



Migotania

Gazeta Literacka

Nr 1 (90) 2026 kwartalnik

Fundacja
ŚwiatłoLiteratury

Przemilczenie, jest kuzynem kłamstwa
(Alina Biernacka, Przemilczenie)

- Arkusz poetycki Gdańskiego Klubu Poetyckiego
- Krystyna Śmiechowicz, Kwiecień 2025 - miasto Kijów
- Andrzej C. Leszczyński, Tragedia i tragiczność
- Marek Wawrzkiwicz, Skamandryci i Żeromski

- Roman Warszewski, Kto komu i dlaczego dał popalić, bijatyka dwóch noblistów
- Czesław Karkowski, Poezja wczoraj i dziś
- Małgorzata Dorna (Wendrychowska), „Zabrałam swoje czerwone obrazy...”, o malarstwie Danuty Joppek
- Mahmoud Darwich, wiersze, tłum. K. Brakoniecki



Mieczysław Czychowski

(1931 - 1996)

Palenie w piecu

Pozbierałem rozrzucone:
rozrzuciłem obumarłe.
Ile trzeba się natrudzić,
żeby zlepić z prochów – garnek.
Garnek w domu – rzecz potrzebna,
na miód pszczeli i gorzycę.
Siedzę teraz. W piecu palę.
I u ręki palce liczę.
Liczyć palce – rzecz okrutna.
Łatwa. I ogromnie smutna.

W numerze prezentujemy prace Danuty Joppek
Plakat poetycki: Artur D. Liskowacki, Do czego służą wiersze
Plakat: Danuta Joppek

Gazeta literacka ISSN 2083-2494 Fundacja Światło Literatury Gdańsk 2026

Wit Romanowski

PARANOJA I WŁADZA

Donald Trump chce wejść w posiadanie Grenlandii, bo jest mu potrzebna.

Donald Trump domaga się pokojowej Nagrody Nobla, ponieważ uważa, że mu się należy.

Jego ludzie – zapewne w porozumieniu z nim – wysyłają do wielu parlamentów świata „gotowca”, uzasadniającego dlaczego ta nagroda powinna zostać mu przyznana – z prośbą o podpisanie tego dokumentu i wysłanie do Norwegii, do tamtejszego parlamentu przyznającego tę nagrodę.

Na pierwszą rocznicę objęcia urzędu prezydenta USA Trump demonstruje coś w rodzaju księgi pt. „365 sukcesów na 365 dni” (chodzi oczywiście o 365 dni sprawowania władzy).

Trump uważa, że nie musi kierować się prawem międzynarodowym, że jako jedyne kryterium postępowania w polityce wystarczy to, co wewnętrznie czuje...

Wyliczać można by jeszcze długo. Premier Słowacji, Robert Fico – do niedawna zawdzięczał trumpista – po pobycie w Davos na światowym forum gospodarczym głośno wyraził obawy, co do psychicznej kondycji Trumpa i jego mentalnego zdrowia.

Krótko przed śmiercią w 1994 roku **Elias Canetti**, literacki noblista z 1981 roku, autor między innymi monumentalnego dzieła „Tłum i władza” (*Masse und Macht*) udzielił obszernego wywiadu, w którym sporo miejsca poświęcił relacji między władzą i szaleństwem. Canetti był osobą jak najbardziej kompetentną, by wypowiadać się na ten temat. Nad swym liczącym ponad 1000 stron *opus magnum* pracował bez mała 30 lat, a w czasie swego długiego życia został skonfrontowany z dwoma totalitaryzmami: najpierw niemieckim, następnie sowieckim. Był jednym z tych autorów minionego stulecia, którym chodziło o coś dużego i istotnego. Nie o to, by pozostała po nim wzmianka w różnych encyklopediach, lecz o to, by przybliżyć się do dania wiążącej odpowiedzi na wiele palących pytań nękających epokę, w której dane było mu żyć.

– W książce „Tłum i władza” – czytamy w wywiadzie – udowodnia Pan to, co wielu od dawien dawna wyczuwało intuicyjnie: że władza i dążenie do niej (...) jest – lub przynajmniej może być – rodzajem choroby...

Canetti odpowiada:

– (...) Stwierdzam, że polityka i władza są arenami, które w szczególności przyciągają ludzi o osobowościach paranoidalnych. (...) To miejsce dla tzw. nieomylnych i nawiedzonych. Historia bardzo dobrze zna wielu władców z poważnymi zaburzeniami psychicznymi. Jednym z pierwszych był król Saul prześladowający Dawida. Innym przykładem może być Iwan Groźny. Wymordował tysiące osób i był obsesyjnie przekonany o spisku wymierzonym przeciwko niemu. Pozabijał swoje żony i – jako potencjalnego rywala – zamordował nawet własnego syna. Jednocześnie – co może zakrawać na absurd – był nadzwyczaj pobożny: po dokonanych przez siebie masakrach długie godziny potrafił spędzać na modlitwach.

Nieco dalej czytamy:

– Paranoicy w polityce często są wyznawcami tzw. idei nadwartościowych i posługują się tym, co psychiatrzy nazywają symbolizmem przesuniętym w stronę fanatyzmu (...) – wszystko ubierają w szaty interesu państwa, bóstwa, sprawiedliwości

społecznej lub czyhającego na nich zamachu stanu.

– Z drugiej strony – mówi Canetti – nawet u ludzi całkiem zdrowych może rozwinąć się postawa nienormalna. Ktoś nagle wyniesiony do władzy, zaczyna wierzyć, że jest wyjątkowy. W dodatku – na nieszczęście – wszyscy wokół (chcąc się przypodobać) wciąż mu to powtarzają. Na swoisty paradoks zakrawa fakt, że aby pilot mógł latać (albo kierowca, żeby mógł prowadzić samochód), sprawdza się go precyzyjnymi metodami, natomiast ludzi mających kierować życiem publicznym, ocenia się co najwyżej naskórkowo.

Następnie pada pytanie:

– Jak scharakteryzowałby Pan paranoidalną osobowość polityczną?

– Przede wszystkim jest to ktoś chronicznie podejrzliwy i nieufny – odpowiada noblista. – Ma chorobliwą skłonność do doszukiwania się w wypowiedziach innych ukrytych znaczeń, aluzji, podtekstów. Jest nadwrażliwy na najdrobniejsze przejawy lekceważenia i pominięcia, co wynika z głęboko zakorzenionej potrzeby wyjątkowego traktowania. Używając psychologicznej terminologii jest on „ksobny”, wszystko odnosi do siebie. Jest pamiętliwy, długo zalegają

w nim nawet najdrobniejsze urazy. Nikomu nie ufa, wydaje mu się, że widzi to, czego inni nie dostrzegają. A jednocześnie ma niezwykłą ambicję i bardzo wysoką samoocenę. Dlatego nieustannie czuje się (...) niedoceniany. (...) Jednocześnie paranoik nie zraża się niepowodzeniami, całymi latami potrafi dochodzić swego. Cechuje go nieprzeciętny poziom agresji, którą bez wahania przypisuje innym. Dlatego tkwi w stanie ciągłej obronnej czujności i z otoczenia wybiórczo przyjmuje tylko te informacje, które pasują do jego wizji rzeczywistości. Reaguje atakiem na drobiazgi i nie akceptuje żadnych argumentów, z wyjątkiem tych, które są zgodne z wyznawanymi przez niego poglądami.

Nic dodać nic ująć. Wykapany lokator Białego Domu?

WIT ROMANOWSKI

PS: Oprócz wymienionego w artykule eseju „Tłumu i władzy”, w Polsce znane są następujące książki Eliasa Canettiego:

„Auto da Fe”, „Ocalony język”, „Pochodnia w uchu”, „Prowincja ludzka”, „Gra oczu” i „Głosy Marrakeszu”



Spis treści

Wił Romanowski, Paranoja i władza, FELIETON.....	str.2
Krystyna Śmiechowicz, Kwiecień 2025 - miasto Kijów, ESEJ.....	str.3
Selim Chazbijewicz, wiersze.....	str.9
Andrzej C. Leszczyński, Tragedia i tragiczność, ESEJ.....	str.10
Artur D. Liskowacki, wiersze.....	str.12
Andrzej Katzenmark, Ballada o Tezeuszu, PROZA.....	str.14
Maria J. Fraszewska, Kalejdoskop przeżyć tęczących życie i śmierć w jedną syzyfową kulę, Sexton, cz.2 ESEJ.....	str.16
Mahmoud Darwich, wiersze, tłum. Kazimierz Brakoniecki.....	str.20
Zofia Maria Smalewska, Taka miłość zdarza się tylko raz, PROZA.....	str.22
Marek Wawrzkiwicz, Skamandryci i Żeromski, ESEJ.....	str.24
Anna Sikora, wiersze.....	str.26
Roman Warszawski, Kto komu i dlaczego dał popalić. Bijatyka dwóch noblistów, FELIETON.....	str.27
Roque Dalton, wiersze tłum. G. Bazylak.....	str.28
Cezary Sikorski, 5 dyktetyk, PROZA.....	str.30
Czesław Karkowski, Poezja wczoraj i dziś, ESEJ.....	str.32
Dorota Czerwińska, wiersze.....	str.34
Grzegorz J. Brzustowicz, O wadze słowa...rycerskiego, ESEJ HISTORYCZNY.....	str.35
Igor Frender, wiersze.....	str.39
Grzegorz Pełczyński, Tysiąclatka i inne Biblie, ESEJ.....	str.40
Czesław Sobkowicz, wiersze.....	str.42
Zdzisław Drzewiecki, Samotność, ESEJ.....	str.44
Dariusz Pawlicki, O ciele, duchu & duszy, ESEJ.....	str.46
Jerzy Fryckowski, wiersze.....	str.48
Piotr Biegasiewicz, Miasto jako zdanie niedokończone, ESEJ.....	str.50
Joanna Hetman - Krajewska, wiersze.....	str.52
Mirosław G. Majewski, Impresja z łoża śmierci, nr.1, PROZA.....	str.54
Maciej Proksa, Od polifonii Poezji do POE(SIA) do IT, ESEJ.....	str.55
OMÓWIENIA	
Urszula M. Benka, Mistycyzm naturalistyczny. Impresje o widzeniu K. Rudowskiego.....	str.60
Kazimierz Brakoniecki, Zimny Szczecin (nie tylko) Alike. Liskowacki.....	str.63
Anna Frajlich, O codziennych zmaganiach, Aneks do kalendarza.....	str.64
RECENZJE.....	str.66-70
Zdzisław Drzewiecki, Zalustrzany świat Jerzego Fryckowskiego, Igor Frender, Między pamięcią a codziennością: o tomie „Miasto, miasta, w mieście”	
Irmina Kosmala, Teologia nieskończoności, Wił Romanowski, Przyroda ucztowiczona, Szczyżowski Andrzej Walter, Słowa, słowa, słowa. Dębowski	
Z PÓŁKI MATEUSZA WABIKA.....	str.72-74
Komunikacyjne dramaty. Fosse	
Mateusz Wabik, Medytacje i złamania. Czyżewski	
Mateusz Wabik, Postmodernizm z Bydgoszczy,	
Mateusz Wabik, Pisanie o śmierciach. Zarębianka	
Mateusz Wabik, Dogrzebywanie się sensów. Gołębiowski.	
Zbigniew Kresowaty, Sojka w Łądku, WSPOMNIENIE.....	str.76
Jan S. Smalewski, Nie tylko na temat drobnych gestów, kłamstw i zaniechań, Felieton.....	str.78
Krzysztof Gołębiowski, Gdzie kończą się słowa.....	str.80
Stefan Pastuszewski, wiersze.....	str.81
Piotr Biegasiewicz, Pisanie i czas.	
O trwaniu na granicy sensu, ESEJ.....	str.82
Małgorzata Dorna (Wendrychowska), „Zabrałam swoje czerwone obrazy, swoją czerwoną suknię i ...” – w kręgu metafizycznych poszukiwań malarki D. Joppek. SZTUKA.....	str.84
strona redakcyjna.....	str.87
Marek Wawrzkiwicz, Okrucy (12).....	str.88
Maria Jolanta Fraszewska, Akrostychy.....	str.90
ARKUSZ POETYCKI nr.1 - Gdański Klub Poetycki.....	str.91 (I-X)

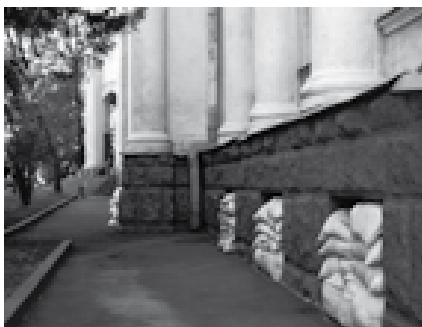
Krystyna Śmiechowicz

ESEJ

KWIECIEŃ 2025 - MIASTO KIJÓW

O zasłużonym obywatelu, wybitnym wykonawcy, mistrzu sceny, wieloletnim emigrancie, laureacie Nagrody Stalinowskiej - Aleksandrze Wertyńskim)

Kijów, miasto, które znam od lat i z którym łączy mnie wiele wspomnień. Wędruję w słoneczny kwietniowy poranek tym razem nie było alarmów i mam nadzieję, że nie usłyszę ich w ciągu najbliższych godzin (najczęściej podrywają zasnanych mieszkańców nad ranem). Przeczornie jednak poruszam się tylko po centrum, bo wystarczy spojrzeć w dół, by ostudzić zbytni optymizm.



Ze względu na budynki rządowe ta część miasta jest (mam taką nadzieję) le-



Kreszczatik kwiecień 2025

piej chroniona przed atakiem. Kreszczatik (Chreszczatyk) budzący zachwyt swoją architekturą, szerokością chodników zachęcających do spacerów, dalej Woło-



Dniepr z Wołodymyrskiej Gorki

dymirska Gorka i potężny Dniepr, który płynąc z północy na południe przemierza

całą Ukrainę, ale na rzekę spoglądam już tylko z góry ze wzgórza. Brak mi odwagi, by przejechać odcinek od stacji Dnipro do Lewobereżnej, bo przez kilkanaście minut pociąg wyjeżdżający na powierzchnię narażony jest na atak dronów.¹

Krążę po centrum (Górne Miasto) - historyczne śródmieście od Łipek aż po Podole (Padół), od Soboru Sofijskiego (Sobór Mądrości Bożej z XI wieku, wpisany na listę światowego dziedzictwa przetrwał rewolucję, czasy stalinizmu, uszkodzony w czerwcu 2025 roku), aż do ulicy Andrijewskij Uzviz. Ten spacer ma swój plan i należy go zacząć od samego szczytu ulicy, która wijąc się stromo opada w dół i jak na ulicę artystów przy-



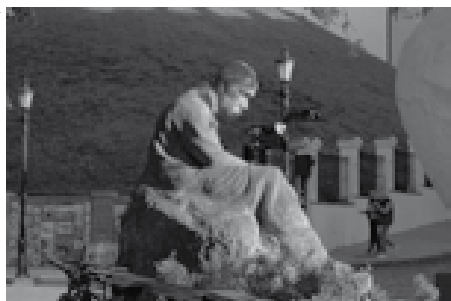
Pomnik Gogola „Nos”. Ulica Desiatynna 13

stało po drodze mijamy galerie, artystyczne pracownie, kawiarenki i mnóstwo pomników. Pierwszy z nich, to nie dochodząc do ulicy Andrijewskij Uzviz przy ulicy Desiatynna pomnik Gogola.

Nikołaj Gogol pisarz pochodzenia ukraińskiego urodził się w Wielkich Soroczyńcach w środkowej Ukrainie. W domu rodzinnym mówiono po ukraińsku, ale wszystkie utwory powstawały w języku rosyjskim (najstojniejszy w literaturze nos znalazł tutaj swoje miejsce). Według legendy, to właśnie spacerując tą ulicą Nikołaj Wasiljewicz wpadł na pomysł opowiadania pod tytułem „Nos”. Na początku pisarskiej kariery bardzo interesował się językiem ukraińskim, nawet później, już w Petersburgu, prosił matkę, by spisywała co ciekawsze zwroty miejscowego dialektu. Gdyby temu się poświęcił pozostałby pisarzem mało znanym, tak twierdził Vladimir Nabokov.

Tuż za uznaną za najpiękniejszą świątynię Kijowską, za cerkwią św. Andrzeja znajduje

¹ Przygotowując tekst przeczytałam informację, że nie ma już przejazdu ze względu na zniszczenia spowodowane atakami rakietowymi, odcinek od stacji Darnica do Lewobereżna jest zamknięty.



Pomnik Tarasa Szewczenki. Andrijewskij Uzviz 19

się pomnik bohatera narodowego, poety i twórcy literackiego języka ukraińskiego Tarasa Szewczenki.

Taras Hryhorowycz Szewczenko, poeta i dramaturg ukraiński większość swoich utworów napisał w języku ukraińskim, ale pisał także po rosyjsku.

Poniżej pomnik Michaiła Afanasjewicza Bułhakowa; tutaj się urodził i spędził młodość, ukończył gimnazjum i uniwersytet. Pomnik dokładnie osłonięty workami stoi przed rodzinnym domem pisarza, nazwanym „Domem Turbinów”. (W latach 80. XX wieku nie było tutaj ani tablicy pamiątkowej, ani



Pomnik M. Bułhakowa. Andrijewskij uzviz 13 Kwiecień 2025

pomnika, ale mieszkańcy Kijowa doskonale wiedzieli czyj to dom później pojawił się i pomnik, i muzeum autora „Mistrza i Małgorzaty”).

W tym domu autor, pisarz rosyjski, umieścił akcję powieści „Biała gwardia” o rodzinie Turbinów. Obok wejścia do muzeum tablica pamiątkowa. (Bułhakow pisał w języku rosyjskim.)

Schodząc jeszcze niżej w kierunku Pla-



Aleksander Wertynski. „Pierrot”, Andrijewskij uzviz 5 (kwiecień 2025)

cu Kontraktowego u zbiegu ulic Andrijewskij uzviz i Boryczów Tik w 2019 roku w 130 rocznicę urodzin odsłonięto pomnik legendarnego artysty, aktora i kompozytora Aleksandra Nikołajewicza Wertyńskiego.

Rosjanin Zachar Prilepin (autor mrocznej powieści „Klasztor”, pisarz znakomity, laureat wielu nagród, człowiek kontrowersyjny popierający agresję na Ukrainę) w autorskim programie poświęconym Aleksandrowi Wertyńskiemu, którego w trakcie programu

nazywał narkomanem, kokainistą związanym z kręgami gejowskimi i nawet tak się „rozpedził”, że przedstawił jako „członka Białej Gwardii”, który śpiewał dla białogwardyjskiej szumowiny powiedział; „postawili mu w Kijowie pomnik, zamienili imię Aleksandr na Ołeksandr i zrobili z niego Ukraińca. Dla was nie jest on, ani Ołeksandr, ani Pierrot”. O Wertyńskim Rosjanie mówią teraz tak; - „Urodził się w Kijowie i na sekundę był obywatelem ukraińskim”.

Schodząc jeszcze niżej, w domu pod numerem drugim mieści się Muzeum Jednej Ulicy. Andrijewskij Uzviz; brukowana ulica, jedna z najbardziej malowniczych wijąca się pomiędzy wzgórzami ulica z ambicjami kijowskiego Montmartre'u, jak sama nazwa wskazuje ostro opada w dół w kierunku placu Kontraktowego i Dniepru. W budynku pod numerem 2 B – na zdjęciach, w starych czasopismach, obrazach i różnych pamiątkach zapisana jest historia tej ulicy. Jedną salę poświęcono Aleksandrowi Wertyńskiemu. Wystawa zatytułowana; „Jestem gotów całować twoje ulice” powstała dzięki pomocy córki artysty Marianny Wertyńskiej i jego wnuczki Darii Chmielnickiej. Na wystawie prezentowane są unikalne eksponaty związane z artystą; fotografie z różnych okresów jego życia, notatki, nagrania, recenzje koncertów, rzeczy osobiste, słynny kostium Pierrota i frak w którym występował za granicą, także wiele tekstów piosenek, które nigdy nie zostały opublikowane. Podczas odsłonięcia pomnika Marianna Wertyńska odpowiadając na pytania dziennikarzy, mówiła;

- Tata kochał Kijów, dużo opowiadał o swoim dzieciństwie, o pierwszych występach w amatorskich produkcjach. (...) Przed snem śpiewał nam ukraińskie piosenki. Zawsze ciepło wypowiadał się o swoim rodzin-



Słynny strój Pierrota



Sala Aleksandra Wertyńskiego w Muzeum Jednej Ulicy

nym mieście. Panuje tu jakaś fantastyczna atmosfera i ja zawsze chętnie przyjeżdżam do Kijowa.

