorator i grafik w empiku, domach kultury i bibliotekach, plastyk w miejskich kinach, scenograf przy filmach krótkometrażowych. Debiutował w 1992 r. wydanym przez Stowarzyszenie Literackie im. K.K. Baczyńskiego w Łodzi zbiorem opowiadań *Zagłada fasoli*. Ostatnio opublikował zbiór opowiadań *Wyjście* (Wyd. Forma, Szczecin, Bezręczce 2021). Wyróżniony w Konkursie Fundacji Kultury za powieść *Łzy* (1999, adaptacja w Teatrze Telewizji w reżyserii F. Zylbera z M. Bonaszewskim w roli głównej), dwukrotnie nominowany do Paszportu „Polityki” (za powieści *Łzy* oraz *Pigment*). Prace malarskie i fotograficzne prezentował na kilku wystawach indywidualnych i zbiorowych w Łodzi.

#### ROBERT SUWAŁA

Ur. w 1971 r. w Tychach. Z wykształcenia prawnik, ukończył Wydział Prawa i Administracji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Publikował swoje teksty w „Aspektach Filozoficzno-Prozatorskich”, z którymi stale współpracuje, w „Kresach”, „Twórczości i „Akcentie”. Miłośnik twórczości Brunona Schulza.

#### PIOTR ŚLIWINSKI

Ur. w 1962 r. Krytyk literacki, badacz literatury współczesnej, prof. dr hab., kierownik Zakładu Poetyki i Krytyki Literackiej w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Opublikował m.in. *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej* (2001), *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce* (2007), *Horror poeticus* (2012). Współautor m.in. *Literatury polskiej XX wieku* (z Anną Legczyńską i Bogumiłą Kaniewską), *Literatury polskiej po 1968 roku* (z Anną Legczyńską). Autor antologii *Wolny wybór. Stulecie wierszy 1918–2018* (WBPICAK, Poznań 2018). Redaktor wielu tomów zbiorowych, m.in. monografii poświęconych twórczości: Ryszarda Krynickiego, Krystyny Miłobędzkiej, Piotra Sommera, Andrzeja Sosnowskiego, Marcina Świćlickiego, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, Bohdana Zadury. Twórca i kurator festiwalu Poznań Poetów (pierwsza edycja 2003). W latach 2006–2013 przewodniczący kapituły Nagrody Literackiej Gdynia. Od 2015 r. przewodniczący kapituły Poznańskiej Nagrody Literackiej, od 2019 r. juror Literackiej Nagrody Europy Środkowej „Angelus”. Szef projektu *Polska Poezja Współczesna. Przewodnik encyklopedyczny*. Juror Środkowoeuropejskiej Nagrody Literackiej Angelus. W 2008 r. uhonorowany Nagrodą im. Kazimierza Wyki. W 50. urodziny przyjaciele dedykowali mu książkę *60/50. Wiersze dla Piotra* (red. Krzysztof Hoffmann i M. Jaworski, WBPICAK, Poznań 2012). Odnznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski (2017).

#### TERESA TOMSIA

Poetka, eseistka, animatorka kultury. Pochodzi z ziemiańskiej rodziny kresowian, urodzona w Wołowic na Dolnym Śląsku, wychowała się w pomorskim miasteczku przesiedleńców, co opisuje w książce *Świdwin przypomniany* (2018). Absolwentka polonistyki UAM w Poznaniu i studium reżyserii. Publikowała w pismach literackich: „Czas Kultury”, „W Drodze”, „Kultura”

(Paryż), „Zeszyty Literackie”, „Topos”, „Gazeta Malarzy i Poetów”, „Tygiel Kultury”, „Wyspa”, „Akcent”, „Fraza”, w antologii *Poznań Poetów* (2011), albumie *Homo homini res sacra* wydanym na 40-lecie Centrum Dialogu w Paryżu (2016). Jej książki poetyckie ukazały się w tłumaczeniu na język niemiecki: *Wieczna rzeka / Der ewige Fluss* (1996) oraz na język niemiecki i francuski *Schöner / Piękniejsze / C'est plus beau* (2000). Wydała prozę dokumentalną o deportacjach z ziemi nowogrodzkiej *Dom utracony, dom ocalony* (2009) oraz szkice literackie *Z szarego notatnika* (2015) i *Niedosyt poznania* (2018). Ostatnio ogłosiła tom *W cieniu przelotnego trwania* (2021). Uhonorowana m.in. Medalem „Zasłużony dla Kultury Polskiej Gloria Artis” (2007) i Medalem Wojewody Wielkopolskiego im. W. Celichowskiego (2015). Od 1981 r. mieszka z rodziną w Poznaniu. Należy do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

#### JAN TULIK

Ur. w 1951 r. w Gołęczynie k. Tarnowa. Poeta, prozaik, esecista, animator życia literackiego na Podkarpaciu. Autor tomów wierszy: *Zdarzenie w C-durze*, *Ocalone drzewo*, *Budzenie licha*, *Wada pierworodna*, *Suplikacje*, *Godzina drogi*, *Szepty przy „Początku świata”* oraz wyborów wierszy *Kaligrafia dziwienia* (2011) i *Poezje wybrane* (2012). Opublikował również: powieści *Doświadczenie* (nagroda w konkursie wydawnictwa MAW), *Furta* (nagroda Fundacji Kultury), zbiór opowiadań *Gry nieużyteczne*, dramat *Kontynenty* (wystawiony przez krakowski Teatr Bez Rzędów). Jest autorem monografii o wynalazcy Janie Szczepaniku, życiu i twórczości Franciszka Pika-Mirandoli, kilkuset esejów i szkiców oraz słuchowisk radiowych (prezentowanych w I i III programie PR oraz zrealizowanych w Radiu Rzeszów). Ostatnio opublikował w serii Biblioteka „Frazy” poemat *Trzewiczek Amalii albo umarłych z żywymi obcowanie* (2016), tomy poezji *Opisze to noc. 101 pomysłów na uty i haiku* (2019) i *Tratwy Nostradamusa* (2020). Laureat nagród: im. Stanisława Piętaka, im. R. Milczewskiego-Bruno, Miasta Rzeszowa (1998) i Miasta Krosna (2002) w dziedzinie literatury, kilkakrotny stypendysta Ministra Kultury i Sztuki. Mieszka w Miejscu Piastowym.

#### KATARZYNA TURAJ-KALIŃSKA

Poetka, esecistka, nowelistka; autorka książek: *Klasztor żeński* (1988), *Stabość* (1992), *Innocenty Białe Piórko* (2008), *Bracia Strach i inne opowiadania* (2009; Krakowska Książka Miesiąca), *Szept nad szeptami* (2016). Laureatka kilkunastu ogólnopolskich konkursów literackich w dziedzinie poezji, prozy, dramatu i twórczości dla dzieci – wśród nich: im. Poświatowskiej, Grochowiaka, Żeromskiego, Tuwima. Eseje, opowiadania i wiersze drukowała w „Dekadzie Literackiej”, „Nowej Dekadzie Krakowskiej”, „Zadrze” i „Frazie” (cykl podróżny *Wielki Brat Zachód*). W tłumaczeniach publikowana m.in. w czasopiśmie: „The Rialto”, „Verse” (Wielka Brytania), „Iton 77”, „Psyfas”, „Gag” (Izrael).

#### JACEK UGLIK

Ur. w 1976 r. w Zielonej Górze. Filozof, poeta, esecista. Debiutował tomikiem poetyckim *Jeszcze nie całkiem umarli* (Olsztyn 2005). Autor książek: *Michała Bakunina filozofia negacji* (2007), *Dostojewski, czyli rzecz o dramacie człowieka* (2014), *Aleksandra Hercena dyskurs o człowieku, czyli projekt rosyjskiej filozofii otwartej* (2016). Ostatnio opublikował drugi tom wierszy *Trzeba by jakoś umrzeć* (Szczecin 2017). Wybrane teksty publikuje pod adresem: jacekuglik.blogspot.com.

#### TOMASZ WOJEWODA

Ur. w 1988 r. w Rzeszowie. Poeta, tłumacz, romanista, doktorant literaturoznawstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego, recenzent portalu lubimyczytac.pl. Opublikował trzy zbiory wierszy: *Notatki z podróży* (2008), *Chleb i ziemia* (2011), *Monologi spod nosa* (2017). Wiersze i eseje publikował m.in. w „Wyspie”, „Frazie”, „Poezji Dzisiaj” i „Afroncie”. Mieszka w Rzeszowie.

#### BOHDAN ZADURA

Ur. w 1945 r. w Puławach, gdzie mieszka. Poeta, prozaik, krytyk, tłumacz literatury angielskiej, ukraińskiej, węgierskiej, rosyjskiej i białoruskiej, redaktor czasopism literackich „Twórczość” (w latach 2004–2020 jej redaktor naczelny) i „Akcent” (1980–2004), współpracownik „Literatury na Świecie”. Debiutował w 1968 r. powieścią *Lata spokojnego słońca* i tomikiem wierszy *W krajobrazie z amfor*. Ogłosił ponad 20 tomów poezji (m.in. *Małe muzea*, 1977; *Prześwitlone*

zdjęcia, 1990; *Cisza*, 1994; *Ptasia grypa*, 2002; *Nocne życie*, 2010; *Po szkodzie*, 2018; *Puste trybuny*, 2021) oraz kilka tomów prozy i tekstów krytycznoliterackich. W latach 2005–2007 wydawnictwo Biuro Literackie, z którym współpracuje, opublikowało jego *Dziela zebrane*. Uhonorowany m.in. nagrodami im. Stanisława Piętaka (1994), im. Józefa Czechowicza (2010), im. Gábora Bethlena (2013), Międzynarodową Nagrodą Literacką im. Hryhorija Skovorody (2014), Złotym Medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis” (2015), im. Cypriana Norwida (2015), Nagrodą ZAiKSu (2016), Wrocławską Nagrodą Poetycką „Silesius” za całokształt twórczości (2018); Nagrodą „Literatury na Świcie” w kategorii przekład poezji (2020), Literackiej Nagrody Europy Środkowej „Angelus” za przekład powieści Kateryny Babkiny *Nikt tak nie tańczył jak mój dziadek* (2021), a także nagrodami na festiwalach Kijowski Laury i „Ditë e Naimit” oraz nagrodą im. Pantelcjmona Kulisza, Opublikował autorskie antologie poezji ukraińskiej *Wiersze zawsze są wolne* (2004, 2005, 2007) i węgierskiej *Węgierskie lato* (2010) oraz tomy wierszy m.in.: D.J. Enrighta, Johna Ashbery’ego, Tony’ego Harrisona, Johna Guzłowskiego, Mihály’ego Babitsa, Dmytra Pawlyczki, Jurija Andruchowycza, Serhija Żadana, Andrija Bondara, Wasyla Machny, Ostapa Sływynskiego, Natałki Bilocerkiwec, Hałyny Kruk, Wasyla Łozińskiego, Wasyla Słapczuka, Istvána Kovácsa, Pétera Kántora, Andreja Adamowicza, Julii Cimafiejewej, Siarhieja Pryłuckiego, Petra Milčáka; powieści i zbiory prozy: D.J. Enrighta, Johna McGaherna, Dzwinki Matijasz, Andrija Lubki, Natałki Śniadanko, Jurija Wynnyczuka, Ołha Sencowa, Andrija Bondara i Wasyla Machny. Przełożył *Tragedię człowieka* – poemat Imre Lószácha, główne dzieło węgierskiej dramaturgii. W 2011 r. Biuro Literackie opublikowało wybór rozmów z poetą *Klasyk na luzie*, przygotowany przez Jarosława Borowca. Jego wiersze tłumaczono na wiele języków, weszły do licznych antologii poezji polskiej, kilka osobnych wyborów ukazało się w Ukrainie i na Węgrzech. W 2020 r. jego powieść *Lata spokojnego słońca* ukazała się w przekładzie Wasyla Słapczuka w Łucku (Ukraina).