Natomiast pierwszy, biały kostium, w którym „rozweselał” rannych żołnierzy w pociągu



Aleksandr Wertyński - śpiewak bez szczególnych możliwości wokalnych;

sanitarnym zachowany jest w Stambule w Muzeum Wschodu, występował w nim w rosyjskim kabarecie Czarna Róża.

Aleksandr Wertyński - śpiewak bez szczególnych możliwości wokalnych;

... śpiewać nie umiałem. Poetą byłem raczej skromnym, a jeszcze bardziej naiwnym jako kompozytor! Nie znałem nawet nut, a melodie zawsze musiał mi ktoś zapisywać.

Kompozytor nie czytający nut, aktor z wadą wymowy (nie wymawiał „r”) o niezbyt silnym głosie, jednak zdobył sławę nie tylko we własnym kraju. Podziwiali go; Szalopin, Bing Crosby, który w swoim repertuarze umieścił piosenki Wertyńskiego, Rachmaninow, Charlie Chaplin, przyjaźnił się z Einsteinem i Danielle Darrieux, kochała Marlena Dietrich (dla niej wymyślił słynny kostium; frak i kapelusz, które stały się znakiem rozpoznawczym artystki i dla niej przez jakiś czas myślał o pozostaniu w Hollywood) na jego koncerty przychodzili; księżę Jusupow, Greta Garbo, Teffi - oklaskiwali; księżę Walii, król Szwecji Gustaw, Alfons król Hiszpanii, a Józef Piłsudski był posiadaczem kompletu jego płyt i zapraszał artystę na wieczory do swojej willi.

Wertyński-bard stworzył zupełnie wyjątkowy gatunek - nazywano te utwory muzycznymi opowiadaniem; posiadały fabułę, bohaterów, a opowiadane historie były proste, jak toczące się wokół życie - i bezwzględne, jak świat wokół. Pieśni nazywał „arietkami”. Śpiewał nie tylko własne teksty, ale i utwory innych poetów, wtedy - wrogów ludu. Śpiewał wiersze Cwietajewej, Siewierianina, Błoka, Achmatowej, Gumilowa, Mandelsztama, a większość tekstów podawał jako swoje, gdyż podlegające cenzurze inaczej nie mogłyby zaistnieć. O tekstach swoich i Gumilowa (Nikołaj Stiepanowicz Gumilow pierwszy mąż Achmatowej) Anna Andriejewna Achmatowa mówiła; „...mogłby chociaż

poprosić", ale darowała mu, bo lubiła jego śpiew i rozumiała dlaczego nie poprosił. Autorka, której od wielu lat nie drukowano - to, że nie poprosił i to, że oficjalnie nie wyraziła zgody z pewnością było dla niej bezpieczniejsze. On, młodziemiec utalentowany, wrażliwy, wyrastał w epoce Srebrnego Wieku - Ona była jednym z jego filarów. Ale pieśń jest bardziej ulotna niż poezja; Achmatowa, Mandelsztam, Gumilow, Błok mają swoich czytelników, a kto słucha dzisiaj Okudźawy, Galicza, być może jeszcze nieliczni Wysokiego (a jeszcze niedawno z każdego prawie okna ukraińskich i rosyjskich domów dochodził charakterystyczny ochrypły głos), więc tym



Tablica pamiątkowa umieszczona na fasadzie domu w którym się urodził - ulica Wołodymyrska 43 (Kijów 2025).



ul. Wołodymyrska, jedna z reprezentacyjnych ulic Kijowa (2025 rok)

bardziej nie słuchają Weretyńskiego, tego, którego okrzyknięto pierwszym rosyjskim bardem

Musiato „coś” być w tym mieście, coś co właśnie tak ukształtowało tego chłopca z dobrej, choć o skomplikowanej sytuacji prawnej rodziny. Był uważnym obserwatorem i z talentem potrafił przekazać;

Kijów, jak wiadomo, leży na górze nad Dnieprem, a jego ulice są strome i kręte. Dziewiątego marca, według kalendarza prawosławnego „40 Męczenników”, w dniu moich urodzin, wiosna przychodziła uroczysto i wspaniale. Zjawiała dokładnie w umówionym dniu, nigdy się nie spóźniła i nigdy nie kazała nikomu czekać. Wchodziła, jak przystało na dobrą właścicielkę, do swojego starego domu, zabitego na zimę deskami, i od razu brała się do pracy. Otwierała okienne, odgarniała śnieg z dachów, rozpakowywała młode jabłonie w ogrodzie i robiła porządki.²

² Wszystkie przytoczone fragmenty wspomnień Aleksandra Weretyńskiego pochodzą z tomu „Dorogoj diłnoju”, tłumaczenie autora eseju.

Miasto położone na wzgórzach - porównywane z Rzymem, przepołowione Dnieprem, największą rzeką w Ukrainie. Kijów na początku XX wieku był tygłem narodowości i kultur; mieszkali w nim Ukraińcy, Rosjanie, Polacy, Niemcy, Żydzi, Grecy i Ormianie. Był nie tylko miastem nowoczesnego przemysłu i prężnie rozwijającego się handlu, ale także miastem o głębokich tradycjach religijnych. O przywiązaniu do tych tradycji świadczyła ogromna liczba świątyń. Ławra Peczerska, na wysokim brzegu Dniepru, jeden z najważniejszych ośrodków religijnych w całym prawosławnym świecie, a w tamtym czasie duchowe centrum imperium, dziś to prawie centrum miasta, ale Weretyński pisząc o wycieczkach do Ławry, pisze o wyprawie poza miasto. Kijów początku XX wieku to miasto pełne kontrastów, wielojęzyczne, gdzie zbiegały się trakty handlowe całej Europy. Miasto teatrów, kawiarni, bogatych sklepów, domów dla podróżnych i luksusowych hoteli. Tutaj przyjeżdżali przemysłowcy i handlowcy z całej Europy, by robić interesy i się bawić.

(Teraz mamy inny Kijów - miasto regularnych nalotów, nocnych alarmów i godzin spędzonych w schronach, ale w słoneczny wiosenny dzień trudno uwierzyć, że trwa pełnoskalowa wojna, bo miasto jest równie piękne, jak to opisywane w pamiątnikach Aleksandra Nikołajewicza.

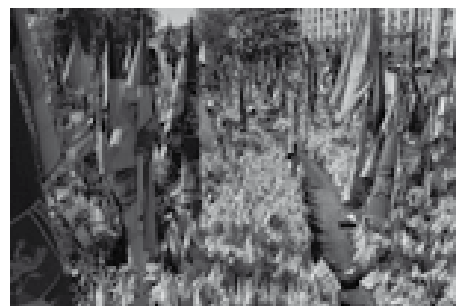
Właśnie w takim mieście się urodził i mieszkał, w mieście wielkim rywalizującym z Moskwą i chociaż Kijów był miastem handlowo-przemysłowym, to przecież rywalizował również z Sankt Petersburgiem-Piotrogradem miastem intelektualistów, poetów, pisarzy, malarzy. W tym okresie Kijów był centrum kulturalnym środkowo-wschodniej Europy. (Także Polacy stanowili tam bardzo liczną grupę, był Juliusz Osterwa, Stefan Jaracz, Bronisława Niżyńska, bo do Kijowa przyjeżdżało się po sławę i pieniądze). I tutaj znaleźli schronienie artyści uciekający z opłakanego przez bolszewików miasta nad Newą. Wszyscy byli pod jego urokiem. Już wtedy pisano o jego wyjątkowym pięknie; o pełnych zieleni wzgórzach z prawej strony stromo opadających w kierunku Dniepru - to Kijów prawobrzeżny (jeszcze do kwietnia 2025 roku mniej atakowany przez drony i tzw. balistykę) z błyszczącymi w słońcu złotymi kopułami świątyń. Na szczycie wzgórza, nad Dnieprem, pomnik Księcia Włodzimierza Wielkiego (św. Włodzimierza), zapewne



Oslonięty pomnik św. Włodzimierza (księcia Włodzimierza Wielkiego)

dobrze znany Weretyńskiemu, ponieważ powstał w okresie, gdy artysta po powrocie do kraju wielokrotnie przyjeżdżał do Kijowa z koncertami.

Sąsiednie wzgórze zajmuje Ławra Peczerska, a po drugiej stronie majestatycznie płynącego, tworzącego zakola Dniepru - długie piaszczyste plaże graniczące z parkami i terenami leśnymi - to Kijów lewobrzeżny. Wszystko to wtedy dodawało rangi miastu i takim jest teraz pomimo tych strasznych rzeczy; żołnierzy na ulicach, betonowych



Majdan Niepodległości

osłon u wejść do budynków rządowych, wzmocnionych patroli, a na placu Niepodległości tysięcy proporczyków z podobiznami bohaterskich żołnierzy umieszczanymi tam przez rodziny poległych.

Weretyński był małym chłopcem, gdy jego wychowaniem zajęła się rodzina matki. Rodzice nie byli klasowo równi, matka miała polskie szlacheckie pochodzenie, rodzina wywodziła się z Kresów (teraz to tereny Białorusi i Litwy), a rodzina ojca (z zawodu adwokata) dawno osiadła w Ukrainie należała do zasiedlonego tutaj mieszczaństwa. Sam Weretyński mówił, że „prawdopodobnie część jego krwi jest polska” i że to właśnie w Polsce znalazł najwięcej osób o tym nazwisku. Nikołaj Piotrowicz Weretyński dał dzieciom nazwisko, ale nie mógł się ożenić z ich matką, ponieważ był już żonaty. W atmosferze skandalu matka opuściła rodzinny dom, gdzie potraktowano ją jak kobietę upadłą. Aleksandr wcześniej stracił rodziców, gdy miał trzy lata zmarła matka, ojciec dwa lata później i w wieku pięciu lat chłopiec został sierotą. Po śmierci matki dziećmi - Weretyński miał starszą siostrę Nadię - opiekował się ojciec, popularny i lubiany w Kijowie prawnik, znany z tego, że nikomu nie odmawiał porady, nawet tym, co do których wiedział, że nigdy nie zapłacą. W swojej pracy adwokackiej prowadził także głośne procesy, za które otrzymywał wysokie honoraria, ale żył skromnie, bo znaczną część jego klientów stanowili ludzie biedni, więc pomagał im i ich rodzinom. Jego pogrzeb był szczególnego rodzaju manifestacją wdzięczności. Po śmierci ojca dzieci trafiły do rodziny matki, ale każdym z nich zajmował się inny członek rodziny i dzieci nic o sobie nie wiedziały. Pięcioletnią sierotą zaopiekowała się jedna z siostr matki (Maria Stepanowna). Starsza siostra zabrała Nadię do swojego domu w Kownie, a Saszy, który pozostał w Kijowie powiedziano, że siostra nie żyje. (Spotkali się dopiero po wielu latach - według jednej wersji - od kogoś dowiedział się, że siostra żyje i pracuje w teatrze w Moskwie, natomiast według Eldara Riazanowa po przyjeździe do Moskwy w 1913 roku zobaczył afisz z nazwiskiem, a ponieważ nazwisko Weretyński nie było popularne w Rosji (w Polsce artysta odnalazł ponad 100 osób o tym nazwisku) napisał list i w ten sposób po latach rodzeństwo się odnalazło. Jest jeszcze wersja samego Weretyńskiego zapisana po latach w Szanghaju;

Pewnego dnia, przeglądając czasopismo „Teatr i Sztuka”, wśród członków trupy komediowej S. F. Saburowa³ przeczytał nazwisko N. N. Wiertniskiej. Byłem zaskoczony. Nigdy wcześniej nie spotkałem nikogo o tym nazwisku. Z ciekawości napisałem do niej list i wystąpiłem do teatru: „Kochana, nieznana N. N. Wiertniska! Mam takie samo nazwisko jak ty... Miałem kiedyś siostrę Nadię. Zmarła, gdy była mała. Gdyby żyła, również nazywałaby się Nadejda Nikołajewna. W odpowiedzi przyszedł list pełen łez.

W rodzinie ciotki żyło mu się źle, gdyż

³ Moskiewski teatr komedii S.F. Saburowa.

całą nienawiść do ojca ciotka przeniosta na chłopca. Mieszkali przy ulicy Funduklejewskiego⁴ - (teraz Bohdana Chmielnickiego) w bardzo prestiżowej części miasta. Wcześniej z ojcem mieszkali przy ulicy Wołodmyrskiej. Uczył się w Kijowskim Aleksandrowskim Gimnazjum Klasycznym (Pierwsze Gimnazjum Kijowskie), najlepszym w mieście. Początkowo się uczył dobrze, później na tyle źle, że musiał zmienić szkołę. To znacznie pogorszyło stosunki w domu. Maria Stiepanowna była niezależna i despotyczna, miała wszystkie cechy przynależne swojej warstwie społecznej ale nie umiała zająć się dzieckiem, a jedyną formą wychowania było bicie. Nie dość, że biły, to z jakiegoś powodu ciągle głodny, więc podkradał pieniądze, albo jakieś drobiazgi, które sprzedawał na pchlim targu. Za to biło go jeszcze bardziej. Ucieczki z domu kończyły się noclegami w ogrodowej altance, lub na klatkach schodowych cudzych domów. Były jednak momenty o których ze wzruszeniem wspomina po latach, a powodowały, że ciągle się wahał nie potrafiąc wybrać; teatr, czy kościół. Marzył o tym by brać czynny udział w nabożeństwach, ale wieczorami po spektaklach wystawał pod teatrem w oczekiwaniu na aktorów.

Każdej soboty i niedzieli my, uczniowie



Sobór katedralny św. Włodzimierza, kwiecień 2025

szkoły średniej, ustawieni w parach według klas, staliśmy na baczność pośrodku kościoła św. Włodzimierza.



Wiktor Wasniecow „Sąd Ostateczny”

Jak tam było pięknie, majestatycznie i uroczystie! Gniewny obraz (W.M. Wasniecowa - K.Ś.) sprawił, że moje serce zadrdzało.

Gdzieś z głębin spékanej ziemi, w dniu Sądu Ostatecznego, dawno zmarli grzesznicy wyszli z wychudłymi, pozbawionymi życia twarzami i wyciągnęli swoje uschnięte ręce w stronę tronu Wszechmogącego. Z kamiennych lochów, pośród podartych płyt grobowych. Dawno zmarli ludzie, blade

⁴ Po dojściu bolszewików do władzy ulica Funduklejewskiego, jako pierwsza otrzymała nazwę Lenina.

i piękne królowe, i królowie, którzy odeszli do Boga - wszyscy oni tłoczyli się u stóp tronu w dniu ostatecznego sądu Bożego. (...), a na dole, w świątyni, w soboty, podczas uroczystego nabożeństwa śpiewał chór Kaliszewskiego. Jak oni śpiewali, ci chłopcy! Jak brzmiały ich wysokie kryształowo-czyste głosy! (...) W okresie Wielkiego Postu chór śpiewał szczególnie pięknie - jakoś wiosennie, dźwięcznie i radośnie, jak stado młodych skowronków. Staliśmy, oczarowa-



ni tym śpiewem nie odrywając wzroku od chóru. A podczas nabożeństwa z ołtarza wyszli szczupli chłopcy, trochę starsi ode mnie, ubrani w białe komże i nieśli wysokie, białe świece. Wszyscy na nich patrzyli! Och, jak zazdrościłem tym młodym artystom! To właśnie tutaj narodziło się moje powołanie aktorskie!

A tuż obok, przy ołtarzu, w bocznej nawie, znajdował się obraz Niestierowa. Jak ona mnie pocieszała! Nie można było patrzeć na tę ikonę bez zdumienia i zachwyty. Jakie nieziemskie piękno jaśniało na twarzy Matki Bożej! W jej ogromnych ukraińskich oczach z długimi, opuszczonymi w dół ciemnymi rzęsami było całe piękno mojej ojczyzny, cała melancholia tych samowolnych i dumnych piękności. Zamarłem, kiedy po raz pierwszy zobaczyłem tę ikonę. I patrzyłem na tę piękność przez długi czas (...) nie mogąc oderwać od niej oczu.

Stosunki z ciotką układały się coraz gorzej, zwłaszcza po tym, gdy zmuszony był opuścić prestiżowe liceum. Rozgoryczony pisał w dzienniku;

Z jakiegoś powodu mojej kuzynce Kince pozwolono uczęszczać do szkoły teatralnej, a mnie, obdarzonemu wszelkimi talentami nie pozwolono pójść i zostałem okrutnie

ukarani za moje pragnienie teatru, jednakże Kinka nigdy nie została aktorką.

We wspomnieniach ciągle przewija się teatr, opowieści o znanych artystach o tym, jak całą grupą młodych spragnionych innego życia czekali na aktorów po skończonym spektaklu. A ponieważ spektakle wtedy zaczynały się znacznie później i powroty do domu były grubo po północy ciotka wyrzuciła go z domu - „Nocuj tam gdzie byłeś do tej pory”. W tak trudnym okresie spotkał przyjaciółkę swojej matki Sofię Zielinską. Literacki salon Sofii Nikołajewnej Zielinskiej nauczycielki języka rosyjskiego i francuskiego w żeńskim gimnazjum, żony Nikołaja Wsiljewicza Łunaczarskiego - brata Anatolija - odegrał dużą rolę w kształtowaniu chłopca. Spotykał tam Nikołaja Berdiajewa, Marca Chagalla, Natana Altmanna, Benedikta Liwskyca, Mandelsztama, Malewicza, Michaiła Kuzmina i wielu innych, których nazwisk pisząc wspomnienia po tylu latach już nie pamiętał. Traficił do takiego domu na początku swojej artystycznej drogi! Właśnie ta rodzina przysparzała chłopca. Otoczono go życzliwością i nie tylko dokarmiano, ale nawet pozwolono zamieszkać samodzielnie na dachu - i były to, zdaniem artysty, jego najlepsze lata. Kontakt z bohemą wyrobił mu literacki smak;

Cały czas otaczali mnie poeci, malarze, aktorzy, dziennikarze. (...) A ja dalej nie umiałem zdecydować kim chcę zostać; czy poetą, czy aktorem, czy pisarzem. Miałem mętlik w głowie.

Podjęmuje pierwsze nieśmiałe próby zaistnienia na scenie teatralnej, niestety, przeszkadza w tym paniczny strach przed publicznością. Pierwszy występ Werdyńskiego w klubie żydowskim w Hali Kontraktowej na Podolu zakończył się totalną porażką;

Miałem zaśpiewać romans. Wyszedłem, ukloniłem się. Otworzyłem usta i strach zaparł mi dech w piersi. Odwróciłem się i cichutko zszedłem ze sceny, w absolutnej, śmiertelnej ciszy. Nic mnie jednak nie powstrzymało! I już w następnej sobotę pojawiłem się na tej samej scenie jako opowiadacz dowcipów i skeczy żydowskich. Tym razem odniosłem wielki sukces. Jednak marzyłem o teatrze - prawdziwym teatrze dramatycznym.

We „Wspomnieniach” pisze, że marzył o roli Barona w sztuce Maksyma Gorkiego



Teatr im. Nikołaja Solowcowa, obecnie Teatr Dramatyczny im. Iwana Franki, plac Iwana Franki 3 (Kijów kwiecień 2025.)

go „Na dnie” i najlepiej żeby to był teatr Stanisławskiego. Zatrudnia się na pół etatu jako statysta w Teatrze Solowcowa, ale wyrzucono go za kradzież lornetki. Minie trzydzieści pięć lat i ponownie stanie na deskach tego teatru, a na sali nie będzie wolnego miejsca.