#### MARTA ZAJĄC

Literaturoznawczyni. Ukończyła filologię angielską na Uniwersytecie Śląskim, gdzie pracuje od roku 1991 i gdzie uzyskała stopień doktora habilitowanego (obecnie pełni funkcję zastępczyni dyrektora kierunku filologia angielska). Opublikowała monografie *The Feminine of Difference. Gilles Deleuze, Hélène Cixous and Contemporary Critique of the Marquis de Sade* (Peter Lang, 2002) oraz *Przestrzeń kobiety w chrześcijańskiej koncepcji Boga. Głosy teologów XX-wiecznych a (kon)teksty feminizmu* (Wydawnictwo UŚ, 2013). Redaktorka monografii *Figury i znaczenia mądrości. Studium interdyscyplinarne* (2016). Jej zainteresowania badawcze ostatnich lat obejmują przede wszystkim związki między kulturą a religią. Mieszka w Gliwicach.

#### MARTA ZELWAN

Pisarka, z wykształcenia psycholog. Dawniej Krystyna Sakowicz. Pod tym nazwiskiem opublikowała szereg książek prozatorskich: *Zbrodnie kobiet* (1984), *Sceny miłosne, sceny miłosne* (1986), *Jaśmiornica* (1987), *Po bólu* (1995), *Śnienie* (2000, nominacja do Nagrody Nike 2001), *Księga ocalonych snów* (2008, Nagroda Fundacji Kultury, nominacja do Nagrody Nike 2009), *Praobrazy* (2012). Pod nazwiskiem Marta Zelwan wydała tom poezji *Graffiti* (2017) i prozę *Śnienie/Dreaming* (Nowy Jork 2019, przeł. V. Miluch), a także współpracuje z pismem „Elewator”. Jest m.in. laureatką nagród im. S. Piętaka i im. E. Stachury. Mieszka w Warszawie.

#### AGNIESZKA ŻUCHOWSKA-ARENDT

Ur. w 1983 r. Tłumaczka literatury z języka serbsko-chorwackiego i słoweńskiego, autorka tomików poetyckich *Biała masa tabletek* (2005) i *gutenmorgen* (2019) oraz zbioru opowiadań *Znikomat* (2009), śpiewa w Krakowskim Chórze Rewolucyjnym.

## ZAPROSILI NAS

**Galeria Sztuki Współczesnej w Przemysłu** na: wystawę *Genius Loci. 40 Międzynarodowy Plener Artystów Słonne 2021* (Wolfgang Brenner, Janusz J. Cywicki, Jan F. Ferenc, Maria Ferenc, Helena Jacyno, Grzegorz D. Mazurek, Roderick Murray, Marzanna Wróblewska, Rena Wota, Andrzej Zalecki) – 22.10–17.11.2021; wystawę z cyklu „Artyści z naszego podwórka 31”: Rena Wota, *Twisted Memory* – 19.11–15.12.2021; z cyklu „Wieczorne rozmowy o sztuce” sześćdziesiąty czwarty wykład multimedialny Grażyny Niezgody *Cisza między burzami. Neoklasycyzm XX wieku. 1916–1940* – 23.11.2021; wystawę z cyklu „Artefakty 21” *Abstrakcja, znak, symbol, metafora* (kurator: Piotr Wójtowicz, artystki i artyści: Elżbieta Cieszyńska, Marek Haba, Mariusz Kościuk, Maciej Majewski, Marek Olszyński, Renata Szyszlak, Piotr Woroniec junior) – 17.12.2021–12.01.2022.

**Biuro Wystaw Artystycznych w Krośnie** na: wernisaż wystawy *Moja matka moja córka* – 2.10.2021 (artystki: Bettina Bereś, Dorota Bernacka, Alicja Bielawska i Teresa Starzec, Dominika Borek, Bogdana Ligęza-Drwal i Agnieszka Drwal-Dziurawiec, Aneta Grzeszykowska, Dorota Hadrian, Zuzanna Janin, Barbara Kasprzycka-Łosiak, Justyna Łuczaj-Salej, Cecylia Malik, Małgorzata Markiewicz, Barbara Porczyńska, Katarzyna Sobczuk, Agula Swoboda, Klaudia Urbanek-Kękuś, Marta Wojciechowska; kuratorki: Agnieszka Bartak-Lisikiewicz, Magdalena Ujma; współpraca: Martyna Karpowicz; oprawa graficzna: Joanna Tyborowska) oraz 3.10.2021 na śniadanie z artystkami i oprowadzenie po wystawie (wystawa prezentowana do 10.01.2022); wernisaż wystawy *Mikrobiom* – krośnieńskiej odsłony międzynarodowego projektu „Birds & Bicycles” (artystki i artyści: Natalia Altorcewa, Ewa Goral, Barbara Kasprzycka, Aleksandra Pulińska, Tomasz Rolniak, Zhenya Sharwina; kuratorka Martyna Karpowicz) – 16.11.2021; wystawę Marty Zgierskiej *Obrzęk* (w ramach rezydencji artystycznej w BWA w Krośnie, opieka kuratorska Martyna Karpowicz) – 30.11–7.12.2021.

**BWA Galeria Sanocka** na wernisaż wystawy Andrzeja Fydrycha / Łukasza Huculaka / Karola Kędzierskiego *Obecność* – 10.11.2021.

**Teatr Przedmieście w Rzeszowie** na: spektakl *Obietnica*, scen. i reż. Aneta Adamska-Szukała: 10.10.2021 (siedziba teatru); 15.10.2021 (Bytów, BytOffsky Festwal); spektakl *Faust* według J. W. Goethego i Ch. Marlowe’a, reż. i adaptacja tekstów Aneta Adamska-Szukała – 24 i 30.10.2021; jubileusz *Teatr Przedmieście. 20 lat artystycznej wspólnoty* 11–13.10.2021 (w programie monodram Ireny Jun *Stara kobieta wysiaduje*; spektakle Teatru Przedmieście *Kiedyś ci opowiem...* oraz *Święto*; warsztaty dramatopisarskie Anety Adamskiej-Szukały i Moniki Siary-Bramory; koncert *Tonight* – Teatr Przedmieście & przyjaciele; panel dyskusyjny z udziałem Ireny Jun, Agnieszki Kallaus, Magdaleny Mach, Tadeusza Kornasia i Michała Mizery).

**Departament Kultury i Ochrony Dziedzictwa Narodowego Urzędu Marszałkowskiego Województwa Podkarpackie i Instytut Sztuk Pięknych Uniwersytetu Rzeszowskiego** na wystawę *The Best of Unesco Art* – najlepszych prac powstałych w podkarpackich obiektach UNESCO podczas akcji promocyjnej UNESCO ART Podkarpackie 2020 online (kurator: Piotr Woroniec junior) – Galeria Instytutu Sztuk Pięknych UR im. prof. W. Kotkowskiego 1.10.2021.

**Dyrektor Instytutu Sztuk Pięknych Kolegium Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Rzeszowskiego** do Galerii Instytutu Sztuk Pięknych UR im. prof. W. Kotkowskiego na wernisaż wystaw: Stanisław Paruch *Portret zamaskowany* – 14.10.2021; Agnieszka Ciura *Uszyte wspomnieniem* – 18.11.2021.

**Grzegorz Gauden** na: spotkania wokół jego książki *Lwów. Kres iluzji. Opowieść o pogromie listopadowym 1918* – Południowo-Wschodni Instytut Naukowy w Przemysłu 14.10.2021 (rozmowę poprowadził dr hab. Stanisław Stepień); Piwnica pod Baranami (w ramach Międzynarodowych Targów Książki) 15.10.2021 (rozmowę prowadziła Żanna Słoniowska); wernisaż wystawy Krystyny Piotrowskiej *Patrz mi w oczy* – Galeria Biała w Lublinie 19.11.2021.

**Krośnieńska Biblioteka Publiczna** na spotkanie z z cyklu „W sieci tajemnic... i książek”: ze Stefanem Dardą (prowadzenie Zofia Bartecka-Prorok) – 20.10.2021, z Magdą Stachulą (prowadzenie



Małgorzata Jasiewicz) – 9.11.2021; z Robertem Maleckim (prowadzenie Zofia Bardecka-Prorok) – 17.11.2021; Wojciechem Chmielarzem (prowadzenie Zofia Bardecka-Prorok) – 8.12.2021.

**Dyrektor Miejskiej Biblioteki Publicznej w Sanoku** na wieczór artystyczny *Janusz Szuber in memoriam* (w programie: Andrzej Mastalerz czyta wiersze Janusz Szubera, koncert fortepianowy Tomasz Maruta, rozmowa o twórczości poety z udziałem Antoniego Libery, Bronisława Maja i o. Janusza Pydy OP) – sala koncertowa Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia w Sanoku 30.10.2021.

**Stara Drukarnia w Rzeszowie** na wernisaż wystawy *Grafika Grafików XVI* (Agnieszka Drozd, Joanna Janowska-Augustyn, Barbara Komaniecka, Agnieszka Lech-Bińczycka, Magdalena Uchman, Paweł Bińczycki, Łukasz Cywicki, Jacek Garbaczewski, Kamil Jodko, Sebastian Laszczyk, Jacek Machowski, Mirosław Pawłowski, Ondrej Revicky) – 6.11.2021.

**Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego** na Jubileusz Siedemdziesięciolecia Urodzin Pana Profesora Wojciecha Ligęzy – Aula Collegium Maius 8.11.2021.

**Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego** na: z cyklu Spotkania Naukowe IPiD (online): wykład dr Anny Frajllich-Zajac – poetki, prozaiczki, emerytowanej wykładowczyni literatury polskiej na Columbia University (New York, USA) *Przesuwać granice zrozumięcia. O sposobach czytania (przez studentów) literatury polskiej w USA* (prowadzenie prof. dr hab. Jolanta Pasternska) – 15.11. 2021; wykład prof. dr. hab. Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego pt. *Zmiany w poetyce reportażu po roku 2000* (prowadzenie prof. dr hab. Alicja Jakubowska-Ożóg) – 29.11.2021; z cyklu Studenckie Spotkania IPiD *Miejsca świata: Kazachstan* (gościni: Anna Dobrzelewska, prowadzenie: Zuzanna Hajduk, Aleksandra Krzysik, Wiktoria Żelichowska) – 13.12.2021.

**Miejska i Powiatowa Biblioteka Publiczna w Kolbuszowej** na wernisaż wystawy malarstwa i rzeźby Maksymiliana Starca *Spektrum* – Oddział Edukacji Kulturalnej i Regionalnej 20.11.2021.