Już wtedy pisał recenzje teatralne z występów gwiazd, między innymi występów Fiodora Szalapina, zyskując reputację początkującego pisarza. Miał kontakty z teatrem amatorskim, ale nie wspominał ich dobrze. W 1913 wyjeżdża do Moskwy i tam próbuje zrealizować marzenie o pracy u Konstantina

Stanisławskiego (MChT - i rola Barona), jednak Stanisławski od razu zauważa to nieszczerne „r”, a właściwie jego brak. Z odnalezioną siostrą mieszka w Kozickim Zaułku w domu Bachruszyna mecenasa sztuki i założyciela muzeum teatralnego (dziś Muzeum Teatralne im. Aleksandra Aleksandrowicza Bachruszyna). W tym ogromnym mieście Nadia była jego jedynym bliskim człowiekiem. Występuje w amatorskich teatrzykach i kabaretach. Nie jest to dobry okres w życiu artysty oboje z siostrą uzależniają się od kokainy. Kokaina jest wtedy w Moskwie bardzo modna i dostępna prawie w każdej aptece jako środek przeciwbólowy. Werdyński wspomina, że właśnie na to wydawali zarobione w teatrze pieniądze.

Pieniądze szły głównie na zakup kokainy. Oczywiście nie mogło to doprowadzić do niczego dobrego... narkotyk prawie już nie działał i nie dawał nic poza przynębiającą beznadziejną rozpacz. (...) Pamiętam, pewnego razu wyjechałem przez okno mansardy, w której mieszkaliśmy (okno wychodziło na dach) i zobaczyłem, że cały spód dachu pod moim oknem usiany jest brązowymi buteleczkami po kokainie

Dopiero wtedy prawdziwie się przestraszył, zaczął obawiać się o własne życie i szukać pomocy u lekarzy: „Co będzie dalej? Dom wariatów? Śmierć? Zawal serca? Halucynacje...” Natługo się pozbył pracując w czasie I wojny światowej w wagonie sanitarnym. Na pewien czas stracił siostrę z oczu. O jej śmierci dowiedział się od pracującej z nim w pociągu sanitarnym pielęgniarki tuż przed powrotem (został ranny) z frontu. Po powrocie do Moskwy - rok 1915. szukał informacji, grobu, jakichkolwiek śladów. Nie znalazł nic. Powiedziano mu, że najprawdopodobniej powodem było przedawkowanie. Wtedy powstała „Kokainetka” – piosenka o umierającej na ulicy dziewczynie. „Czemu tu płaczesz, samotne, głupie dziecko, ukrzyżowane kokainą na mokrych bulwarach Moskwy?” To są pierwsze słowa piosenki, wykonywał ją bardzo rzadko i był chyba powód dla którego nigdy nie włączył do swojego repertuaru. Jako zbyt osobista nie znalazła się też na płytach. Skąd się wziął Pierrot? - Jest początek I wojny światowej (wszystkie szpitale wojskowe zapełnione), pewnego razu przechodząc obok domu córki Sawwy Morozowa najbogatszego moskiewskiego fabrykanta zobaczył, że zwożą rannych; wynoszono ich z powozów i wnoszono na noszach do domu. Maria Sawwiczna Morozowa poprosiła go o pomoc i tak pomagając dobrowolnie znalazł się w pociągu sanitarnym nr 68 kursującym pomiędzy Moskwą, a linią frontu wpisany w skład personelu jako „Brać Pierrot”. Śpiewać zaczął starając się choć na chwilę rozweselić rannych. Biała maska Pierrota pozwalała mu ukryć nieśmiałość, brak pewności siebie, a biały kostium to najbardziej dostępna rzecz - fartuch sa-



Pierrot

nitariusza. Później, po powrocie do Moskwy, biały kostium zastąpił czarnym występując we własnym programie „Arietes Pierrota” w Teatrze Miniatur Arcybuszewej.

Stał na scenie nieruchomo na tle ciemnej kurtyny, a zimne światło księżycza skierowane było wprost na postać z mocno wybieloną pudrem twarzą, jaskrawoczerwonymi wargami, smutno opuszczonymi kącikami ust, z brwiami i powiekami wyraźnie zaznaczonymi czarną

kredeką. Pozwalał sobie jedynie na drobne gesty; nagły ruch dłoni, pstryknięcie palców, do tego wyniosły, lub ironiczny pótusmiech, czasem grymas smutku. Mimiką i dłońmi tworzył swój teatralny świat. Maria Aleksandrowna Arcybuszewa, gdy zapytała o honorarium odpowiedziała, że to on powinien jej płacić za możliwość występów, pozwoliła mu jednak korzystać z teatralnej stołówki. Jak wiemy czasy były wojenne, przedrewolucyjne i głód panował w całej Rosji.

Tak się zaczęła jego niezwykła popularność. Lata 1916-1917 to najlepsze lata przed opuszczeniem kraju. Występy przy przepelnionych salach, portrety w witrynach sklepowych, ogólnie dostępne teksty piosenek i wszędzie afisze, afisze, afisze zapowiadające koncerty. I nagle trzeba to wszystko porzucić. A dlaczego wyemigrował, przecież był najpopularniejszym, ulubionym wykonawcą.

„Nie wiem, po co i komu to było potrzebne, / Komu nie zadziała ręka, gdy ich na śmierć posyła! / Tak beztrosko, tak nikczemnie i tak niepotrzebnie.”

Utwór „Co muszę powiedzieć” napisał po śmierci 300 kadetów rozstrzelanych w listopadzie 1917 roku w Moskwie i opublikował z dedykacją: „Ich błogosławionej pamięci”. Artysta nigdy nie angażował się politycznie, teraz jednak nie mógł nie zabrać głosu pełen współczucia dla młodych chłopców, którzy po bolszewickim zamachu stanu wystąpili w obronie prawowitej władzy. Zginęli w walce z bolszewikami 26 listopada w samym centrum Moskwy tuż przy Bramie Nikickiej i pochowani na cmentarzu, który w krótkim czasie zamieniono w park. Pamiętał takich młodych chłopców z pociągu sanitarnego, tamci, nie szli dobrowolnie na wojnę, a już na pewno nie chcieli umierać. We wspomnieniach napisał, że piosenka powstała po pogrzebie, w którym brał udział. Przez wiele lat był to najpopularniejszy antywojenny utwór i jak widać jest ciągle aktualny, bo w 2022 roku po inwazji Rosji na Ukrainę, w siódmym dniu wojny Boris Griebienszczikow rosyjski wokalista tą piosenką rozpoczął swój londyński koncert. Kilka lat wcześniej dedykował ją poległym na Majdanie.

Aleksandr Werdyński opuścił Rosję razem z ostatnimi żołnierzami białej armii generała Wrangla udając się na dobrowolną trwającą dwadzieścia cztery lata emigrację. Gdy na statku historię pieśni opowiedział jednemu z generałów, ten odrzekł: „Ale z twoją piosenką, mój drogi, moi chłopcy poszli umierać! I wciąż nie wiadomo, czy było to konieczne...” A dlaczego wyemigrował, przecież w tamtym czasie był niezwykle popularnym, ulubionym wykonawcą. Gdy utwór został opublikowany artystę wezwano do Czeki⁵ na przesłuchanie. W trakcie przesłuchania oburzony wykrzyknął: „To tylko piosenka, nie możecie mi zabronić, żebym im współczuł! (...) Jeśli będzie trzeba, zabronimy ci nawet oddychać” - spokojnie odpowiedział oficer Czecha. Artysta zrozumiał, że należy zrobić to, co zrobił przed nim wielu - zniknąć. Po czterech latach scenicznej kariery opuszcza kraj. Wyjechał na południe Rosji, tam jeszcze koncertował, ale gdy bolszewicy zbliżali się do Odessy uciekł do Sewastopola i z resztką żołnierzy barona Wrangla wsiadł na statek „Wielki Książę Aleksandr Michajłowicz” odpływający do Konstantynopola. Wyjechał nie znając języków, prawie bez pieniędzy, a tam, jak wspominał - ulubieńca publiczności, kapryśnego artystę życie zmieniło w pracowitego człowieka. Koncertował w Rumunii, koncertował w Polsce gdzie zakochał się i ożenił z bogatą Żydówką Rachelą. Po ślubie przyjęła imię Irena (Irena Verdydis), bo takie nazwisko miał artysta w nowym paszporcie. Miłość do

pięknej Racheli-Ireny zaowocowała piosenką, u nas także popularną - „Madame Irenne” zaczynającą się słowami: „Szalenie boję się popaść w niewolę twoich miedzianych loków / Zakochany jestem w twoim dźwięcznym imieniu ...”, śpiewał o dumnych polskich dloniach, delikatnych ramionach, a kończył piosenkę... „Ze sceny rzucam tobie serce, więc jak pofęczkę je łap księżniczko Ireno!”...! W swoim repertuarze tę piosenkę miał bard Piwnicy pod Baranami Mieczysław Świąciecki. I tutaj wręcz koniecznym jest wspomnieć o babce polskiego wykonawcy - Anastazji Pietrowna Świecicka znaną Werdyńskiego, mieszkała w Sankt Petersburgu i występowała w operze cesarskiej.

Później był Berlin - ale bardzo tęsknił za krajem i stamtąd napisał prośbę do Anatolija Łunaczarskiego o pozwolenie na powrót do ojczyzny. Prośba spotkała się z odmową. Być może, komisarz, który miał słabość do artystów i naukowców, i wcześniej wielu obywatelom swego kraju ułatwiał ucieczkę z Rosji, teraz przypuszczając, co może spotkać Werdyńskiego po powrocie próbował go ratować. Z Berlina wyjeżdża do Francji. Najlepiej czuł się w Paryżu tam była najliczniejsza grupa rosyjskich emigrantów (ponad osiemdziesiąt tysięcy znalazło schronienie w tym kraju) i tam przez dziewięć lat występował w kabaretach Montmartre'u.

Na Montmartrze wszędzie spotykało się Rosjan. Przychodzili na koncerty, żeby choć na chwilę poczuć Rosję, posłuchać człowieka, który przywiózł im kawałek ojczyzny. Później był Liban, Palestyna i Ameryka. W tym czasie już nie najgorzej mówił po niemiecku i francusku, ale miał kłopoty z angielskim, co utrudniło pracę w filmie. Mieszkał w Beverly Hills na obrzeżach Los Angeles w willi Marleny Dietrich, dla niej napisał piosenkę „Marlen”, jednak i małżeństwo z Dietrich, i filmowe plany się nie powiodły z powodu słabej znajomości angielskiego. Rosyjscy emigranci w USA nie byli liczną grupą, poza tym byli bardziej rozproszeni, więc organizacja koncertów wymagała większego zaangażowania. Wyjechał do Szanghaju znanego z silnej diaspory rosyjskiej, były tam, podobnie jak w Paryżu całe fragmenty miasta zamieszkałe przez Rosjan, były rosyjskie kabarety, restauracje, kluby, byli wydawcy, rosyjskojęzyczne gazety, księgarnie. W Szanghaju poznał swoją drugą żonę Lidie i tam pozostał, aż do powrotu do ojczyzny. Rosjanie - uciekinierzy z własnego kraju przyjmowali go bardzo różnie; dla jednych był bolszewikiem, być może donosicielem i zdrajcą, dla innych wspaniałym artystą przypominającym o kraju za którym, podobnie jak on, tak bardzo tęsknili. Przecież on także w Polsce, jeszcze na początku swojej wędrówki, mówił, że z polskich miast szczególnie lubi Białystok, bo bluszczące kopuły cerkwi najbardziej przypominają mu Rosję, a w Besarabii (już wtedy Rumunii) wspomnienia budziło wszystko: „Takie same białe chaty drogie sercu, takie same studnie z blaszanymi krzyżkami, jak nasze na Ukrainie i te same słoneczniki kiwające się za plotem.” Właśnie wtedy siedząc nad Dniestrem i odpoczywając przed koncertem obserwował jego drugi brzeg;

Miałem czas i postanowiłem pójść na brzeg Dniestru, żeby zobaczyć moją ojczyznę.

Było około ósmej wieczorem. Po drugiej stronie rzeki błękitniaty kopuły kościołów. Cichy dzwonek ledwo do mnie docierał. Wzdłuż brzegu szedł wartownik. Stada spokojnie pasły się tuż przy rzece. Wszystko to było niewiarygodne, beztroskie i obraźliwie bliskie, bardzo bliskie. Wydawało się, że od Ojczyzny dzieliło mnie zaledwie kilkadziesiąt sążni. (...) Rzuć się do wody! Płyn! Tam nikogo nie ma, przemknęło mi przez myśl. A tam? Co tam będzie?... →

⁵ Ogólnorosyjska Nadzwyczajna Komisja do Walki z Kонтrewolucją.

→ Wartownik spokojnie strzeli z bliska i tyle...
 Tam powstała piosenka „W stepie Mołdawskim”.
 „Cicho pełzną wśród pól senne drogi/
 I wdychając wspinają się wzwzyl/ Smutno
 patrzy na pejzaż ubogi/ Wiejski Chrystus co
 wśród chat ma krzyż./Cóż za wiatr wieje w stepie
 Mołdawskim!/Jak się wznosi śpiew ziemi
 spod nóg!/I jak lekko mej duszy cygańskiej/
 Bez miłości koczować wśród dróg.”⁶

W Szanghaju bywało różnie, miał swój lokal, w którym występował i pieniądze, a potem został bankrutem z długami. Ale nieustannie tęsknił wspominając słowa księcia Jusupowa; „Straciliśmy ojczyznę - a ona żyje bez nas, tak jak żyła przed nami, szumią rzeki, lasy się zielenią, pola kwitną, a przerażające jest to, że (...) my dla niej już umarliśmy....” Pisał listy do rządu z prośbą o pozwolenie na powrót, twierdząc, że w czasie wojny może się jeszcze przydać. Na koniec Stalin wyraził zgodę (Wertyński otrzymał ją od Mołotowa, ale przecież Mołotow sam by nie podjął takiej decyzji). „Pozwólmy artyście Wertyńskiemu dożyć ostatnich dni w kraju.” Stalin własnoręcznie wykreślił Wertyńskiego z artykułu Żdanowa, szkalującego artystów, gdzie jego nazwisko znalazło się obok Szostakowicza i Prokofiewa, Achmatowej i Zoszczenki. Nie tylko nie rozstrzelano go (jak wielu), nie zestano do obozu (jak wielu), co więcej, otrzymał nawet mieszkanie w centrum Moskwy - ot taki ptaszek w złotej klatce, gdzie podsłuchi, a w bramie dozorca-strážnik spisujący odwiedzających. Koncertować też mu pozwolono, ale ze 130 utworów mógł wykonywać tylko 30, występy nie były zapowiadane, afisz należało umieścić jedynie na budynku w którym odbywał się koncert. Koncerty nie były recenzowane i nie otrzymał zezwolenia ani na występy w radiu, ani na nagrania. Sam określił to tak; „Istnieje tu na prawach domu publicznego: wszyscy przychodzą, ale w towarzystwie nie wypada o tym mówić.” Lidia Wertyńska wspominając te lata mówiła, że jemu - sześćdziesięcioletniemu artyście pozwolono tutaj „dożyć”, nawet pozwolono koncertować, latem koncertował na upalnym południu, zimą na Syberii, zabroniono koncertów w Moskwie i Leningradzie, natomiast mógł, a nawet należało, koncertować prawie na linii frontu. Później cofnięto zakaz koncertów w wielkich miastach, ale został utrzymany zakaz informacji o koncertach.

To pułapka. Niby wszystko w porządku, pokój przyzwyczajony, łożko też. Pijesz koniak, obok ciekawa książka, tylko gdy jest zimno, gdy ci stopy marzną to i dusza zamarza i sztuka zamarza - „sztuka”, której podobno jestem „siewcą” - zamarza. Nieogrzewane teatry z widownią zamarzniętą tak, że przypomina muzeum figur woskowych. (...) Ale słuchacze wracają do swoich domów i swoich pieców, ja mam chłód pokoju i chłód samotności.

Jeden z takich koncertów opisała pisarka Anastazja Cwietajewa (siostra Mariny) w książce „Moja Syberia”. Nowosybirsk, kolejny etap dziesięcioletniego zstąpienia autorki. Syberyjska zima i dwie starszuszki brodzą w śniegu w siarczysty mróz na koncert.

My, dwie starszuszki, na koncercie w teatrze „Fakiel” (żagiew), żeby posłuchać Wertyńskiego (...). Smutny starszulek, pół życia spędził na Zachodzie, teraz wrócił do ojczyzny i śpiewa swoje słynne pieśni i „Mołdawski step”, który tam napisał... i o dwóch córkach - o zbliżającym się końcu, o tym, że słowik zaśpiewa nad jego grobem, a śpiewa nie w stroju pierrota, ale we fraku, tak staroświecko... (...) A my, dwie starszuszki, które jeszcze tydzień temu nic o sobie nie wiedziałyśmy ledwo powstrzymujemy łzy.⁷

⁶ Tekst w tłumaczeniu Tadeusza Lubelskiego.

⁷ Moja Sibir' Anastazja Cwietajewa, tłumaczenie K. Śmiechowicz.

Aleksiej Batałow rosyjski aktor u nas znany z filmu „Lecą żurawie” w książce „Żyżn' i sud'ba” (Los i rzemiosło), tak pisał;

Do Moskwy powrócił Aleksandr Wertyński i znowu stanął na estradzie...Wydawało się, że nie mogło być człowieka, który nie wpadłby w zachwyt słuchając artysty. Jego smutno-ironiczne pieśni i wyjątkowa afekcja wykonania były na tyle różne od tego, co w tamtych latach proponowały nam programy koncertowe, że publiczność przyjmowała każdy numer, jak malarz nie do powtórzenia spektakl. Ale, jeżeli starszemu pokoleniu był on w jakimś sposób znany, chociażby z pierwszych występów Pierrota, to dla nas jego pojawienie było absolutnym odkryciem. Zuchwale „śpiewaliśmy Wertyńskim”, starając się nadać swoim fizjonomiom beznamiętnie-umęczony wygląd człowieka, który wszystko już przeżył. Nie rozumiejąc nawet połowy francuskich słów znajdujących się w tekstach. (...) Wertyńskiego trudno naśladować, i niektórzy twierdzą - nie warto - bo wszystko jest ważne i mimika, i praktycznie nie do podrobienia ekspresja dłoni, i sposób wymawiania.⁸

Wertyński wrócił z emigracji i wędrując z północy na południe wielokrotnie przemierzył kraj wzdłuż i wszerz, dając trzy tysiące koncertów, najczęściej po 24 tygodniowo. Pisał teksty, kontynuował pamiętnik, który zaczął pisać w Szanghaju i którego nie zdążył dokończyć. Żeby zapewnić rodzinie bezpieczeństwo w 1945 roku napisał wiersz o Stalinie „On”, ale Stalinowi nie spodobał się wiersz.

Pomimo różnych wydarzeń w jego życiu i pobytu w różnych zakątkach Ziemi, Aleksandr Wertyński nigdy nie zapomniał o miejscu, w którym się urodził. Mówił o Ukrainie, że jest jego drogą matką i przyznał:

Wydaje mi się, że popełniam przestępstwo, kiedy śpiewam nie o niej i nie w jej języku. Powinienem być ukraińskim piosenkarzem i śpiewać po ukraińsku. Jakże chciałbym tu żyć i umrzeć. Tylko tu! Jaka szkoda, że człowiek nie może wybrać sobie swojego kąta na ziemi!