**Muzeum Diecezjalne w Rzeszowie** na Rzeszowskie Zaduszki Artystyczne oraz wernisaż wystawy Ireny Wojnickiej-Markielowskiej z cyklu *In memoriam* – 25.11.2021.

**Teatr im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie** na spektakl *CELLineczka* w reż. Kamili Siwińskiej – 28.11.2021.

**Wojewódzki Dom Kultury w Rzeszowie** na wernisaż XIX Międzynarodowego Niekonwencjonalnego Konkursu Fotograficznego Foto Odłot – 2.12.2021.

**Zakład Onomastyki Instytutu Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego** na Mikołajkowe Spotkanie Naukowe połączone z wręczeniem książki jubileuszowej prof. dr. hab. Kazierowi Ożogowi – Sala Rady Dydaktycznej Kolegium Nauk Humanistycznych UR 6.12.2021.

**Biuro Wystaw Artystycznych w Rzeszowie** na wernisaż wystawy pokonkursowej *Obraz, grafika, rysunek, rzeźba roku 2021* – 16.12.2021.

**Stowarzyszenie Pisarzy Polskich oddział w Krakowie** na spotkanie poświęcone Januszowi Szuberowi, poecie, felietoniście i eseiście „Na razie dzień jest piękny” – Salon Literacki SPP w Krakowie przy ul. Kanoniczej 7 – 18.11. 2021.

**Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu** na Jubileusz Siedemdziesięciolecia Urodzin Pani Profesor Anny Legeżyńskiej – Salon Mickiewicza, Collegium Maius, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza – 19.11.2021.

**Instytut Mikołowski im. Rafał Wojaczka** w Mikołowie spotkanie autorskie Rafała Rutkowskiego połączone z promocją jego tomu wierszy *Nasze oczy to ptaki* (WBPICAK, Poznań 2020) – 26.11.2021.

**Galeria Sztuki BWA w Olkusz** na finał XVII edycji Ogólnopolskiego Konkursu im. K. Ratonia (w programie ogłoszenia wyników konkursu, spotkania z juror(k)ami i laureat(k)ami, promocje tomików laureatów XV i XVI edycji konkursu – Piotra Piątka i Aleksandra Wiernego) – 27.11.2021.

**Biblioteka Austriacka** przy Katedrze Germanistyki Instytutu Neofilologii Uniwersytetu Rzeszowskiego na spotkanie naukowe w stulecie wydania *Traktatu Logiczno-Filozoficznego* Ludwiga Wittgensteina z udziałem profesorów Aleksandra Bobko, Romana Magryisia i Kazimierza Ożoga oraz wystawę *Ludwig Wittgenstein: odyseja Traktatu* – 30.11.2021.

**Rzeszowski Dom Sztuki Adam Rajzer i Teatr im. W. Siemaszkowej w Rzeszowie** do foyer teatru na wernisaż wystawy *Magical Dreams. Magiczny realizm i surrealizm. 40 artystów z 13 krajów* – 30.12.2021.

## PUBLIKACJE NADESŁANE

## CZASOPISMA

- „Akcent” 2021, nr 4 (166)  
„Elewator” 2021, nr 2–4 (36)  
„Odra” 2021, nr 10 (707), 11 (708), 12 (709)  
„Polonus. Czasopismo na rzecz języka polskiego” 2021, nr 4  
„Prace Literaturoznawcze” 2021, IX (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie)  
„Topos” 2021, nr 4 (179)  
„Twórczość” 2021, nr 10 (911), 11 (912), 12 (913)

## POEZJA

- Archē. *W kręgu słowa*. Nasza Drukarnia Justyna Adamiec, Strzyżów 2020.  
Andrzej Ballo, *Albowiem*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Szczecin, *Bezrzecze* 2021.  
Irena Batura, *Borówki. Reportaże z lat odległych*, Wydawnictwo Młotkowski, Augustów–Toruń 2020.  
Marian Lech Bednarek, *Prowincja. Wybór wierszy*, Wydawnictwo Pisarze.pl, Warszawa 2021.  
Józef Bilski, *Miejsce*, wyd. II, obrazy Robert Myszkal, rzeźby Zdzisław Pękalski, Wyd. JB Czarny, Cisna-Wetlina 2021.  
Nicolas Bouvier, *Na zewnątrz i wewnątrz*, przełożył Kazimierz Brakoniecki, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Szczecin, *Bezrzecze* 2021.  
Roman Chojnacki, *Pasterz słoneczników*, Wydawnictwo Forma, Szczecin, *Bezrzecze* 2021.  
Wojciech Czaplewski, *Książeczka wyjścia*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Szczecin, *Bezrzecze* 2021.  
Olgerd Dziechciarz, *Reperkusje. Symfonia wierszy żalonych*, Biblioteka Literacka Afrontu, Fundacja Kultury Afront, Bukowno 2021.  
Michał Fałtynowicz, *Traktat barbarzyńcy*, Wyd. Książnica Podlaska, Białystok 2021.  
Anna Frajllich, *Indian Summer / Który las*, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Szczecin 2018.  
Małgorzata Gajewska, *Obecność, prawie czułość*, Galeria Autorska, Bydgoszcz 2021.  
Franciszek Haber, *W pajęczynie jutra*, bw, bmw, 2021.  
Tomasz Hrynac, *Emotywny zip*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Szczecin, *Bezrzecze* 2021.  
Lech M. Jakób, *Cwiczenia z nieobecności*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Szczecin, *Bezrzecze* 2021.  
Jarosław Jakubowski, *Bardzo długa zima*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Szczecin, *Bezrzecze* 2021.  
Łukasz Jarosz, *Czynności i stany*, Biblioteka Literacka Afrontu, Fundacja Kultury Afront, Bukowno 2019.  
Wojciech Kopec, *Przyjmę / oddam / wymienię*, Biblioteka Literacka Kwartalnika „Nowy Napis”, wyd. Instytut Literatury i Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi, Kraków 2021.  
Sławomir Kuźnicki, *Kontury*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Szczecin, *Bezrzecze* 2018.  
Kazimierz Kyrz Jr, *Punk Ogito*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Szczecin, *Bezrzecze* 2021.