Na rok przed śmiercią w 1956 roku Wertyński pisał do żony: „Spójrz na tę historię ze Stalinem. Wszystko jest fałszywe, podłe, nieprawdziwe, wszystko podłe.” Czy żył pod presją, z pewnością tak, czy był inwigilowany - z pewnością tak, czy bał się o siebie i rodzinę - odpowiedź jest oczywista. Wspomnienia zaczął pisać w Szanghaju dla rosyjskojęzycznej gazety, później kontynuował po powrocie do Rosji, ale w Rosji nauczył się kompromisów i ostrożności. Niestety nie

zdążył opisać swoich ostatnich czternastu lat spędzonych w ojczyźnie, być może temat był zbyt niebezpieczny i nie spieszył się z pisaniem. Aleksandr Nikołajewicz Wertyński zmarł na zawał po koncercie w 1956 roku w Leningradzie. W 1964.⁹ na koncerty do Moskwy przyjechała Marlena Dietrich. Jeszcze przed koncertem poszła z kwiatami na grób artysty na Cmentarz Nowodziewiczy. Lidia Wertyńska z córkami była na koncercie, a później panie rozmawiały ze sobą, o czym córki nie wspominają. Iwan Nikitycz Tołstoj wnuk Aleksieja Tołstoj w Radio Swoboda odniósł się do wspomnień artysty; „Nie mamy absolutnie pojęcia, jak to było naprawdę, wróżymy z fusów. W końcu wszystko co wiemy, wiemy z pamiętników samego Aleksandra Nikołajewicza, a książka ta powstała pod koniec lat 40. i 50. XX wieku”.

Wracałam pociągami Kijów - Przemyśl z psami, które dokładnie obwąchiwały bagaże, z żołnierzami i lekturą Kryptonim dla Hioba. Kroniki inwazji - Oleksandra Mycheda...

Plecaki ewakuacyjne przygotowaliśmy na dwa miesiące przed inwazją. Całe życie spakowaliśmy do dwóch plecaków. Dokumenty, laptop, kilka ubrań na zmianę - w Ukrainie chyba już wszyscy nauczyli się tej mantry. A jest jeszcze plecak ewakuacyjny wyjęty z plecaka ewakuacyjnego. Ten, który uchodźca chwycił w nowym miejscu, kiedy biegnie do schronu. Świat materialny ciągle się zmniejsza i zmniejsza. W moim plecaku ewakuacyjnym przechowuję tylko jedno zdjęcie moich rodziców. Tylko jedno moje zdjęcie z dzieciństwa. (...) Kiedy rosyjska propaganda spróbuje po raz któryś podsukać waszym zagranicznym przyjaciołom narrację o uchodźcach jakichś nie takich, jak trzeba, pamiętajcie, że nikt z nas nigdy nie chciał znaleźć się tam, gdzie się znalazł. Po utracie wszystkiego.

A Wertyński był Rosjaninem, czy Ukraińcem?... Na zakończenie - bo po lekturze Mycheda, gdy całkiem smutno - anegdota, którą opowiadano po powrocie Wertyńskiego do kraju.

Wertyński, przybywszy do ZSRR, wysiadł z wagonu z dwiema walizkami, postawił je, pocałował ziemię i rozejrzał się dokoła: „Nie poznaję cię, Rosjo!” Odwracając się, odkrywa, że nie ma walizek. „Rozpoznaję cię, Rosjo!”

(FOTO KRYSZYNA ŚMIECHOWICZ)

⁹ Niektóre źródła podają rok 1963.



Broń zniszczona przez ukraińskich żołnierzy gromadzona jest przed soborem Sofijskim (kwiecień 2025)

Selim Chazbijewicz

Wiersz dla Rene Guènona

Labirynty obcości wędrują przez martwe pola,
 Idee nizane jak sznurek tajemnic szaleńca lub
 samotnika
 Pola martwe oczy śmierci szare
 Idą w listopadzie jak religie
 Które dają moc
 I które wchłonięte
 Przez szepty nocy mówią że są
 Ludzkością a są demonem,
 Szatanem albo szarą osobą idącą w poświacie
 Która ze snu wychodzi może idzie
 Może przyjdzie
 Nie będzie aniołem ale każe iść
 Dokąd do dalekiego
 Ogrodu tajemnic i w bólu tam gdzie zapadają
 Się demony tantry i gdzie tańczy oszalały
 Sziwa pijący somę tak jak i ja
 Kapłan Swedenborga w ciemności
 Listopadowej nocy
 Jakże sam

Nie do końca ze sobą ale sam
 Szare cienie jak demony
 Zbliżają się do ogniska
 Jak wilki na stepie
 Kość z kości
 Czaszka z czaszki
 Tak więc pójdę
 Przez wieczność
 Ścigany przez wszystkie
 Swoje lustra

Magia unaoczniona

Jest zawsze we mnie. Dziesiątki kilometrów
 Spacerów de Nerval'a , męczeństwo
 As Suhrawardiego, klatka Ezry Pounda.
 Magia de Chirico.
 We mnie jest pojemna architektura Logosu

1. Tragedia pojawiła się w Grecji na przełomie VI i V wieku przed Chrystusem. Pojawiła się znienacka, bez zapowiedzi. Był to, pisze Jacqueline de Romilly (*Tragedia grecka*), „wybuch nagły, krótki i olśniewający. [...] wraz ze swym zbiorem arcydzieł, trwała zaledwie osiemdziesiąt lat” (przeł. Irena Stawińska). W tym samym mniej więcej czasie – obok wielu mniej znanych autorów, jak Tępsis, Chóirilos czy Pratinas – żyli trzej główni twórcy tragedii, Ajschylos, Sofokles i Eurypides. Jak mówi stara anegdota, tróję tę łączą data bitwy pod Salaminą (28 września 480 rok p.n.e.). 45-letni Ajschylos walczył w tej bitwie jako żołnierz ateński, 16-letni Sofokles przewodził chłopięcemu chórowi śpiewającemu pieśń zwycięstwa, a w dniu bitwy przyszedł na świat Eurypides.

Niepełna wiek później istotę tragedii określił Arystoteles, pisząc w *Poetyce* o „naśladowczym przedstawieniu akcji poważnej” (przeł. Henryk Podbielski). Ma to być takie przedstawienie, które przez wzbudzenie litości [*eleos*, *ἔλεος*] i trwogi [*fobos*, *φόβος*] „doprowadza do oczyszczenia z tych uczuć”. Nieco później pojawiło się związane z tragedią określenie *anagnorisis* (*ἀναγνώρισις*), mówiące o nagłej, pojawiającej się nie wiadomo skąd samowiedzy dotyczącej faktycznego stanu rzeczy. Albert Camus mówi o związanej z tragedią „jasności widzenia” (*clarté de la vision*). W prozie Karen Blixen niejednokrotnie pojawia się zdanie: „Nagle zrozumiałam wszystko”, zdanie mówiące o odstąpieniu prawdy noszonej w sobie w utajeniu. Tragedia odświeża takie prawdy. Mówi o tym, co konieczne – fatum, los, boskie wyroki – lecz ujawniając się w ludzkich wyborach i czynach. Bohaterowie tragiczni są w takim samym stopniu winni jak i niewinni. Czytamy u Jacqueline de Romilly: „To Medea ukuła swój własny los – nie znaczy to jednak, że mogła go uniknąć”. Tragedia jest zorganizowana wokół „czynu do spełnienia”: w tragedii walczy się, podejmuje wysiłek, coś z tego, że daremny.

Daremność i związane z nią odczucie absurdu mogą być źródłem buntu, świadomości wyzwalającej spod władzy losu, Mojry. Może stanowić zaczyn aktu heroicznego, przeciwstawiającego własną decyzję absurdowi istnienia. W *Micie* Syzyfa Albert Camus znajduje właściwy rdzeń tej opowieści – jest nim twarz Syzyfa w chwili, gdy głaz po raz kolejny stoczył się na równinę. „Widzę, jak ten człowiek schodzi ciężkim, ale równym krokiem ku udręce, której końca nie zazna” (przeł. Joanna Guze). Spod władzy śmierci można także uwolnić się zamieniając rzeczywistość przyrodniczą na aksjologiczną, a nieuchronność na akt wolny. Czyń tak bohaterka sztuki Eurypidesa, Alkestis, godząc się umrzeć za ukochanego męża, Admeta, króla Ferai. Camus jeden ze swoich szkiców (*Listy do przyjaciela Niemca. List czwarty*) poprzedza mottem wziętym z powieści Étienne’a Piverta de Senancoura *Oberman*: „L’homme est périssable. Il se peut; mais périssons en résistant, et, si le néant nous es réservé, ne faisons pas que ce soit une justice” („Człowiek jest przemijający. Zapewne; ale przemijamy stawiając opór i jeśli nicóż jest nam przeznaczona, nie mówimy, że to sprawiedliwe” (przeł. Joanna Guze).

Absurd, zdaniem Jacqueline de Romilly,

nie musi definiować tragedii. Najbardziej nawet krwawa kończy się tak, że światło dominuje nad mrokiem, życie nad nicością. Autorka kończy swą niewielką książeczkę cytatem z Elektry Jeana Giraudoux, kodą, która domyka tę sztukę: „Jak to się nazywa, gdy wstaje dzień, jak dzisiaj, a wszystko jest zniszczone, w ruinie – a jednak jakoś się oddycha; wszystko stracone, miasto płonie, niewinni zabijają się nawzajem – lecz i zbrodniarze konają w młym brzasku wschodzącego dnia?”. Stary Żebrak, do którego kierowane jest to pytanie, odpowiada: „To się nazywa: jutrzeńka”. Właśnie tę „jutrzeńkę” Arystoteles określał mianem *katharsis*, oczyszczenia (*κάθαρσις*). Oczyszczenie oznacza, że jest się innym, niż było się wcześniej, i że na nowo podejmuje się trud życia symbolizowanego przez jutrzeńkę.

Tragedia jest życiodajna. Nie jest – wbrew potocznemu rozumieniu – wyrazem beznadziejności i klęski ostatecznej. Mówi o tym sama nazwa związana z towarzyszącymi Dionizosowi Satyrkami. Występowali w przebraniu pół-ludzi i pół-kozłów, a kozioł symbolizował jurność i płodność. Kozioł to *trágos* (*τράγος*), zaś jego śpiew to *ōde* (*ὠδή*) – stąd tragedia (*τραγῳδία*) – czyli śpiew kozła, zwycięstwo życia.

Ze sceny słowo „tragedia” przedostało się do realnego świata. Tragizm przestał być zjawiskiem wyłącznie artystycznym, lecz nabrał cech egzystencjalnych. Nie tyczy już tylko sztuki teatralnej, ale także życia, które zresztą przypomina teatr, o czym w wielu miejscach pisał Szekspir. Wyczerpujący opis tego stanu rzeczy dał Max Scheler w szkicu pt. *O zjawisku tragiczności* (*Zum Phänomen der Tragischen*), którą z upoważnienia autora przełożył Roman Ingarden. Pisze tam, że tragiczność to „ciężkie, chłodne tchnienie”, które wychodzi z rzeczy samych, nie z literatury. Jedną tylko rzecz nie uległa zmianie: i na scenie, i w rzeczywistości realnej tragizm oznacza zderzenie wartości, z których jedna musi ulec zniszczeniu. Scheler określa to mianem „węzła tragicznego”, mówi o splocie wartości, które z konieczności znoszą się wzajemnie. Nie można obu zachować, jedną z nich płaci się za drugą. W tragiczny spłót wartości uwikłane jest samo życie. Żeby zachować własne, muszę zniszczyć inne. Pisze o tym Władysław Szymborska w wierszu pt. *Przymus*: „Zjadamy cudze życie żeby żyć./ Denat schabowy z nieboszczką kapustą. Karta dań to nekrolog./ Nawet najlepsi ludzie/ muszą coś zabitego przegryzać, przetrawiać/ żeby ich czułe serca/ nie przestały bić./ Nawet poeci najbardziej liryczni./ Nawet asceci najbardziej surowi/ żują i przetykają coś./ co przecież sobie rośło”.

2. Bywa, że racjonalizuje się sytuację bez wyjścia, gdy obie przeciwstawne wartości są identyczne w sensie wyposażenia aksjologicznego, tak samo „dobre” lub „złe”. György Lukács w pracy *Taktyka a etyka* (*Taktik und Ethik*, przeł. Kazimierz Ślęczka) pisze, że są „takie sytuacje – tragiczne sytuacje – w których nie można tak postępować, aby nie popełnić zła”. Próbuje znaleźć dla nich jakąś moralną wskazówkę, dodaje: „Gdy musimy wybierać między złem a złem, istnieje pewna miara dla słusznego i niesłusznego

postępowania. Tą miarą jest: poświęcenie”. Taką też bodaj miarę uznali bohaterowie tragedii Sofoklesa, Antygona i Kreon.

Jerzy Łanowski w szkicu pt. *Antygona* przyznaje, że łatwo jest ulec urzeczeniu postacią dziewczyny-bohaterki, przyznać jej całą rację, a w Kreonie widzieć tylko tyrana. Najwyraźniej uległ takiemu urzeczeniu polski tłumacz tej tragedii, Kazimierz Morawski, który w poetyckim słowie wstępnym zwraca się do „dzieweczki greckiej, białej Antygony”: „Toteż dlatego wótruje ci, dzielnej,/ Kiedy ty gromisz i miażdżysz tyrana./ Jak głos sumienia wielki, nieśmiertelny./ Stawiając praw Bożych zakon niepisany”. Byłoby to jednak, dodaje Łanowski, całkowicie niezgodne z intencją Sofoklesa, który opisał dwie tragiczne bohaterów i „dwie katastrofy”. Zwraca uwagę na drobny lecz znaczący fakt, że kwestie Antygony to w sztuce 217 wersów, zaś Kreona 342, i że proporcje te nie mają związku ze śmiercią bohaterki, gdyż obydwoje wcześniej wyłożyli swe racje.

Znakomity badacz dramatu antycznego, Stefan Srebrny, wyodrębnił trzy antytezy (węzły tragiczne w rozumieniu Maxa Schelera), jakie tworzą racje obojga bohaterów. Pierwsza antyteza dotyczy konfliktu praw: pisanego prawa państwowego (Kreon) i niepisanego prawa boskiego (Antygona). Druga obejmuje przeciwieństwo państwa oraz zbiorowości (Kreon) i jednostki wraz z jej prywatnością, nie dającą się wchłoniąć interesom wspólnotowym (Antygona). Trzecia antyteza to opozycja racjonalności męczyzny, Kreona i uczuć (miłości, przywiązania) kobiety, Antygony. Tę właśnie cechę wyraża Antygona w reakcji na chłodne słowa Kreona, pytającego retorycznie, czy wróg, kiedy zginie, stanie się przyjacielem. Odpowiada: *outoi synechtein alla synfilein efun* [*οἱτοὶ συνέχθειν ἀλλὰ συμφίλειν ἔφυν*], co Kazimierz Morawski tłumaczy: „współkochać przyszedł, nie współnienawidzić”. Przypisanej Kreonowi cesze współnienawidzenia [*synechein* [*συνέχθειν*]], oznaczającej budowanie więzi opartej na negatywnej solidarności przeciw wrogom, przeciwstawia Antygona współmiłowanie [*synfilein* [*συμφίλειν*]], solidarności miłości. Na ile wiarygodne są jej słowa, to inna sprawa.

Można spotkać opinie mówiące, że spór Antygony i Kreona to konflikt obowiązków rodzinnych i racji stanu. Tę rację wyraża Kreon: „Ja tedy władcę, co by rządząc miastem./ Wnet się najlepszych nie miałam zamystów/ I śmiało woli swej nie śmiała ujawnić./ Za najgorszego uważałbym pana./ A gdyby wyżej nad dobro publiczne/ Kładł zysk przyjaciół, za nic bym go wazył”. Można sądzić, że obydwoje postawy ilustrują odmienności dwóch etyk opisanych przez Maxa Webera, etyki przekonań i etyki odpowiedzialności. Chyba potrafię sobie wyobrazić, co stałoby się, gdyby wierna swym przekonaniom Antygona zyskała możliwość ich upowszechniania. Okazałaby się tyranką swego ludu.

Profesor Łanowski pokazuje, że bohaterka Sofoklesa, obok rysów niewątpliwie wzruszających, takich jak miłość do brata czy gotowość do ofiary z własnego życia, ma cechy nie tak już piękne. Stanowi „męski”, wyrażający się w gotowości do czynu pozbawionego kalkulacji i wahań, kontrast

Z NOŚĆ. TRAGEDIA

ESSEJ

wobec delikatnej, szukającej uzasadnień siostry. Powinien zastanawiać jej stosunek do narzeczonego. Hajmon w rozmowie z ojcem mówi o swej miłości do Antygony, ta jednak w całej szluzie ani razu nie wymienia nawet jego imienia. Ismena po początkowych obawach chce wziąć udział w grzebaniu Polineikesa i przyjąć część odpowiedzialności za złamanie zakazu Kreona – jednak Antygona szorstko ją odrzuca. Chce być sama w swym heroizmie, który – warto dodać – ma być przez ludzi dostrzeżony, nie tylko przez bogów. Po pierwszym, skrytym pogrzebaniu brata, czyli symbolicznym rzuceniu na jego ciało garści ziemi, grzebie go jeszcze raz. Nie wystarczają jej bogowie, potrzebuje ludzkiej publiczności. Robi to więc na oczach Strażnika, by dzięki jego relacji rozpowszechnić swą niezłomność. Ulega pokusie unieśmiertelnienia się poprzez zdobycie sławy, o jakiej pisał później Horacy (*Exegi monumentum...*). Mogą o tym świadczyć słowa: „A jednak skąd bym piękniejszą ja sławę/ Uszczknęła, jako z brata pogrzebania?”.

Andrzej Seweryn, w dawnym wywiadzie na temat przygotowywanej dla telewizji sztuki Sofoklesa (*Tęsknota za uczciwym Kreonem*) podkreśla, że szuka w tragedii – tragedii. To znaczy: zderzenia racji i wartości. „[...] pokazywanie Kreona jako pierwszego faszysty jest jeszcze niezobawione sensu. [...] Kiedy mówi o buntownikach, myśli o ludziach, którzy zaatakowali państwo, a on chce je bronić. Występuje w interesie miesz-

kańców Teb”. A Antygona? „Jej naczelną wadą jest pycha, chce być jedyną bohaterką. [...] To nie jest bojowniczką o wolność i demokrację, lecz przede wszystkim kobieta religijna”.

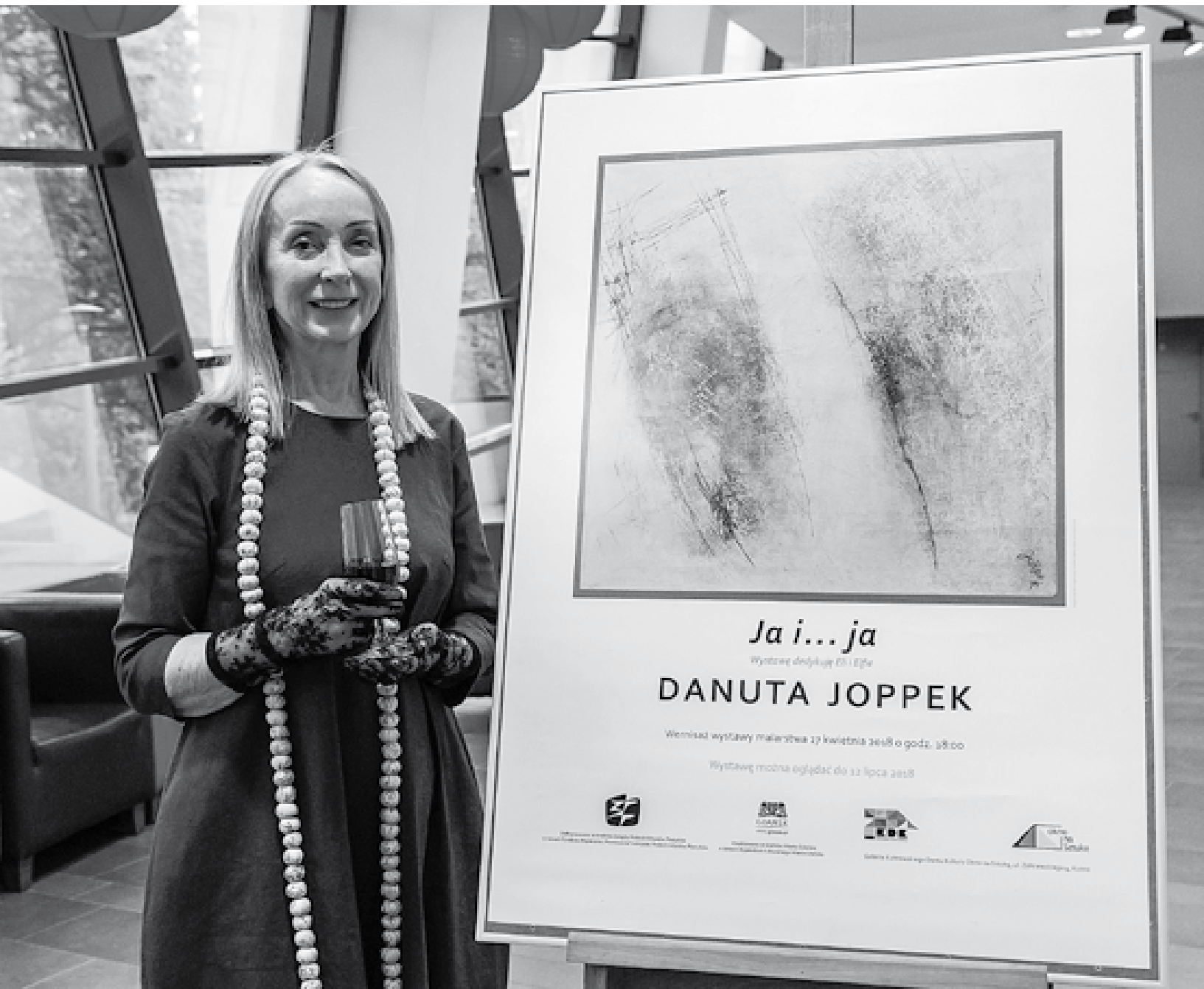
3. Podczas warsztatów poświęconych interpretacji tekstu (prowadziłem je jakiś czas temu w ramach studiów podyplomowych) okazało się, że większość uczestniczących w nich polonistów utożsamia tragedię z przypowieścią moralną. Mówili, że Sofokles stoi po stronie Antygony i chce nam powiedzieć, że źródłem klęski Kreona jest zaślepienie władzą oraz odrzucenie praw boskich. Tylko nieliczni wskazywali, że klęska Kreona nie oznacza przecież unieważnienia jego racji i że końcowe, ludzkie załamanie ojca i męża nie przekreśla sensu wywodów, jakie wcześniej przedstawił. Nikt też nie pytał, jak odróżnić prawa boskie od ich kaptańskich wykładni. Tomasz Polak (*System kościelny czyli przewagi pana K.*) pisze, że: „W całej Biblii, a w przekazie Jezusa w szczególności, nie ma ani jednego słowa, którego podmiotem byłby sam Bóg. Kiedy Bóg przemawia tak, że słowo to trafia do człowieka, mamy zawsze do czynienia ze słowem człowieka, któremu to słowo wiara ludzi przypisuje pochodzenie z boskiego źródła”.

Moralistyczne pojmowanie opowieści o Antyonie potwierdzałoby opinie mówiące, że tragedia w swym podstawowym sensie stała się gatunkiem obumarłym. Nie przywołuje się już pojęć ściśle aksjologicznych,

nie czyni się ich przedmiotem rzetelnego namysłu, umykają uwadze konflikty i zderzenia wartości. George Steiner (*Śmierć tragedii*, przeł. Krzysztof Filip Rudliff) przyczyn tego stanu rzeczy dopatruje się w zaniku symbolicznej wyobraźni. A bardziej jeszcze we wpływie, jaki wywiera na kulturę chrześcijaństwo, które nieusuwalną tragiczność istnienia zastąpiło ukojeniem w Bogu. Jeszcze innym zjawiskiem jest depersonalizacja podmiotów tragedii, o której pisze Urszula Kozioł: „Czytając Sofoklesa już wiem, że/ nie Kreon dzisiaj wzbrania siostrze/ pochować braci/ lecz fakt/ że nikomu nie uda się/ pogrzebać tego/ kto przemienił się w dym/ krematoryjnych pieców/ albo przemienił się w cień/ na murach Hiroszimy/ albo w ogłuszający plusk/ tysięcy uchodźców którzy dzisiaj/ na oczach świata potonęli/ w drodze do raju” (*Ucieczka*).

Albert Camusa w ateńskim wykładzie zatytułowanym *Sur l'avenir de la tragédie* (O przyszłości tragedii) z 1955 roku mówił, że tragedia wymaga „buntu i ładu, które nawzajem się fundują i wzmacniają swoją siłę”. Uwrażliwienie na tragiczność istnienia – na niemożność pogodzenia ludzkiej potrzeby sensu i wymykającego się spod kontroli świata – zawdzięczał Camus algierskiej młodości, kiedy bywał aktorem i reżyserem. Światem, w którym czuł się najlepiej, był świat greckiego mitu. – Śmierć tragedii? Raczej umiera umiejętność jej rozpoznawania, czy nawet chęć, by ją dostrzec w bezpiecznie spłaszczonych rzeczywistości.

ANDRZEJ C. LESZCZYŃSKI



Artur D. Liskowacki

Do potomnego

*Niewiele wiem, jak ty zapewne...
(Tadeusz Gajcy, Do potomnego)*

Co przyjdzie potem - coraz bliżej,
do potomnego - coraz dalej.
Choć miasto w łunie się nie krzyży,
śmigleją w oczach jaskółki alej.

Ale już wiem, jak ty zapewne,
że jawa snem, jak soki drzewne
spłynie żywica z kory w ziemię.
Syte swobodą moje plemię,
jak kleszcz opite krwią wolności,
zniczami wznieca twoje kości,
a gardłem pieśni zbroję pieści,
sztandary gryząc w gołej pięści.

Tak wiele wiesz, jak ja u progu
stojąc i depcząc czaszki wrogów.
Oto świat łzę ekranem złuszcza
co w oku drony jak cień puszcza
ptaka po śladach żył ulicy
strach wietrzącego, skurcz źrenicy.

Ludzie znużeni jak obłoki
szarzy w pościeli, pył wysoki
wchodzi im w usta jak litania:
spal nas piorunem, ale daj nam
potem potomnych w potop wpłynąć
na maszcie arki skrzydła zwinąć
niby porzecz, co krań ściszał,
wyrzucić nas z siebie - cumę w przystań.

Tak wiele wiem, jak ty zapewne:
idziemy razem, patrząc niemo
jak się pod nami żarzy niebo,
żywica stygnie żelazem w drewnie.

Intensywna terapia

Nigdzie nie słyszałem tyle śmiechu
ile w szpitalu nad ranem.

Wesołego śmiechu kobiet
zaczynających dzień
codzienną krzątaniną,
witających się wśród nawoływań i żartów
z radością
mniej czy bardziej serdeczną.

Głośne powitania docinki
świergotliwe chichoty
rubaszne alty
przenikają się z dźwiękami
pracy szczękiem naczyń
turkotem wózków dzwonkami telefonu
na izbie przyjąć.

Wszystko się zaczyna
jak co dzień
od intensywnej terapii
śmiechem.

Jeszcze nie pora
na kroplówkę zegara
ani nocny obchód
krwi do mózgu.

W języku polskim
śmiej i śmieć
podobnie stulają usta

jak do pocałunku
albo gwizdania
na psa, który uciekł i nie wraca.

1 SIERPNIA 2025

Orłowo, lato 1938

Latem wszystko być może
widokówką ze szczęścia pod słońcem
największego, bo swojego właśnie.

Nawet zgiełk i tłum pojedynczo
śmieje się do kamery
wypełnionej złotem piasku
jak klepsydra.

Chociaż film czarno-biały i niemy
od pogodnych słów lektora.

Czyta Andrzej Bogucki, aktor i *speaker*
Polskiego Radia, słyszę jak śpiewa
A mnie jest *szkoda lata* rok wcześniej
i pięć nim w gettcie Lwowa ubyło
Emanuela Szlechtera autora szlagieru
żegnającego świat przed-
ostatnich wakacji „perły polskiego wybrzeża”.

O czym świadczy pawilon
kąpielowy modernizm zdjęty
przez operatora brzytwą morza.
Białe jak czepki, gałki lodów na falach
uniesienia Miss Wybrzeża przez jury
i mewy zanoszące się śmiechem w niebo
pod huśtawką, która ma formę klasyczną.
Wkrótę skorzystają z niej budowniczcy
pokazowych konstrukcji z drewna do egzekucji
prawa i ludności cywilnej.

Choć w Rudzkim Moście postawiono
na strzelnicę w lasku za miastem
i nawet dla księdza Sosnowskiego
zabrakło gałęzi. Za to pieski już kopią
w piachu, tak małe za połą płaszczy
kąpielowych w pręgi spacerujących
modnie wokół kolczastych róż i gazonów
przed zmierzchem willi i lamp w ogrodach.

Wysoko na klifie „skryła się w cieniu
samotnej sosny Elżunia Barszczewska”.
Czyta książkę, nie widać tytułu
do smuteczku, którym się uśmiecha. Niżej,
u brzegu „szum fal pobudza do tańca
Ziutę Buczyńską”: grand jete ramion ud
napiętych w łuk po zmroku nagie ciała
zebrano z plaży puste są kosze
wiktuałów i wikliny, wzdęte i zimne brzuchy
wydm. Widać tylko „wszechobecne grajdoły”
jak „leje po ostrzałne ciężkiej artylerii albo
pejzaż księżycowy” w oczodole sonaty Beethovena.

Szczęśliwi przegrani

Bohdanowi Zadurze

Nowe zasady sportowej rwalizacji
są sprawiedliwe
z zasady.

Trzy biegi półfinałowe
Cztery drużyny w finale
Uniwersalne podium
dla zdobywców złota srebra i brązu
jest coraz częściej płaskie.

Szczęśliwi przegrani
lucy losers
na nieszczęście
losują mistrzów
i tacę pocieszenia.

Tylko ostatni
na mecie
ci którzy upadli na trasie
nie dotrwali końcowego gongu
nie dobiegli zdublowani wykluczeni
za zgubienie pałeczki przekroczenie czasu
strefy zmian i komfortu reguł gry

pozostają w niej naprawdę
ostatni.

Andrzej Katzenmark

Podobieństwo osób i zdarzeń opisanych w utworze do postaci i wypadków rzeczywistych nie jest przypadkowe. Źródła mitów o herosach pod lśniącą powierzchnią kryją szaro-szkarłatne dno ludzkiej egzystencji. Tezeusz bez spżowej zbroi przechadza się po naszej ulicy. Jak grecki aktor – występuje w masce.

BALLADA O TEZEUSZU

(PÓŁ MITEM, PÓŁ SERIO)

Kiedy Tezeusz spędzał dzieciństwo w kątach głębokich jak studnia podwórka, jego ojciec odsiadywał kolejny, tym razem długi wyrok za recydywę niewinności. Ile-króć syn pytał o ojca, czy matka formowała egzotyczny kanion, z którego dobiegał szum rzeki rodzinnych tajemnic: „Twój ojciec wyjechał za granicę”, a było to wtedy bardzo daleko.

Chowany przez samą matkę, Tezeusz wyrastał w nieograniczonej samowoli. Jak sęp szukający wznoszących prądów powietrza, pozornie bez celu przemierzał podwórka. Jak wilk zmuszał do posłuszeństwa buntownicze łby sfory. Jak wąż z podwórkowej nizin spoglądał ku koronom drzew. Jak lew straszył futro podwórkowej potęgi.

Ulica o kocich łbach i krzywych kamienicach prowadziła go na sam szczyt przestępczego proceduru. Jak sęp, jak wilk, jak wąż, jak lew – sięgał po *summum imperium*.

Kiedy Egeusz, jego ojciec, wyszedł z więzienia, nagrał mu pierwszą robotę, prostą jak promień światła w ciemnym zaułku. Syn miał wynieść z muzeum dwa złote kielichy. „Przetopim je potem” – przytomnie planował rodziciel. Nie pofarciło się synowi: wyniósł miecz zarzewiały i sparciał sandały. Sandały wyrzucił, a miecz sprzedał paserowi Lykomedesowi.

Pasmo prawdziwych powodzeń otworło się przed nim jak Skajśka Brama, gdy z przyjaciół Pejrifoosem przystąpił do *Murder Incorporated*. Uciszał ludzi tak zęcznie i tak wymyślnie, iż imię jego z łękiem i z podziwem powtarzali najzdolniejsi fachowcy z branży. Powoli jak koń wtaczany do bram Ilionu – stawał się legendą o międzynarodowej sławie. To on roztrzaskał patkę łeb Perifetesa, rozzerwał na pół Sinisa, strącił ze skały Skejrona, a Prokrusta skrócił w jego własnym łozu.

Aż policja się dziwiła wielkiej sile i finezji zabijania. Czapkę z daszkiem zdjawszy z łysiny, stary sierżant kiwał głową. „Dobra robota, dobra robota” – powtarzał, bo ani on, ani zamordowani nie byli święci.

Wówczas Tezeusz sprawił sobie pierwszy garnitur i zaczął bywać na salonach wyższych sfer. Głównie milczał neofita, lecz kiedy z rzadka się odzywał, stygły wokół uśmiechy, jakby wiało odeń borealnym chłodem.

Wakacje spędzał na Krecie. Polubił nurkowanie. Widywano go nad morzem, jak z kuszą na ramieniu szuka właściwego akwenu. W podwodnych polowaniach towarzyszył mu gangster o ksywce „Minotaur”; zaginął wkrótce w tajemniczych okolicznościach; rybacy wyłowili jego ciało w pobliżu wyspy Dia. Tezeusz płakał szczerze. Na pogrzebie niósł trumnę ramieniem z braci zabitego. W cieniu cyprysów ucałował Minosa, ojca Minotaura. I znów się wzruszył, i znów łzę uрониł na kreteńską ziemię.

Siostrę Minotaura, Ariadnę, którą po-

kochał cielesnie i bezinteresownie jak byk łanię, odstąpił znanemu politykowi z Partii Winnych Przyjaciół. Ważyły się bowiem losy Tezeuszowej wolności. Niedługo potem zginął Egeusz, ojciec i nauczyciel, z ręki bezimiennego zamachowca. W ojczystych szynkach mówiono o zemście Minosa, lecz ojciec Ariadny beznamieennie, jak stolarz – wióry, strząsał z sędziowskiej swej togi okrucy kruchych podejrzeń.

Interesy Tezeusza stawały się coraz bardziej podobne do legalnych i uczciwych. O towarzystwo biznesmena zabiegali teraz postowie i ministrowie. „Chociaż jedną samojebkę z NIM se pstryknąć” – marzyli.

Demos przewrotny kochał go, jak wcześniej kochał batiuszkę, duce i fűhrera. Kochał go za to, że chleb rozdaje, że nie gardzi solą tej ziemi. I oto syn Egeusza nieświętej pamięci został postem, co naturalną rzeczą koleją wszem się zdawało. A w kularach sejmowych mówiło się o nim jako kandydacie na... prezydenta. Jak sęp, jak wilk, jak wąż, jak lew – sięgał po *summum imperium*.

Ulica dzieciństwa, wierna strażniczka przestępczych cnót, dobiegła tu swego kresu: utonęła w falach budowlanej powodzi pochłaniającej zachłannie Tezeuszową młodość. Runęły kamienice jak ścinane Hydrze łby. One pamiętały jeszcze podwórkowe studnie, której konsekwencja występku jednego Heraklesa wyniosła.

Tezeusz ożenił się z Fedrą, jedną z siostr Minotaura. „Paryżanka” – mówili znajomi; „Kosmopolitka i emancypantka” – twierdzili ludzie wykształceni; „To kurwa” – prosty demos nazywał rzecz po imieniu. Zamieszkał w okratowanej willi na przedmieściach stolicy. We troje. Był jeszcze Hippolit, owoc kawalerskiego nieokiełznania. Młodzieniec gustował w szybkich autach, mocnych trunkach i uciechach z macochą. Przemykał oko Tezeusz na synowskie wybrki, bo lepsze wrzenie w domowym tyglu, niż w szkole czy na ulicy, czy w urzędzie.

Lubieżna Fedra tęskniła atoli do większego szczęścia, atencji, sławy i aplauzu. Ach, jak pragnęła aplauzu! Znalazła wreszcie kochankę swej miary, producenta nocnych filmów. On zapewnił jej spektakularne skandale: nago w prasie, nago w filmie i na scenie. Kiedy jednak zdjęta futro w parlamencie, odstawiając postom nagą prawdę o swym ciele, postowi Tezeuszowi coś w gardle zabulgotało. A to gniew w nim wzbiął.

Egzaltowany demos współczuł bohaterowi. Jak mógł wyrazić swą troskę? Tezeusz wybrany został prezydentem. Prezydentem! Prezydentem!!! Zaskrzeczał, zawył, zaszczał i ryknął ku własnej chwale: „Przysięgam! Tak mi dopomóż Bóg!” Potem uśmiechnął się skromnie do kamer. „Tak, wiem, jaki to ciężar. Popieram bezwzględne ściganie zbrodni i karę śmierci” – jak Katon powtarzał w każdym programie. „Dla PANSTWA

gotów jestem do największych poświęceń i wyrzeczeń”.

Fedra jak Isadora Duncan (to porównanie ukuła prasa) zginęła w wypadku samochodowym, nim prezydencka kadencja zdolała rozkwitnąć. Niesprawne hamulce i brawura pijanego Hippolita na górskiej szosie – przerwały pasmo skandali. Na pogrzebie żony i syna Tezeusz zdławionym, acz donośnym, głosem poinformował naród: „Taka była wola Pańska”. Niejeden demokracja zatępił ręce, iż nie on zginął z woli Pańskiej. Takie już są pogrzeby.

Tuż przed kolejnym wyborczym sprawdaniem, jak każdy wielki człowiek, Tezeusz doznał proroczej epifanii. Podczas poobiedniej drzemki przyszedł doń Pejritoos, towarzyszy pierwszych wław. Ważyli się we śnie na czyn zgoda niecodzienny: porwanie żony ruskiego prezydenta. Lecz ten przytapał in flagranti spiskowców, gdy z porwaną kuchennymi schodami wiali z Kremia. Ach, jacy byli buńczuczni i młodzi! W pysk prezydentowi dali, aż się sen przestraszył i jak motyl pierchnął w światło jawy. Ważył Tezeusz swe śnienie w myślach, a myśląc, cmokał proroczę. „Cóż mogą wieszczyć oniryczne obrazy? Pewnikiem sypnąć mnie chce Peiritoos niewierny”.

Wydawszy odpowiednie polecenia, nadal rządził i siłą dyplomatyczną. U jego zaś boku siedział dyplomatycznym kopniakiem wyniesiony do władzy Pejritoos, włamywacz brodaty jak rozbójnik z Jičina. Odtąd tom porzuciwszy dla pióra, dokumenty podpisywał, parafował i opiniował, ba! prawników pouczał jak jakiś Taubenschlag. Już pierwszego dnia w gabinecie pożałował Tezeusz profetycznej snu wykładni. Druh podwórkowy o wszystko pytał, a pytał prezydent nie lubił. Wbrew sobie przeżywał tajemniczość sekretarza w arkana rządzenia. A czas kolejnych wyborów się zbliżał. Tezeuszowe nozdrza drżały od żądz rządzenia. „Jak pozbyć się Rumcajsa?” – rozważał. Wszelako na polityczne zmiany zbyt późno było, lecz nie na naturalne. „Serce Pejritoosa nie podźwignęło brzemienia wyborczej kampanii. Zmarł ze wzruszenia” – to przekazała prasa.

Demos kapryśnie odwrócił się od prezydenta, bo zdążył polubić rustykalnego sekretarza. Poparł więc Menesteusa, kandydata partii Dioskurów. Urażony Tezeusz wycofał się z polityki. Jak zmęczony bojem hoplita zdejmując pancerz przed progiem domu, aby już tylko z mentorskiego cokołu czystym słowem pouczać młodych junaków, tak ex-prezydent chiał ex cathedra universitatis wyklądać mądrość rządzenia. Profesorowie jednak conventum zwoławszy, larum podnieśli, jak kraj długi i szeroki, i w języku pradawnym orzekli, jak mogli najdelikatniej: „Qui non professor est, in academia docere non potest”, co łapidarnie „Non possumus” nazwano.