- Bogusława Latawiec, *Nieoznakowany szlak*, Wydawnictwo Forma, Szczecin, Bezzrzecz 2021.
- Krystyna Lenkowska, *Balkon*, Seria Poetycka, t. 3, Wyd. Fundacja Słowo i Obraz, Instytut Literatury, Augustów 2021.
- Krzysztof Lisowski, *Wieści dobre i złe*, Wyd. Universitas, Kraków 2021.
- Iwona Markuszcwska, *iRysy*, Wydawnictwo Sorus, Poznań 2020.
- Maciej Melecki, *Druzgi*, Instytut Mikołowski im. Rafała Wojaczka, Biblioteka Arkadii–Pisma Katastroficznego, t. 190, Mikołów 2021.
- Janusz Nowak, *W nawiasie*, Biblioteka „Toposu”, t. 204, Sopot 2021.
- Pragnienie. Antologia Nowego Dokumentu Tekstowego 2021*, wyb. Roman Bobryk, Monika Brągiel i Rafał Gawin, red. i wstęp Rafał Gawin, Biblioteka Literacka Kwartalnika „Nowy Napis”, wyd. Instytut Literatury i Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi, Kraków 2021.
- Barbara Noworońska, *Łąki zielone*, Wyd. Książnica Podlaska, Białystok 2021.
- Adam Ochwanowski, *Wieczory z Pawłem K.*, rysunki Paweł Kisielewski, Instytut Dygasińskiego, Pińczów 2021.
- Janina Osewska, *Listy i stacje*, Wyd. Książnica Podlaska, Białystok 2021.
- Kazimierz Parafianowicz, *Brewiarz Olsztyński*, Wyd. Regionalna Sekcja Nauki Regionu Środkowo-wschodniego NSZZ „Solidarność”, Lublin 2020.
- Małgorzata Południak, *Podróżowanie w przestrzeni*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berez, Bezzrzecz 2021.
- Ptaki wędrowne*. Almanach Nr 4 Polskiego Stowarzyszenia Haiku, Wyd. PSH, Warszawa–Poznań 2021.
- Marek Rapnicki, *Nieświęta ziemia*, Biblioteka „Toposu”, t. 202, Sopot 2021.
- Barbara Szczepańska „Judyta”, *Równania z trzema nie(\$)wiadomymi męczynkami czyli burzliwe życie małej Pi i małej Mi*, Wyd. Oddział Warszawski SPP, Warszawa 2021.
- Teresa Tomsia, *W ciemni przelotnego trwania*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, Poznań 2021.
- Agnieszka Wesołowska, *Niefrasobliwa*, Wyd. Oddział Warszawski SPP, Warszawa 2021.
- Wiersze od Augustowa*, wybór, układ, redakcja Zbigniew Fałtynowicz, postłowie Zbigniew Chojnowski, Wyd. Fundacja Słowo i Obraz, Augustów 2021.
- Tomasz Wojtach, *Futurystyka miejska*, Biblioteka Literacka Kwartalnika „Nowy Napis”, wyd. Instytut Literatury i Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi, Kraków 2021.
- Wiesław Zalesiński, *Wiersze wersetów*, Biblioteka „Toposu”, t. 203, Sopot 2021.

## PROZA

- Jarosław Błahy, *Zakłęty w szerszenim gnieździe*, Wydawnictwo Forma, Szczecin, Bezzrzecz 2021.
- Andrzej Chąciński, *Wkrótce nadejdzie świt*, Wyd. Oddział Warszawski SPP, seria Kolekcja Literacka, Warszawa 2021.
- Piotr Dardziński, *Trucizny*, Biblioteka Literacka Kwartalnika „Nowy Napis”, wyd. Instytut Literatury, Kraków 2021.
- Jacek Durski, *Okno 2*, Norbetinum, Lublin 2021.
- Anna Frajllich, *Laboratorium*, Wydawnictwo Forma, Szczecin, Bezzrzecz 2021.
- Adrian Gleń, *M [małe prozy]*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berez, Szczecin, Bezzrzecz 2021.
- Małgorzata Gwiazda-Elmerych, *Zapojutrze*, Wydawnictwo Forma, Dom Kultury „13 Muz”, Szczecin, Bezzrzecz 2021.
- Jarosław Jakubowski, *Ciemna dolina*, Wydawnictwo Forma, Dom Kultury „13 Muz”, Szczecin, Bezzrzecz 2021.
- Stanisław Janke, *Mörzkulowie*, Wyd. Oddział Warszawski SPP, seria Kolekcja Literacka, Warszawa 2021.
- Anna Janko, *Finalistka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021.