Tezeusz nie był mściwy. Głęboko w sercu swój maturalny kompleks schował i w podróż się udał do prawdziwej ojczyzny Europejczyków. Znowu nurkował w Morzu Kreteńskim. Poznawał różne kobiety w bikini i nago. Cieszył się życiem. Lecz Deukalion, brat Minotaura pamiętliwy, snuć jął intrygi jak nić pajęczą, by szwagra w sieć złapać i zabić. Tezeusz wiedział, choć nie rozumiał tego, co sam puścił w niepamięć. „Śnaż nie na tym samym podwórku graliśmy w klipę” – skwitował żartobliwie nieżartobliwe zamiary. Wyspę jednak opuścił.

U Lykomedesa na Skyros, tego samego, co przed wielu laty miecz trefny odeń kupił, znalazł przystań serdeczną. W ciszy podwodnej z kuszy do fauny morskiej strzelał, bo sprawiedliwość miał w zwierzęcej swej naturze. Bały się ryby takiego sędziego, lecz cóż mogły powiedzieć...

Gdy się wynurzał, jak każdy człowiek morza do tawerny śpieszył. Tam pośród ludu szczerzego jak złota moneta – rozprawił o przywróceniu wieku złotego. Nie podobały się te pogwarki Lykomedesowi, bo sądził, iż dawny towarzysz, w drapieżcę się przedzierzgnąwszy, na jego paserski biznes dybie i demos po karczmach podburza. Tak było zaiste, albowiem zawsze, jak świat światem, wróbel komara, a jastrzęb wróbla zjadał. Ponad jastrzębiem wszelako myśliwy na drabinie zabijania stoi. I tym myśliwym chciał być Lykomedes. Zaprosił więc Tezeusza na piknik na skale.

Młode wino w cieniu pinii pili. Widok na morskie srebrzysto ćmił umysł wspomnieniem młodzieńczych rozbojów. Jak dawno to było? W głowach fale szumiały i plany, złowieszcze plany. Goryle spasieni jak świnię w karty grali opodał, gdy w pryncypałach budził się starszy niż Nocy progenitura – zew zabijania. Szybszy, choć starszy, okazał się Lykomedes. Nogą pchnął druha, gdy ten do ust dzban wina przechylał. Sfrunął ze skały Tezeusz, nie jak sęp, nie jak wilk, nie jak wąż, nie jak lew, lecz jak kamień – ciężko, bezwładnie i z cichym „chlup!”.

Tanatolog pocieszał Lykomedesa: „Denat umarł w powietrzu, nim o podwodne skały się roztrzaskał”. Szczęśliwy był Lykomedes, że przed śmiercią nie męczył się przyjacieli.

Pogrzeb uświetniła orkiestra. Flaga smętnie zwiślała w połowie masztu. Ksiądz zaś wygłosił pochwałę bohatera, życie Tezeusza jako heroiczną aristeję malując. Ze łzami w oczach sławny reżyser przyrzekł film biograficzny, poeta – hymn, panegiryk i epos. „De mortuis bene aut nihil” – zamilkły zgodnie uczelnie. Naród okrył się żałobą; pieśni jeno smutne z radia płynęły. A pewien mistyk z Człuchowa widział ponoć Tezeusza, jak zastęp zbrojny wiódł ku chmurom na jakąś mokrą robotę. Inni znów przysięgali, że w barze pod Papowem piwo pił z Minotaurem; jak żywy mlaskał i paraskał, a nawet Franka za szynkwasem w pysk trzasnął i z szuflady zabrał całą kasę.

Aktualny zaś prezydent przemówił na płaskim ekranie głosem drżącym jak struny bątałajki na temat zasług ex-prezydenta. Wytrawny orator hasał po wierchu szlachetnym biografii, z rzadka efemeryczną aluzją w głąb ciemnego życia wglądając. Trzykrotnie podkreślił mówca, iż Tezeusz ni razu nie siedział w więzieniu. Wnikliwy słuchacz od razu znalazł w tych słowach przyganę. Żeby nie zaznać życia w celi – to podejrzanę.

Maria Jolanta Fraszewska

Anne Sexton należy do tych pisarzy, dzięki którym nasz wiek będzie znany i zrozumiany w czasach, które nadejdą..." Erica Jong

Czyżby słowa amerykańskiej pisarki – Erica Jong, o polsko-żydowskich korzeniach ze strony ojca; pisarki nurtu feministycznego, miały wyznaczać nam, obecnie żyjącym, aktualną drogę kształtowania współczesnej świadomości ogólnospołecznej? Czyżby wówczas, w połowie dwudziestego wieku, brakowało tego „czegoś”, czyli zrozumienia i akceptacji dla szczerości i ujawniania życia wewnętrznego, a dziś, po upływie pół wieku, nasza świadomość zbiorowa, wspólna przestrzeń mentalna, powinna już dysponować wiedzą wynikającą z naturalnego rozwoju człowieka?

Niejednokrotnie pojawia się w nas myśl, że literatura wyprzedza swój czas. Twórca – pisarz, poeta – jest świadkiem epoki, w której żyje. Jego zadaniem jest odświeżenie tablicy z napisem: ukryte przeżycia, niedostępne myśli, wewnętrzne napięcia, świadomość egzystencji. Po to, aby przywrócić nam kontakt z tym, co w nas najgłębsze i najtrudniejsze do wypowiedzenia. Dzięki temu literatura może stać się przestrzenią, w której człowiek odnajduje prawdę o sobie i swojej epoce. Przyszło mi też do głowy, że pod cichymi słowami ukrywa się: człowiek. Ukrywa się, bo w tej przestrzeni można najwięcej powiedzieć i wypowiedzieć. Najbezpieczniej. Ponieważ każdy czytelnik weźmie sobie to, czego najwyczajniej w świecie, potrzebuje.

Dzieci

Wszystkie dzieci płaczą w swoich kojcach, fale roznoszą ich płacze w oddale. Są starymi ludźmi, którzy zobaczyli zbyt dużo, ich usta są pełne brudnych gałganów, język ubogi a łzy wyciekają kroplami rosy. Fale przynoszą ich krzyki z powrotem. Słuchajcie.

One są zaczarowane.
One spisują swe życie
na skrzydłach elfów,
które zaraz potem umierają.
One spisują swoje życie
w stuleciu upadającym w ruinę.
One notują swoje życie
na bombie obcego Boga.
Jak ja.

Musimy znaleźć ratunek.
Dzieci umierają w swoich kojcach.
Ich ciała kruszeją.
Ich języki wykręcają się do tyłu.
Jest w tym coś rytualnego
- one tańczą jakiś taniec w swoich kojcach.
Ich usta są olbrzymie,
połykają serca potworów.
Tak jak i moje usta.
Słuchajcie.

KALEJDOSKOP PRZEŻYĆ ŁĄCZĄCYCH ŻYCIE I ŚMIERĆ W JEDNĄ SYZYFOWĄ KULĘ

KALEJDOSKOP PRZEŻYĆ AŻ DO KOŃCA

ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ ANNE SEXTON (CZĘŚĆ DRUGA)

*

KORZENIE SPOŁECZNE W WIERSZACH ŻYCIA

Musimy zatrzymać te małe śmierci
w kraterach nienawiści,
w kotłach obojętności
- morderstwa w świątyniach.

Miejsce w którym żyję
przypomina labirynt,
wciąż poszukuję
wyjścia albo domu.
Gdybym jeszcze mogła wysłuchać
wściekłą odwagę tych dzieci
i sprowadzić ją do wnętrza
mojej udręczonej duszy,
która ma więcej oczu niż gwiazd,
mogłabym stopić tę ciemność
- tak szybko jak przechodzi ból głowy
albo jak się gasi pożar -
i zatrzymać ją i jej spustoszenia
i znaleźć prawdziwego Mc Coya
w prywatnej świętości
moich dłoni.²

Wiersz „Dzieci” Anne Sexton otworzył przede mną szersze perspektywy jej twórczości. Uruchomił we mnie całą plejadę doznań, stając się impulsem, który rozwinął szeroki wachlarz intensywnych przeżyć. Jednocześnie zapoczątkował refleksję nad jego treścią oraz interpretacyjne pogłębienie szczególnego wyrazu jej poezji. To utwór, który nie tylko porusza emocjonalnie, lecz także otwiera przestrzeń namysłu nad wyobraźnią, wrażliwością i przenikliwością obserwacji poetki.

Ze źródeł internetowych dowiedziałam się, że wiersz powstał najprawdopodobniej w latach 1962-65, i nie został dotychczas do żadnego z ośmiu tomików poezji, który wydała Anne w Ameryce. Został opublikowany dopiero w 1981w tomie wierszy zebranych: „The Complete Poems”. A więc kilka lat po śmierci Anne Sexton. Wiersz ten nie znalazł się również w jedynym tomiku wydania polskiego: „Kochając zabójcę” z roku 1994. Natomiast w Przedmowie pojawił się jego fragment, który w przytoczonym kontekście zyskuje odmienne znaczenie niż w lekturze całościowej.

Pełny tekst wiersza odnalazłam w tomiku „Pułapka” z roku 1989 autorstwa Zbigniewa Joachimiaka, który przełożył ten utwór, jak i kilka innych, włączając do własnego zbioru poezji w postaci tłumaczeń.

„Dzieci” to wiersz wieloznaczny, metaforyczny, o głębokiej symbolice i wyrazistej artystycznej wymowie, całkowicie podważający tezę, jakoby twórczość Anne Sexton była wyłącznie autobiograficzna. Anne bezbłędnie zdiagnozowała ówczesne społeczeństwo amerykańskie, jego konserwatywną obyczajowość, patriarchalność i gnuśność. Samo

słowo: „dzieci” otwiera symboliczną przestrzeń młodej epoki, zapowiadając świat dopiero się kształtujący. To znakomity wiersz o bogatej i istotnej treści. Mądry i ponadczasowy. Nazwałabym go manifestem.

Anne Sexton poetka niezwykła

Słowa wiersza są pełne żaru, mocy cierpienia, osobistej potrzeby ukojenia i wyzwolenia. Czy to co osobiste pokonało to co zespolone grupowo? Jakbym słyszała krzyk wyrywający z obrazu Edvarda Muncha. I zobaczyła przerażoną kobietę stojącą na krawędzi przepaści, którą jest życie w społeczeństwie ograniczonym nakazami i zakazami, regułami, obwarowaniami, z wizją nie do przyjęcia artystce w roli gospodyni domowej. Ekspresja słów nakreśla obrazy wewnętrznego piekła osobistego i społecznego krzyk zastygłych w bezruchu z przylepionym, jak z boskiego obrazka, uśmiechem na twarzy. Ale też znajduje się tu opis społeczeństwa, na które nie zgadza się etyka wewnętrzna życia kobiety w postaci Anne Sexton. Ukazuje sytuację i moralność w kontekście epoki przemian, w której żyła – na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. W okresie granicznym przechodzenia jednego w drugie i jego ciężaru, trudnego do udźwignięcia. Dlatego też trudnego i do usunięcia, poprzez wprowadzenie koniecznych zmian w tradycyjnie pojmowanej przestrzeni rodzinnej, społecznej, gospodarczo-politycznej, patriarchalnej – ograniczającej życie kobiet. To co było młode zestarzało się w bezruchu i zepsuciu wewnętrznym. Nie nastąpiła jeszcze zmiana rozwojowa ze względu na wymianę pokoleń. A pragnienie wyrzucenia z siebie gniewu, długo tłumionego przez sztywne ramy tradycji, jest tak olbrzymie, że dają siłę do wybuchu emocji uruchamiających to, co najszczerze, a co wciąż nie znalazło właściwych ust wypowiedzi: „wciąż poszukuję wyjścia albo domu”. Wciąż walczę ze sobą o siebie. Oczywiście, ten duży dom, nie podaje pomocnej ręki. Dom uosabia przynależność do grupy ludzi, którzy myśląc i postępując w tożsamy sposób zapewniają sobie poczucie bezpieczeństwa, wsparcia w rozwoju i życzliwości. Ale też „dom” jako miejsce spokojnego i ułożonego życia. Wyjście jest słowem, które tworzy sobą świat wyzwolenia, rozwiązanie problemów, konfliktów wewnętrznych, ale też wyjściem może być wejście do czegoś nowego, innego niż dotąd. Może zrozumienie, że samotność może być pojmowana jako dar jednostkowości i siły?

Pokój mojego życia

(...) Okna,
głodujące okna,
co wbijają w moje serce drzewa
jak gwoździe.
Każdego dnia karmię świat za oknem,
choć ptaki wybuchają
ze wszystkich stron.

¹ Anne Sexton, Kochając zabójcę, blurb, „Zysk i S-ka”, 1994

² Anne Sexton, Dzieci, tłum. Zbigniew Joachimiak, Autograf, oraz [w]: Pułapka, Wyd. Morskie, Gdańsk 1989r

Ten świat, tutaj, też karmię,
przynosząc herbatniki mojemu biurku.

Jednakże nic nie jest tylko
tym, czym się wydaje.
Moje rzeczy śnią, nakładają nowe kostiumy
zniewolone, jak sadzę słowami,
które trzymam w rękach,
i morzem, co tętni w moim gardle.³

Odnoszę wrażenie, że tego właśnie Anne nieświadomie poszukiwała: siły i oparcia w sobie, jednak stałej i trwałej wiary w siebie nie osiągnęła. Tej stabilizacji w sobie, podstawy wewnętrznej. Być może natłok odgórnych łap sieci medialnych ówczesnych filmów amerykańskich i reklam, tłoczących do głów tradycyjny wzór idealnej rodziny przytłaczał nie tylko całe grupy kobiet, przytłoczył też i nadwrażliwą Anne.

Każdy twórca, poeta, pisarz, plastyk, naukowiec, musi w walce osobistej wyciągnąć walor samotności - pojedynczości, jako solidny trzon, kregosłup, jego wartościowej inności. Bo artysta potrzebuje do tworzenia osobistej swobody i wolności. Co wcale nie oznacza, że odsuwa się od życia w grupie społecznej. Po prostu potrzebuje odrębnej własnej przestrzeni, dowolności wyboru, zrozumienia i akceptacji takim jakim jest.

I choć ocalenie jest być może możliwe, to wymaga konfrontacji z tym co ciemne w człowieku, co najbardziej bolesne i traumatyczne. Sama nadzieja więc wymaga od człowieka niebywałej odwagi, wręcz heroizmu, który niezbędny jest do wykonania owej nadziei, wprzęgnięcia jej w celowość dążeń. Zwątpienie to ludzkie uczucie, gdy się pojawia poszukujemy pomocy do powrotu na równiny życia. W przypadku wielokrotnej i długotrwałej depresji wsparcie jest koniecznością.

Wracając do wiersza „Dzieci” - poprzez słowo wiersza słyszę niemy krzyk kobiety uosabiającej lament i bezsilność. *Mogłabym stopić tę ciemność, gdybym tylko mogła, bo: Miejsce w którym żyję, przypomina labirynt. Stulecie upada w ruinę i moja dusza jest udręczona. Szukam wsparcia, bo czuję, że mogłabym... życie jest labiryntem, błędzeniem, a nie drogą...*

Czym innym jest umiejętność rozumowego rozwikłania konfliktu czy trudności życiowej, a czym innym odczuwanie tegoż.

To właśnie wiersz „Dzieci” poruszył mnie do tego stopnia, że wyruszyłam w dalszą podróż świata poezji Anne Sexton. Że zanurzyłam się w jego głębię odkrywając wieloznaczność, wielowymiarowość i wielowątkowość przestrzeni poetyckiej. Zachęcił mnie do pogłębionych rozważań, otwierając świat, w którym emocje i myśl zaczęły spletać się w wieloaspektową dynamikę.

Dzieci występują jako symbol jej własnej kruchej, wrażliwej psychicznie, części, tej, która cierpi, ale nie potrafi mówić, bowiem od zawsze była tłumiona. Kobiecie w historii społeczno-politycznej zakazany był głos, przynależność, dysputa, możliwość kształcenia się i dysponowania własnym losem. Dzieci jako metafora niewinności i delikatności sumienia serca i duszy, które są uwięzione w psychicznych kłótniach traum i dziedziczonych ran, wewnętrznych ograniczeń. Dzieci jako metafora przedwczesnej starości z powodu bólu, który nie jest wysłuchany, jest odrzucony, bo świat nie słucha, a ucieka od cierpienia, zagłuszając fakty. Dzieci, które jednocześnie są starcami, bo panujące cierpienie jest ciężarem, które zatrzymuje w miejscu. Dzieci nie powinny znać cierpienia. Jednak brud psychiczny przechodzi dalej i dławi traumami nie do usunięcia,

a nawet nie do psychicznego przetrzymania ku życiu. To wiersz o dziedziczeniu bólu i przechodzeniu traumy z pokolenia na pokolenie.

*

Wiersze Anne bardzo często pisane są w formie szczególnej rozmowy, dialogu w każdej rzecz wokół siebie i z każdą istotną dla niej relacją. Empatycznie wchodzi w odmienne i różnorodne postaci, z którymi dyskutuje przedstawiając własne poglądy, braki, potrzeby, bóle czy radości. Ale też opisuje wizerunek oczekiwań społecznych w relacjach, które powinny być wolne od nagabywań sił zewnętrznych. Wnosi obrazy. Obrazuje. Przedstawia. Inscenizuje.

Ten szczególny poniższy wiersz o męskiej dominacji, utrzymany w narracji rzekomej męskiej szczerości, mówi o tym, że mężczyzna zawsze wie lepiej. Mężczyzna wypowiada się o kobiecie jakby wiedział o niej więcej niż ona sama. Małżeństwo dla mężczyzny jest fikcją, którą on sam komponuje, by przykryć brak czułości. Kobietę sprowadza do figur i narzędzi: wiedźma, widelec, kłacz, matka bolesna, piekielna spódniczka. Mężczyzna rzekomo kocha kobietę. O tym mówi ten wiersz. Kobieta jest wszystkim – tylko nie osobą, człowiekiem. Język, którym posługuje się mężczyzna jest pełen pogardy i demonizacji.

Przesłuchiwanie mężczyzny o wielu twarzach

(...) Połączyłem się z nią jak
mężczyzna łączy się
z kobietą i nie było tu miejsca
na świętowanie czy formalności,
a te rzeczy liczą się dla kobiety
i, widzisz, żyjemy w chłodnym klimacie
i nie wolno nam całować się na ulicach,
więc ułożyłem piosenkę, która kłamała,
ułożyłem piosenkę zwaną Małżeństwo.

*Przychodzisz do mnie z małżeńskiego łóża,
kopiesz nogą w mój próg
i chcesz, bym oceniała takie sprawy?*

Nigdy. Przenigdy. Nie moją prawdziwą żonę.
Ona jest moją prawdziwą wiedźmą,
moim widelcem, moją kłaczką,
moją matką bolesną, piekielną spódniczką,
piętnem moich smutków,
piętnem mých siniaków,
a także dziećmi, które mogłaby nosić,
a także tajemnym miejscem, ciałem kości,
które i uczciwie kupiłbym,
gdybym mógł kupować,
które poślubiłbym, gdybym mógł poślubić.⁴

Między kobiecością narzuconą a kobiecością odzyskaną

Czy wiersze Anne były wyrazem ideologicznym rodzącej się nowej perspektywy dla ruchu feministycznego? Sexton opisała zmurszałe i udręczone społeczeństwo amerykańskie i z całkowitą szczerością wplotła w nie swoje udręczone życie i swoją wściekłość na niemożność pogodzenia ról, które wyszykowała jej tradycyjne i odwieczne pojęcie rodziny, domu, kobiety i mężczyzny, żony i męża, i roli bycia poetką, artystką. Dodała konieczność wniesienia natychmiastowych zmian. Chęć wyzwolenia się z publicznych skrępowań i swo-

obodnego życia w doznanej osobistej prawdzie. Prawda to dziwne brzmiące słowo, zbyt dogmatycznie. Osobistego ustalenia na jakiś czas. Bo przecież nasze życie polega na poszukiwaniach zdobyczy przemijających. Tego pragnęła kobieta i poetka Anne Sexton. Okres przejścia dla człowieka zawsze jest szamotaniem się wewnętrznym pomiędzy wyborami przynależności do starego i kształtującego się nowego. Szamotanie się w granicznym „pomiędzy” do momentu wyklarowania, gdy to co było, ustępuje miejsca temu, co dopiero zdobywa prawo do istnienia.

Jej wiersze są pełne podtekstów, odważne, wnikliwe i bezpośrednio przekazane, a zarazem zanurzone w wielowarstwowej symbolice, która odsłania nowe, społecznie istotne treści dopiero w uważnym czytaniu.

Czy wiersz „Dzieci” był zbyt ostry w swych poglądach jak na ówczesną Amerykę? Czy jest również wystarczająco ostry jak na dzisiejsze czasy? Obecnie żyjemy przecież również w totalitaryzmie. Ekonomiczno-gospodarczym pod hasłem demokracji, do której wciąż nie potrafimy dorosnąć. Jakże usilnie nie zauważamy totalności instytucji wszelkiej maści. Czyli zorganizowanego systemu wzorców zachowań i struktur. Ich celem jest zaspokajanie podstawowych potrzeb ludzkich. Jednak dowolność wejścia i wyjścia nie jest utrzymana w równowadze. Nasze czasy to okres totalitaryzmu konsumpcyjno-ekonomicznego, inteligentnie podanego i rozwiniętego na własne potrzeby. Społecznie więc nie wyzwoliliśmy się spod presji. Po prostu: PRESJI. Szczególną rolę odgrywa tu Kościół. Historycznie i epokowo nauczani jesteśmy poddaństwa. Wobec wciąż to nowych pojawiających się czynników zawierających w sobie element dominującej władzy. Zazwyczaj mówimy o ładzie i porządku społecznym jako wartości nadrzędnej i demokratycznej, regulującej życie społeczne. Ale tak zawsze się mówi, w każdej epoce i polityce, bo który, jaki człowiek będzie chciał wojny dla swojej rodziny? Ludzką potrzebą umożliwiającą funkcjonowanie jest poczucie bezpieczeństwa. Ale też rozwoju, poszukiwań i rozwijania skrzydeł. Poszukujemy w życiu zadowolenia i satysfakcji, która motywuje do „wychodzenia”, do przekraczania, do podejmowania własnych decyzji na bazie osobistego rozpoznania pragnień i możliwości.

Anne Sexton nie była feministką. To kobieta, która wybrała drogę poezji, aby pisaniem wierszy przynieść sobie ulgę w dźwiganiu ciężaru życia. Dodawała tymi wyznacznikami odwagi innym kobietom. Feministki amerykańskie czerpały z jej słów całymi garściami, ponieważ poruszała zagadnienia wyzwolenia się spod presji tradycji patriarchalnego systemu świata.

Na bosaka

Kochać mnie bez butów,
znaczy kochać moje długie brązowe nogi,
(...)
Teraz chwyć mnie za kostki.
Teraz wyrusz swoją drogą w górę nóg
i przyjdź, przeniknij poprzez
moje znamie głodu.⁵

Od tysiącleci trwał mechanizm wymazywania kobiecego doświadczenia, pragnienia, gniewu, pamięci, ciała i kobiecej energii, jej płynności i zmienności intuicyjnej. Anne swoją poezją odmówiła milczenia i rozbudowała przestrzeń „pomiędzy”. Jej prawda o bólu psychicznym wynikającym z zamknięcia, odizolowania, okrojenia z natury, jej szczerość wypo-

³ Anne Sexton, Pokój mojego życia, fragm [w]: Kochając zabójcę, Zysk i S-ka, 1994

⁴ Anne Sexton, Przesłuchiwanie mężczyzny o wielu twarzach [w]: Kochając zabójcę, Zysk i S-ka, 1994

⁵ Anne Sexton, Na bosaka, fragm [w]: Kochając zabójcę, Zysk i S-ka, 1994

ESSE → wiedz o pragnieniach wyływających z ciała kobiecego, odśladając dotychczasowe pojęty „wstyda” - pokazując kobietę realną, zamiast „idealnej”, której wizerunek dla własnej obsługi obmyślił świat dominacji męskiej.

W 1963r. Betty Friedan opierając się na badaniach przeprowadzonych wśród studentek Smith College, uczelni, którą sama ukończyła, wydała książkę *The Feminine Mystique* – *Mistyka kobiecości*. Publikacja ta zapoczątkowała drugą falę feminizmu w USA, podważając mit szczęśliwej amerykańskiej gospodyni domowej. Friedan nazwała doświadczenie kobiet „problemem bez nazwy” czyli stanem wewnętrznego rozdarcia, którego kobiety doznawały, choć zgodnie z kulturowym wzorcem powinny odnaleźć pełnię w roli żony i matki. W rzeczywistości jednak wiele z nich przeżywało głęboki brak sensu i niespełnienia życiowego. Autorka pokazała, że ta „mistyka kobiecości” była nie tylko opresyjna, ale też ideologiczna, stanowiła część zimnowojennej narracji o wyższości amerykańskiego modelu życia.

Książka „Mistyka kobiecości” stała się manifestem dla tysięcy kobiet, które zaczęły kwestionować swoją pozycję społeczną i domagać się zmiany.

A co najistotniejsze, książka została uznana za jeden z najważniejszych tekstów feministycznych XX wieku i zainspirowała powstanie organizacji takich jak National Organization for Women (NOW). W 1971 roku Narodowa Organizacja Kobiet przyjęła rezolucję stwierdzającą, że „prawo kobiety do własnej osoby obejmuje prawo do definiowania i wyrażania własnej seksualności oraz wyboru własnego stylu życia”.⁶

W jednym z wywiadów Friedan stwierdza: „Nie było w tej sprawie żadnego aktywizmu, gdy pisałam *Feminine Mystique*. Ale zrozumiałam, że samo napisanie książki nie wystarczy. Musiały nastąpić zmiany społeczne. Pamiętam, że gdzieś w tym okresie wysiadłam z samolotu i ktoś powiedział i stało to się znakiem dla mnie: „Pierwszym krokiem w rewolucji jest świadomość.” Cóż, ja robiłam świadomość z *The Feminine Mystique*. Ale musiała być organizacja i działanie. Poma-gałam też organizować NOW, Narodową Organizację Kobiet i Narodową Koalicję Polityczną Kobiet, organizację walczącą o prawa do aborcji w ciągu najbliższych kilku lat oraz NARAL.”⁷

W Polsce książka „Mistyka kobiecości” ukazała się dopiero w 2012 roku, w przekładzie Agnieszki Grzybek.

Anne Sexton czytała i ceniła *The Feminine Mystique* Betty Friedan. W jednym z opracowań podkreśla się, że jej poezja i świadomość feministyczna rozwijały się równolegle z wpływem tej książki.⁸

Koszty psychiczne

Anne wyleciała, wyorbitowała, wyfrunęła – poza dotychczasowo istniejący świat, musiała więc ponieść tego konsekwencje, tak myśli organiczna realność psychiczno-społeczna.

„Jeśli prawdą jest, że przyciągała uwagę grupy wyznawców perwersyjnie zainteresowanych jej samobójczymi skłonnościami, psychotycznymi załamaniem, częstymi pobytami w szpitalu, to należy podkreślić, że jej absolutna szczerość wspomagała wielu, którzy pili z jej wierszy jak ze Świętego Graala.

Anne Sexton zażyła na znaczące miejsce w kanonie współczesnej poezji”.

Tymi słowami opisała twórczość Anne jej przyjaciółka i poetka Maxine Kumin.

Jest jeszcze bardziej istotną przyczyną jej cierpienia nie dającego się opanować, to alkoholizm, który narusza wszystkie struktury w organizmie człowieka. Anne nie potrafiła porzucić picia nadmiernych ilości alkoholu. Alkohol widziała już w dzieciństwie, jej rodzice nie stronili od niego. Był wszędzie dostępny i obecny, zalewał świadomość z każdej strony. Terapie wówczas dostępne, z obecnego punktu widzenia, nie były prowadzone poprawnie. Nie stawiano w nich wyraźnych granic, powodując chaos i brak stabilności psychicznej. Anne telefonowała do swojego terapeuty o każdej porze dnia i nocy, kiedy jej się zachciało. A on odbierał i godzinami trwał ten kontakt. Nawet wtedy, gdy była całkowicie pod wpływem alkoholu. Oczekiwała od terapeuty wysłuchania i opieki. Jakby miał przejść za nią przeciągnięcie wątku dnia na parę godzin, zanim ona się pozbiera. Opierała się na cudzym życiu, co mogło przynosić chwilową ulgę. Nie nauczyła się, nie podjęła próby walki o siebie odnajdując wartości w sobie. Choć je rozpoznawała, to jednak jakby nie wierzyła. Szukała pomocy na zewnątrz, a nie w sobie. Anne nie przerwała picia alkoholu i jednocześnie zażywania nadmiernej ilości leków uspokajających i psychotropowych.

W roku 1965 weszła też w związek seksualny ze swoim drugim terapeutą, psychiatrą praktykującym terapię psychoanalityczną, dr Frederickiem J. Duhamlem, na co terapeuta pozwolił, a co w terapii jest niedopuszczalne. Dokumenty te zostały ujawnione dopiero w lipcu 1991r. przez Alessandro Stanley w „The New York Times”.⁹ Istotnym jest, że zbliżenie seksualne pomiędzy terapeutą a pacjentką, traktowane jest jako forma wykorzystania seksualnego, ponieważ układ sił nie jest równy, terapeuta zawsze ma przewagę nad pacjentem, pomimo decyzji obojga.

Zachowania Anne czasami datyby się scharakteryzować stylem bycia rozpierzchną i rozkapryszoną małą dziewczynką. A jednocześnie głęboko zranioną i cierpiącą nieustannie. Jakby żyła z jakimś nadmiarem, którego usiłowała się wszelkimi sposobami pozbyć, nie bacząc na konsekwencje. Często miewała stany depresyjne, zdarzały jej się omdlenia czy zapaści. Nie potrafiła powiedzieć stop sobie, podejmując decyzje o zatrzymaniu się tylko w jeden sposób. Jakby ona nigdy nie była i nie mogła być siłą sprawczą własnego życia. Obecnie stosuje się kreację życiową wobec zadań motywacyjnych, a podstawowym jest: to ty kierujesz swoim życiem. Współodpowiedzialność za proces leczenia jest obopólny. Po stronie terapeuty spoczywa wiedza i struktura, technika terapeutyczna, po stronie pacjenta – podejmowanie decyzji i wybór działań, które będzie stosować w leczeniu. Terapeuta wspiera pacjenta w tej właśnie drodze. W drodze wyborów, kontynuowania wybranej ścieżki i ustabilizowania się na niej. Proces leczenia odbywa się na drodze wspólnych rozmów. Słowa dają wiarę budując motywację, dystans czasowy daje możliwość oglądu zwróconego prowadzącego do podsumowania osiągniętego celu.

Anne nie przekonała siebie, choć inni jej wierzyli, wierzyli bolesnym słowom. Tak przejmujące opisy stanów depresyjnych w poezji zawiązujemy właśnie jej, Anne Sexton.

Martwe serce

(...) To nie jest żółw

ukryty w swej zielonej skorupce.

To nie kamień,

by go podnieść i włożyć pod twe czarne skrzydło.

To nie przestarzały wagon metra.

To nie bryłka węgla, którą mógłbyś podpalić.

To martwe serce.

Ono jest wewnątrz mnie.

Jest obce,

lecz kiedyś było miłe,

otwierało i zamykało się jak małż.

Nie możesz sobie wyobrazić, ile mnie kosztowało,

psychiatry, księża, kochankowie, dzieci, mężowie,

przyjaciele i cała reszta.

To był spory wydatek, utrzymać je w ruchu.

Czasami się opłacało.

Temu nie przeczę!

Jestem trochę ciekawa, czy kwiecień przywróci je do życia?

Tulipan? Pierwszy pączek?

Ale to tylko moje rozmyślanie,

litość, jaką czujesz patrząc na trupa.

Jak ono umarło?

Nazwałabym je ZŁEM.

Mówiłam mu, twoje wiersze cuchną jak wymioty.

Nie zostałam, by usłyszeć ostatnie zdanie.

Umarło przy słowie ZŁO.

Zrobiłam to własnym językiem.

Język powiadają Chińczycy,

jest jak ostry nóż:

zabija,

nie rozlewając krwi.¹⁰

Jeden z „ojców socjologii” - Emil Durkheim, w książce naukowej „Samobójstwo” z 1897r. podjął temat niespójności społecznej. W socjologii anomia jest definiowana jako rozpad wszelkich wartości moralnych i wspólnie uznawanych praw życiowych. Durkheim rozwinął pojęcie anomii jako przyczynę popełniania samobójstw. Bowiem anomia wynika z rozbieżności między standardami osobistymi a szerszymi standardami społecznymi. Z braku etyki społecznej, co skutkuje deregulacją moralną. Anomię traktował jako niedopasowanie. Nazywał ją również chorobą nieskończoności. Anomia pojawia się, gdy osobiste potrzeby ludzi nie pokrywają się z wyznacznikami państwa, rządu, grup elitarnych, politycznych. W naszych, polskich, przeszłych i obecnych czasach tego rodzaju rozwarcie jest bardzo widoczne, a gdy z ojczyzny ludzie czują się zmuszeni lub zmuszani fizycznie do ucieczki i wyjeżdżają, to jest to potwierdzeniem anomii, niezgodności przekonań, potrzeb i możliwości życiowych. Nowe normy społeczne mogą wykształcić się samoistnie, gdy państwo, grupy znaczące, temu procesowi nie stoją na przeszkodzie. W wyniku samoregulacji zazwyczaj tak się właśnie dzieje. Przyczyną samobójstw może stać się wyobcowanie jako uczucie niewspółgrania z większością. Durkheim wymienia cztery rodzaje samobójstw: egoistyczne, altruistyczne, anomiczne i fatalistyczne.

⁶ Narodowa Organizacja Kobiet - Wikipedia

⁷ Wattenberg, Ben. „Wywiad z Betty Friedan”. *Pierwsze mierzone stulcie*. PBS. Archiwum oryginału z 24 września 2013.

⁸ academic.oup.com/book/10516/chapter-abstract/1584248 64?redirectedFrom=fulltext&login=false

⁹ L. Aleksandrowicz-Pędich, *Miedzy Freudem a Bogiem. Życie i twórczość Anne Sexton*, s.198, Wydawnictwo Naukowe Katedra SWPS, 2Gdańsk 020

¹⁰ Anne Sexton, *Martwe serce* [w]: *Kochając zabójcę*, Zysk i S-ka, 1994

Samobójstwo więc jest zjawiskiem społecznym, a nie tylko aktem osobistym. Społeczeństwo wpływa na najbardziej intymne decyzje jednostki. To najważniejsze odkrycie naukowe zmieniające nawet samą socjologię.

Jedna biografia a wiele osobowości

Fitzgerald powiedział kiedyś: „Nie można napisać wyczerpującej biografii pisarza. Jeśli jest coś wart – składa się ze zbyt wielu różnych osobowości”.¹¹

Urodzona w 1928 roku, Anne zaczęła pisać w ramach terapii, gdy miała dwadzieścia dziewięć lat. Jej niezwykła kariera literacka zaczęła się właśnie wtedy. Gdy po epizodach depresji i próbach samobójczych trafiła do psychiatry, dr Marty Brunner-Orne, która po trzech miesiącach jej leczenia skierowała ją do swojego syna dr Martina Orne. Prowadził jej terapię przez osiem lat od 1956 r. – 1964r. I jemu Anne wiele zawdzięcza. To do niego odnosi się wiersz: „Ty, doktorze Martinie” rozpoczynający jej debiutancki tomik poetycki *To Bedlam and Part Way Back*, z 1960r. Wprowadza on w tematykę reali szpitala psychiatrycznego, epizodów depresji i wychodzenia z kryzysu, zrozumienia własnego stanu psychicznego. Słowa Anne są ostre i szczere, ale i chłodne, obrazujące bezosobowość kliniczną.

Ty, doktorze Martinie .

Ty, doktorze Martinie, przechadzasz się
od śniadania do szaleństwa. Późny sierpień,
pędzę przez sterylny tunel,
gdzie martwi w ruchu wciąż mówią
o napieraniu kośćmi na napór
leczenia. A ja jestem królową
tego letniego hotelu
lub śmiejącą się pszczołą na łodydze
śmierci. Stoimy w złamanych
pozach, rozmowie nieobecności,
pantomimie i cieniach, niczym wcale.
Wchodzisz w biel,
w światło, gdzie pacjenci są cisi
jak lustra z mgłą na twarzy.
Ich ręce, jak puste rękawy,
zwisają bez celu.
Ich oczy, jak zamknięte drzwi,
nie wpuszczają nikogo.
Ja, królowa tego letniego hotelu,
siedzę na tronie z prześcieradeł,
z koroną z tabletek i ciszy.
Moje słowa są jak liście,
które opadają bez dźwięku.
Ty, doktorze Martinie,
nie pytasz o sny,
nie pytasz o śmierć,
nie pytasz o miłość.
Twoje kroki są jak zegar,
który odmierza czas do kolacji.
Twoje spojrzenie jest jak szkło,
które nie odbija niczego.
A my, twoi pacjenci,
stoimy w kolejce do światła,
do światła, które nie leczy,
do światła, które nie zna imion.¹²

¹¹ F. Scott Fitzgerald, „Piękność Południa cz.2, Czytelnik, 1981, s. 376

¹² www.poeticous.com/anne-sexton/you-doctor-martin#google_vignette

Mahmoud Darwich

przełożył Kazimierz Brakoniecki

Kiedy on odchodzi

Wróg pije herbatę w naszej ruderze, jego klacz paruje.
 Córka ma gęste brwi, orzechowe oczy, włosy na ramionach
 długie jak noce pełne pieśni,
 jej obraz nigdy go nie opuszcza, kiedy przychodzi do nas, gdy ma ochotę na herbatę.
 Nigdy nam nie mówi, czym zajmuje się wieczorem
 Ani o klaczy opuszczonej przez pieśni na szczycie pagórka.

W naszej ruderze wróg zdejmuje broń.
 Kładzie ją na krześle mojego dziadka, posila się naszym chlebem,
 jak każdy gość.
 Podsypia nieco na krześle z wikliny,
 pochyła nad puszystą naszą kotką i zawsze to mówi:
 Nie potępiajcie ofiary!
 A kiedy pytamy o kogo chodzi,
 odpowiada: Zła krew nie wysycha nigdy.

Guziki jego munduru błyszczą, kiedy odchodzi.
 Dobry wieczór! Pozdrowia nasze studnie i figowce,
 Kroczy powoli przez nasze cienie po polach owsa,
 pozdrowia wierzchołki naszych cyprysów,
 nie zapominając o drzwiach naszego domu otwartych na oścież w nocy.
 Pamiętaj o tym, że koń boi się samolotów,
 pozdrów i nas, jeśli będziesz miał czas.

Słowa, które byśmy chcieli powiedzieć, gdy słyszymy jego kroki na progu,
 zna doskonale, naprawdę,
 ale odrzuca od siebie do tyłu.
 Dlaczego odwiedza każdego wieczoru ofiarę?
 Dlaczego pamięta jak my wszyscy nasze porzekadła?
 Czy zabierze nam pieśni ze świętej naszej ziemi?
 Flet to nie rewolwer i pozostanie fletem.
 Wojna będzie trwać dopóki planeta
 Ziemia obracać się będzie w nas.
 Ale bądźmy dobrzy,
 Kazał nam, żebyśmy byli dobrzy,
 deklamował wersy lotnika Yeatsa:
 „Nie kocham tych, których bronię,
 nie jestem przeciwnikiem tych, z którymi walczę”.
 A potem opuszczał naszą ruderę z drewna,
 idąc 80 metrów dalej do naszego domu z kamienia
 na skraju pola.