- Jolanta Jonaszko, *Bez dziadka. Dziennik żałoby*, Wydawnictwo Forma, Szczecin, Bezzrecze 2021.
- Zbigniew Kosiorowski, *Zapodżiani*, Wydawnictwo Forma, Szczecin, Bezzrecze 2021.
- Ryszard Lenc, *W cieniu Golgoty*, Wydawnictwo Forma, Szczecin, Bezzrecze 2021.
- Artur Daniel Liskowacki, *Cukiernica pani Kirsch*, Wydawnictwo Forma, Dom Kultury „13 Muz”, Szczecin, Bezzrecze 2021.
- Artur Daniel Liskowacki, *Eine kleine*, seria Znaki, Wydawnictwo Forma, Szczecin, Bezzrecze 2021.
- Grzegorz Puł, *Ni szagu nazad, czyli sztuka łowienia wspomnień*, Biblioteka Literacka Kwartalnika „Nowy Napis”, wyd. Instytut Literatury, Kraków 2021.
- Tadeusz Różewicz, *Wybór prozy*, wstęp i oprac. Wojciech Browarny, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2021.
- Grzegorz Strumyk, *Wyjście*, seria Kwadrat, Wydawnictwo Forma, Szczecin, Bezzrecze 2021.
- Joanna Klara Teske, *Czarny ptak*, ilustrowała Magdalena Słomska, Wydawnictwo Mimochodem, Lublin 2014.

## DRAMAT

- Edward Zyman, *Na uboczu. Komedya współczesna w trzech aktach*, Wyd. Studio punkt.ca, Collingwood, Ontario 2021.

## INNE

- Justyna Budzik, *W teatrze świata. Ojczyzny artystyczne Elżbiety Wittlin-Lipton*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2021.
- Artur Daniel Liskowacki, Bogdan Twardochlib, *Przybysze i przestrzenie. Szkice o pisarzach szczecińskich*, seria Znaki, Wydawnictwo Forma, Szczecin, Bezzrecze 2021.
- Kazimierz Maciąg, *Józef Mackiewicz – pisarz i publicysta*, seria Literatura i pamięć, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2021.
- Elżbieta Matyaszcwska, Stefan Wilk, *Kolegiata pod wezwaniem Wszystkich Świętych w Kolbuszowej*, Miejska i Powiatowa Biblioteka Publiczna, Kolbuszowa 2020.
- Paulina Myśliwy, *Moja mama*, WBX Studio Graficzne, Rzeszów 2021.
- „Odcisk palca – rozległy labirynt”. *Prace ofiarowane Profesorowi Wojciechowi Ligęzie na jubileusz siedemdziesięciolecia*, red. Mateusz Antoniuk, Dorota Siwor, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2021.
- Waldemar Okoń, *Dniownik*, Wyd. Oddział Warszawski SPP, seria Kolekcja Literacka, Warszawa 2021.
- Mariusz Olbromski, *Cień Norwida*, Oficyna Wydawniczo-Poligraficzna ADAM, Warszawa 2021.
- Andrzej Piskulak, *Świat jest zawsze obok. Biografia literacka Edwarda Zymana. Kilka głos do portretu Edwarda Zymana z wyborem wierszy poety*, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2021.
- Maksymilian Starzec, *Spektrum. Malarstwo i rzeźba*, wstęp Magdalena Rabizo-Birek, nakład własny, Kolbuszowa 2021.
- Piotr Strzałkowski, *Tarnopole (Czestaw Blicharski, Irena Gut-Opydke, Juliusz Hibner, Adam Kuczma, Jarostaw Stecko)*, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2021.
- Kazimierz Świegocki, *Mickiewicz egzystencjalny*, Wyd. Oddział Warszawski SPP, seria Kolekcja Literacka, Warszawa 2021.
- Eugeniusz Toman, *Śmiercionośne skrzydła*, Wydawnictwo eBooki.com.pl, Wrocław 2020.
- Andrzej Wesolowski, *Kolbuszowskie pocztówki*, Miejska i Powiatowa Biblioteka Publiczna, Kolbuszowa 2017.

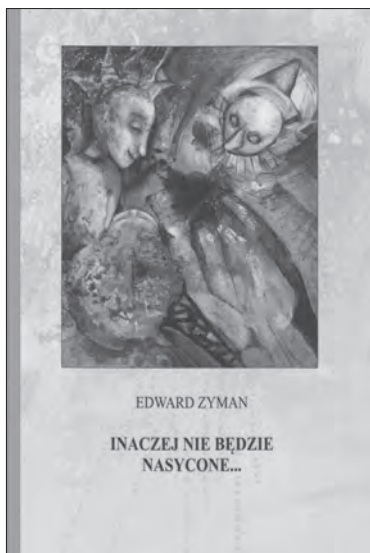
## KOMUNIKATY

## XVII Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Kazimierza Ratonia Olkusz 2021

W Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Olkuszu 27 listopada 2021 r. odbyła się uroczystość wręczenia nagród i wyróżnień laureatom XVII edycji OKP im. K. Ratonia. Jury w składzie: Marta Podgórnik, Magdalena Rabizo-Birek (przewodnicząca), Janusz Radwański uzgodniło następujący werdykt: I nagrodę zdobył **Piotr Przybyła** (godło „awaria pawlikowska-jasnorzewska”), II – **Aglaja Janczak** („BIBIMBAP”), III – **Ida Sieciechowicz** („lauferowy ruch”). Trzy równorzędne wyróżnienia otrzymali: **Mirosław Mrozek** („Twin Peaks”), **Marta Jurkowska** („Ochroniarz turkucia podjadka”), **Mirosław Gabrys** („Mglista glista”). Zgodnie z wieloletnią tradycją konkursu jurorzy wskazali także autorki i autorów nominowanych do nagród i wyróżnień. Są nimi: Tomasz Lorenc („fabuła sennika”), Mateusz Czarnecki („na scerio”), Marzena Mariola Podkościelna („sukienka w cztery paski”), Jacek Świłło („Anagnorisis”).

„Fraza” patronuje konkursowi; wiersze laureatów, autorów wyróżnionych oraz nominowanych do nagród i wyróżnień ukaza się w pierwszym zeszycie pisma w roku 2022.

## NOWOŚCI BIBLIOTEKI „FRAZY”



Edward Zyma, *Inaczej nie będzie nasycone... Notatnik domowy z lat dawnych i nowych*

Redakcja: Marek Kusiba. Na okładce i wewnątrz książki wykorzystano prace malarskie Joanny Dąbrowskiej. Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Biblioteka „Frazy” [seria poetycka], Toronto–Rzeszów 2021, ss. 104.

Cena: 20 zł

Od debiutu samodzielnym tomem w 1971 roku, aż po najnowszy, prezentowany zbiór *Inaczej nie będzie nasycone...* liryka Edwarda Zymana przeszła zmienna ewolucję: od sporu z rzeczywistością społeczno-polityczną PRL-u lat 80., po metafizykę ludzkiego bytu, esencję i tajemnicę istnienia. Trwający półwiecze proces reorientacji tej poetyki ilustruje konstrukcja tomu – tworzą go cztery odrębne, choć przenikające się cykle.



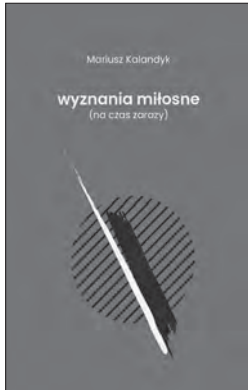
Janusz Pasterski, *Rysunki naskalne*

Redakcja: Jan Wolski. Opracowanie graficzne: Grzegorz Wolański

Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Biblioteka „Frazy” [seria poetycka], Rzeszów 2021, ss. 60.

Cena: 24 zł

Rysunki na ścianach skalnych sprzed tysięcy lat są dzisiaj rzadkimi śladami przeszłości, potwierdzeniem ludzkiej potrzeby utrwalania przeżytych zdarzeń, wyrażania emocji, nawiązywania kontaktu. Miały też zapewne inne funkcje, np. magiczne, uzdrawiające, przywracające harmonię, zapewniające ład. W tym znaczeniu mogły pośredniczyć pomiędzy ludźmi a światem wyobrażonym, przeczuwanym, oczekiwanym. Czy na wysokich skałach nad brzegiem Nilu, czy ukryte głęboko w jaskiniach, czy wreszcie przysypane piaskiem na ostańcach skalnych gdzieś na obrzeżach pustyni, uwieczniały na swój prosty sposób czyjeś pojedyncze życie, nadawały mu sens, łączyły z czymś równie trwałym jak skała. Czy czymś takim może być dzisiaj poezja, książka, pojedynczy wiersz?



Mariusz Kalandyk, *Wyznania miłosne (na czas zarazy)*  
Redakcja: Jan Wolski.

Opracowanie graficzne: Grzegorz Wolański

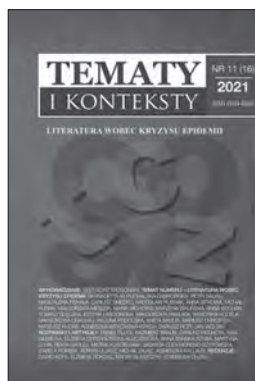
Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne „Fraza”, Biblioteka „Frazy” [seria poetycka], Rzeszów 2021, ss. 56.

Cena: 20 zł

O tym, że czas zdefiniowany w tym tytułowym nawiasie nie stanowi zachęty do dokonywania wyznań, nie tylko *miłosnych*, przekonują już pierwsze wiersze tego tomiku, pochodzącego z biurka niesłusznie niezauważanego dziś przez krytyków poety i badacza literatury z Rzeszowa. [...] Mariusz Kalandyk nie bawi się w ezoteryczne gry i zabawy językowe czy metaforyczne kalambury. Wali prosto z umieszczonego gdzieś pod domyślnymi obecnie polskimi „muralami” mostu, czasem jakby w takt śpiewek przy stole biesiadnym czy bożonarodzeniowym: *moc się poci / moi // a truchleje reszta // nad stajenką dziura w niebie / dziura wchłania siebie [...] pan niebiosów obdarzony /nim się zbudzi / nim ocuci / dziura w niebie zniknie // namalują na tej dziurze / puszkę coca coli / niech się dziecię / w pięknym świecie / niczego nie boi*. I tak dalej.

Or. (Mieczysław Orski), „Odra” 2021, nr 11.

# NOWOŚCI WYDAWNICTWA UNIwersYTETU RZESZOWSKIEGO



Prezentowane książki można nabyć, składając zamówienie pocztą elektroniczną lub bezpośrednio w Wydawnictwie (pok. 112; ul. prof. S. Piłonia 6, 35-310 Rzeszów).  
Wydawnictwo UNIwersYTETU RZESZOWSKIEGO  
e-mail: [wydaw@ur.edu.pl](mailto:wydaw@ur.edu.pl), <http://wydawnictwo.ur.edu.pl>

CENA 15 zł

nr indeksu 332593

ISSN 1230483-2



9 77 1230 4830 00 00 1 1 4

## W NAJBLIŻSZYCH NUMERACH

Portrety: RITSOS, HRYNACZ, WOLNY-HAMKAŁO

Wiersze, proza, dramat: Bałczewski, Bazylak, Bednarek, Bednarczyk, Bieleń, Bringhamst, Bujanowicz, Cwietajewa, Cuprjak, Jesienin, Kerouac, Korwin-Piotrowska, Kosiba, Masternak, Regiewicz, Sikorska, Sławinski, Świerk, Szydłowski, Tomczak, Wilczyński, Wysocki, Zieliński i in.

Laureaci XVI OKP im. K. Ratonia. Rozmowa z Kazimierzem BRAUNEM. Kazimierz Brakoniecki, *Zeszyt Bonson*. Szkice o poezji (z) Harlemu, tożsamości Rzeszowa, prozie Jakuba Żulczyka