Pozdrów obcy człowieku nasz dom w naszym imieniu.
 Filiżanki do kawy są nadal w dobrym stanie.
 Czy czujesz na nich jeszcze zapach naszych palców?
 Czy powiesz swojej córce z warkoczem i gęstych brwiach,
 że ma nieobecnego przyjaciela, który by ją odwiedził?
 Tylko po to, aby zajrzeć w jej lustro i ujrzeć jej sekret,
 Zobaczyć jak na jego miejscu ona sobie żyje.
 Pozdrów ją. Jeżeli znajdziesz na to czas.

Te słowa, które chcielibyśmy wypowiedzieć,
 oni znają dobrze, doskonale,
 ale ukrywają w udawanym kaszlu,
 aby potem odrzucić za siebie.
 Guziki jego munduru błyszczą,
 kiedy tak on oddala się od nas.

On jest spokojny

Jest spokojny, ja także.
 Siorbie swoją herbatę z cytryną,
 ja piję kawę.
 To nas odróżnia od siebie.
 Jak ja ma na sobie za dużą koszulę w prążki.
 Jak on przeglądam wieczorne gazety.
 Nie zaskoczy mnie, obserwuję go z ukosa.
 Nie zaskoczy go, obserwuje mnie z ukosa.
 Jest jak i ja spokojny.
 Mówi do kelnera
 I ja mówię do kelnera.
 Czarny kot przechadza się między nami.
 Gładzę futerko jego nocy,
 On gładzi futerko jego nocy...
 Nie mówię mu: Dzisiaj niebo jest czyste, nawet niebieskie.
 Nie mówi mi: Dzisiaj niebo jest czyste.
 Widział i widzi to.
 Widziałem i widzę to.
 Przesuwam lewą nogę,
 On przesuwą prawą.
 Nucę piosenkę,
 On nuci swoją.
 Mówię sobie:
 Czy to lustro, w którym się widzę?

Chcę mu spojrzeć w oczy,
 ale już go nie ma...
 Szybko opuszczam kawiarnię.
 Mówię do siebie: To chyba był morderca
 Albo przechodzień, który wziął mnie na
 Mordercę.

Bał się tak samo jak ja.

Mahmoud Darwich (13 III 1941 w Galilei – zm. 9 VIII 2008 w Teksasie) – jeden z najważniejszych poetów arabskich XX stulecia. Palestyńczyk. Autor licznych, wysoko cenionych, zbiorów poezji oraz prozy. Liryk i epik. Redaktor naczelny palestyńskich i arabskich periodyków literackich. Laureat arabskich i międzynarodowych nagród literackich. Debiutował tomikiem „Ptaki bez skrzydeł” w 1960 roku. Mieszkał w Palestynie, Izraelu, Egipcie, Libanie, Tunezji, Francji, USA, Zachodnim Brzegu (Ramallah), Jordanii. W latach 1961-67 pięciokrotnie aresztowany przez Izrael z powodu aktywności politycznej i palestyńskiej tematyki swoich utworów. Piewca tożsamości, pamięci, walki o wolność ojczyzny, ale i miłości. W 1995 powrócił do ojczyzny i osiadł w Ramallah. Członek egzekutywy Organizacji Wyzwolenia Palestyny, którą opuścił w 1993r., protestując przeciwko traktatowi pokojowemu w Oslo.

Zofia Maria Smalewska

Na podstawie sztambucha prababci Rozalii

TAKA MIŁOŚĆ ZDARZA SIĘ TYLKO RAZ

Józef Piwowarski był sierotą, którego z ochronki w Lublinie zabrał hrabia Potocki i wychowywał u siebie wraz z synem ogrodnika, którego ojciec zginął tragicznie. Obu chłopcom, będącym w tym samym wieku, matkowała wdowa po ogrodniku.

Józef otrzymał staranne wychowanie i przykładne maniery, które nie były bez znaczenia dla bardzo przystojnego młodzieńca. Młodszy był od Janki o 8 lat, ale nie stanowiło to żadnej przeszkody, aby pokochać swoją cygankę. Tak często ją nazywał z uwagi na piękną ciemną karnację i kruczo – czarne, kręcone włosy.

Ze swoich pożółkłych kartek pamiętnika, które przekazała mu matka chrzestna, Jadwiga przemawia do wszystkich, opisując romantyczną parę, jaką byli Janka z Józkiem Piwowarskim. Ich historia jest mi szczególnie bliska, bo w 1947 roku stali się moimi adoptywnymi rodzicami.

Poznając ich z zapisków w sztambuchu prababki wpadam po uszy w uczucia głębokiej sympatii do nich, a potem rodzicielskiej miłości.

Miłość ich, opisana w czasach wolnych od wojny, a niezależna od biegu historii naszej rodziny, zarówno w latach wojennej zawieruchy jak i w czasach współczesnych daje tęsknotę za takim uczuciem – pełnym miłości i stałości bliskiej z ukochanymi ludźmi. Każdą kartkę pamiętnika przewracam z uczuciem sympatii i czytam z nostalgią.

Jakie to piękne, gdy odczytuję, że kiedy nie mogli być razem, każdego dnia o określonej porze, wieczorem, zawsze o tej samej godzinie myśleli o sobie. Myślenie to było głębokie i intensywne. Ta godzina, zwłaszcza w ciężkich chwilach, była jedyną formą wzajemnego kontaktu, jaki był im dany.

Tak stało się i wówczas, gdy Janka wyszła do miasta bez obowiązujących wszystkich dokumentów poświadczających narodowość i kiedy ją bez nich przytępiano. Trafiała za to na posterunek, groziła jej wysoka grzywna.

Powiadomiony o tym Józek natychmiast uruchomił swoje prywatne znajomości z urzędnikiem, który taki dokument in blanco mu załatwił. Nie miał jednak możliwości, by przygotować go fachowo. Próbę taką Józek podjął osobiście, fałszując podpis naczelnika, za co trafił na dwa lata do więzienia.

Przed jego aresztowaniem kochankowie przyrzekli sobie jednak, że nic ich nie zdoła rozłączyć, chyba że śmierć. Danego słowa nigdy nie złamali. Złożoną sobie przysięgę Janka postanowiła przypieczętować ślubem w kaplicy więziennej.

Janka nie mogła się pogodzić z zaistniałą w jej życiu sytuacją, bardzo tęskniła za Józkiem, a każdy dzień pobytu jego w więzieniu stawał się gorszy od poprzedniego.

Obwiniata się za to, co się wydarzyło i całą noc przepłakiwała, wtulając twarz w jego płaszcz wiszący na wieszaku za wejściowymi drzwiami.

Latem minęło tak szybko, wszystkie ich plany stały się nieaktualne, trudne do zrealizowania, oprócz jednego pragnienia, którym było spełnienie się marzenia o rychłym ślubie.

Tego dnia Janka wyszła z domu bardzo wcześnie, aby dojechać do Lublina i spotkać się w kancelarii więziennej z naczelnikiem. Co wtedy czuła ta biedna kobieta, nie da się opisać. Wystarczy wyjaśnić, że była tak zdeterminowana, iż po wypowiedzeniu z trudem pozdrowienia dzień dobry, całkowicie zaniemówiła. Kiedy zapytano ją, po co chce się widzieć z naczelnikiem, długo milczała i tylko łzy napływające jej do oczu mówiły, że przybyła tam w sprawie niebtahej.

Dyżurujący przy bramie więziennej strażnik przyjrzał się jej uważnie, pokręcił głową i wymamrotał: - Znaczący się, umówiona nie jest. - I już ją chciał odprawić, ale pomyślał chyba, że sprawa naprawdę jest warta jej kobiecych łez i powtórzył pytanie: - Z naczelnikiem chce się widzieć, czy może z kimś od niego? - . Wtedy dopiero Janka wydukała, że sprawa jest bardzo osobista i tylko z nim musi się koniecznie zobaczyć.

Nie wiadomo, o co została zapytana przez naczelnika więzienia i co dokładnie Janka mu powiedziała, ale – jak zaznaczyła potem moja prababcia Rozalia w swoim pamiętniku – podczas spotkania z nim tak sugestywnie przedstawiła swoją prośbę o zezwolenie na ich cichy ślub w kaplicy więziennej, że rozmowa zaczęła przebiegać w dość miłej – jak na tamte warunki – atmosferze, a sam naczelnik okazał się być wyrozumiałym dla nieszczęśliwych kochanków.

- Zawsze tak dobrze sobie radzisz w negocjacjach, moja panno? – zapytał nawet na koniec, przymykając jedno oko i lekko uśmiechając się spod bindowanych sumiastych włosów.

- Nie zawsze, wielmożny panie naczelniku – przyznała dziewczyna – ale... - zaważała się na moment, by po chwili z pełnym przekonaniem dokończyć - gdy się tak mocno kocha, to pan rozumie, wielmożny panie.

Urzędnik nie chciał zagłębiać się w dalsze jej wyznania i przystawił głośno pieczęć na stosownym dokumencie zezwolenia na ich ślub, podpisując zgodę.

Wracając przez ponure podwórze od bramy więziennej, Janka zostawiała za sobą szare przynębiające mury, które majaczyły między ciepłymi barwami gałęzi rosnących tam klonów. Długo jeszcze przed oczami

miała widok szarego gmachu z wielką blazaną bramą oraz niezliczone ilości maleńkich zakratowanych okienek. Czy zza któregoś z nich spoglądał jej ukochany, trudno było powiedzieć. Ich nieprzenikliwość była równie zimna jak nastrój, który jej dotykał na ich widok.

Janka nigdy jednak nie była tak zadowolona sama z siebie, jak tego dnia. Pokonała swoją nieśmiałość i obawę, czy wszystko będzie po jej myśli, i za dwie niedziele ksiądz pobłogosławił ich związek?

Na ten swój, tak nietypowy ślub, zdecydowała się założyć piękną białą haftowaną suknię swojej babki Laury, stojąc się jednocześnie trzecią kobietą z rodu, która postanowiła pójść w niej przed ołtarz.

Już na pierwszy rzut oka widać było, że to bardzo elegancka suknia uszyta podług XIX- to wiecznej mody, wykonana z szczególną precyzją i dbałością o każdy szczegół. A dodać trzeba także, że z dopasowaniem sukni do figury Janki, babcia Rozalia nie miała większego problemu, bo w owych czasach często Polki umiały sobie same robić wszelkie przeróbki. Chodziły w nicowanych płaszczach, sukienkach czy kostiumach pochodzących z nicowanych mundurów wojskowych, a nawet z jedwabiu spadochronowego.

Przeszycie i dopasowanie sukni dla najstarszej córki babci Rozalii sprawiło więcej przyjemności, niż trudu. Całość dopełnił długi welon upięty w mirtowy wianek oraz atlasowe pantofelki. Haftowana pięknym cieniowanym haftem w kwiatki i motylki, ściągana torebeczka, była tak pięknym dodatkiem do stroju, że zachowała się potem w kuferku mojej mamy przez kolejne dwa pokolenia, a potem... niestety zaginęła.

Józef Piwowarski dzięki przychylności komendanta zaprezentował się w czarnym, wełnianym garniturze i jedwabnej koszuli z atlasową muszką. Zachowało się tylko jedno jedyne zdjęcie z tej tak uroczystej ceremonii zaślubin, które im zrobiono na pamiątkę, a które pozwoliło mi opisać wygląd tej pary nowożeńców. Pary, która została potem moimi kochanymi przybranymi rodzicami.

Tęsknota Janki za Józkiem odbywającym więzienie, była bardzo wielka. Kiedy tylko jej czas pozwalał, stawała w oknie swojego pokoju i unosząc ręce do góry, próbowała pochwycić pasemko wspomnień razem spędzonych chwil. Uciekała myślami do ukochanego. I trwała tak aż do czasu, gdy po kilku minutach ramiona same jej opadały, niechętnie i powoli. Wsparta o futrynę okna rzucała wzrokiem

w zielone głębie ogrodu ożywione jasnymi plamami kwiecistych klombów.

Z daleka w umyślnie wyciętej luce wśród jabłoni widziała skrawek złotego pola pszenicy, na którym żniwiarze pracowali pochyleni z sierpami błyskającymi w słońcu. Za polem na wzgórzach widniały dachy maleńkich rybackich chat. Żniwa, pogoda, poranek czy wieczór, jej młodość i brak ukochanego to nuda, nuda, nuda - szeptała często sama do siebie, odliczając dni do ukończenia jego kary.

Roztąka młodych małżonków trwała rok i pięć miesięcy. Józef wrócił do Gdyni, gdzie z rodzicami mieszkała Janka. Był kochającym, zaradnym i pracowitym mężem. Rozpoczął pracę jako ogrodnik i tak pracował aż do wybuchu II wojny światowej.

Oboje bardzo kochali dzieci, ale los do nich się nie uśmiechnął i nie doczekali się własnych. Janeczka całą miłość macierzyńską przełatała na dzieci siostry Jadwigi, wychowując matką Krystynkę do ukończenia przez nią osiemnastu miesięcy życia. Wtedy to dziewczynka nieszczęśliwie zmarła na zapalenie płuc.

Wychowywali później córeczkę Zygmunta i Jadwigi Możejewskich, Zosię, aż do jej siódmego roku życia. Zosia, kiedy miała iść do szkoły, została przez siostrę Jadwigę raptownie pewnego dnia odebrana Piwowarskim. Janeczka z Józkiem bardzo długo rozpaczali i przeżywali to rozstanie z ukochanym dzieckiem. Nigdy też mimo wszystko nie zerwali kontaktu z nim, poma-

gając mu materialnie aż do ukończenia studiów na AWF w Warszawie.

Janka zarażała swoją dobrocią i miłością wszystkich członków tej licznej rodziny i może dlatego, kiedy jej najmłodsza siostra Marysia urodziła trzecią córkę, też o imieniu Zosia, postanowiła ją oddać na wychowanie Jance i Józefowi.

Maleńka Zosia urodziła się w dniu św. Józefa 19. marca 1947 roku w bardzo złym stanie jak na noworodka, z zaciśniętą pępowiną wokół szyjki. Józef ściągnął natychmiast i opłacił najlepszego w Choszczynie niemieckiego lekarza, który przez tydzień ratował ledwie się tłące noworodka. Maria i Kazimierz Ligocki wyrazili zgodę wobec świadków i rodziny na adopcję Zosi, co do której postanowiono, że będzie nosiła nazwisko Piwowarska.

Na chrzcie nadano jej trzy imiona: Zofia, Maria, Józefina. Los uśmiechnął się do nich, a ja - opisująca tę historię - otrzymałam w darze wspamiętałych, kochających mnie rodziców. Dzięki Bogu, że już po wojnie, a ja na tym świecie nie będę musiała przeżywać tego, co moje wcześniejsze pokolenie.

Choszczno zostało zniszczone w 83 % swojej zabudowy. Niemal całkowitej zglądzie uległo stare miasto. W tym mieście w okresie II wojny światowej powstał i działał obóz jeniecki Oflag II B Arnswalde. Przebywało w nim około 2 tysięcy oficerów wziętych do niewoli, w tym m.in. dowódca Westerplatte major Henryk Sucharski, dramaturg Leon Kruczkowski i wielu profesorów uniwersyteckich, naukowców, artystów, ma-

larzy i literatów. Wśród nich mój wujek Konstanty Grzeszczak. Wujek przebywał w nim od początku 1940 roku aż do dnia wyzwolenia, kiedy Choszczno zostało zdobyte przez wojska radzieckie (23 lutego 1945 roku).

Wuj Konstanty był żonaty z Genowefą i miał córkę Wandę. Zamieszkali w Choszczynie. Pracował tam na stanowisku kierownika PURU w Urzędzie do Spraw Przesiedleńczych. Kiedy rodzina Możejewskich, Ligockich i Piwowarskich dowiedziała się, że po latach zawieruchy wojennej żyje, postanowiła się z nim spotkać.

Do Gdyni nie było po co wracać, dom babci Rozalii został zniszczony, a raczej go nie było, bo trafiła w niego bomba, która dosłownie zrównała go z ziemią.

Siostra Jadwiga namówiła męża Zygmunta, by z dziećmi osiedlili się w Szczecinie. Zamieszkali tam w mieszkaniu po Niemcu na Pogodnie przy ulicy Spółdzielczej, a w późniejszym czasie w umeblowanej willi ponie mieckiej przy ul. Gorkiego 7.

Najmłodsza siostra Maria z mężem Kazimierzem Ligockim oraz córkami Kysią i Jadzią zamieszkali Choszczynie przy ul. Szelekiej nr 1, a najstarsza - Janka z mężem Józefem Piwowarskim oraz brat Józef Grzeszczak z żoną Martą wraz z trojgiem dzieci: Kazikiem, Ryśkiem i Teresą w willi nad jeziorem Klukowskim w Choszczynie przy ul. Chrobrego.

Rodzina znowu była razem, łącznie z ukochaną prababcią Rozalią, seniorką rodu Grzeszczaków.

ZOFIA MARIA SMALEWSKA



Marek Wawrzekiewicz

SKAMANDRYCI I ŻEROMSKI

Aż dziw, że ze śmiercią jednego człowieka mogło się w Polsce nagle stać tak ciężko i ciemno. Umarł największy bodaj pisarz współczesnej Europy.

Takimi słowami rozpoczyna się nekrolog Żeromskiego opublikowany wielkimi, czcionkami, na tytułowej stronie „Wiadomości Literackich” datowanych na niedzielę 29 listopada 1925 roku. To napisane górnolotnym, pełnym głębokiego przejęcia stylem pożegnanie nosiło tytuł: *Czarom słów, świętości uczynków, płomieniem myśli Stefana Żeromskiego hołd pomierny składają poeci Skamandra i redakcja „Wiadomości Literackich”* i zajmowało całą pierwszą kolumnę, całej olbrzymiej, płachty - bo w takim formacie ukazywało się to najbardziej się liczące przedwojenne pismo. Na pozostałych kolumnach o Żeromskim nie było ani jednego słowa. Widocznie nekrolog pisany był w ostatniej chwili, tuż po śmierci pisarza i wcześniejszy skład tygodnika nie mógł być już zmieniony. Dwa tygodnie później znów całą, pierwszą, stronę zajmował nekrolog - tym razem było to pożegnanie Władysława Reymonta i podpisał je tylko jeden autor - Anatol Stern. Nawiasem mówiąc późna jesień i początek zimy to niezbyt dobra dla pisarzy pora - pamiętamy, jak w ciągu kilku dni literatura polska poniosła ciężkie straty: zmarli Konstanty Ildefons Gałczyński i Julian Tuwim.

Dopiero trzy tygodnie po nekrologu ukazał się z datą 20 grudnia 51 (103) numer „Wiadomości Literackich”, już w całości poświęcony Żeromskiemu. I znów gros autorów to byli poeci Skamandra. Dlaczego? Za chwilę o tym wydaniu „W.L.". Teraz cofnijmy się w czasie.

W roku 1919, niedługo po zainstalowaniu się Żeromskiego w Warszawie ledwie utworzona grupa poetycka Skamander wydala na cześć pisarza ucztę powitalną. Pisarz przyjął to zaproszenie. Lechoń tak wspominał to wydarzenie: *Nie tylko my młodzi byliśmy wzruszeni, ale i starsi, chorobliwie nieufny względem wszystkich rozczuł się Rzykowski i cyniczny Rzymowski - też zachowywali się jak studenci i z równą co my tremą oczekiwali na pojawienie się, powiedziałbym: na objawienie się Żeromskiego.*

Lechoń wspomina dalej: *Kiedy Żeromski podniósł się, aby podziękować za witańskie przemówienie, ogarnęło nas wzruszenie takie, jakby nagle hetman Żółkiewski wrócił z tamtego świata i miał się do nas odezwać... Zwierył się nam, że kiedy przed niedawnym czasem dotknął go największy cios jego życia śmierć ukochanego syna, po której długo nie mógł w żadnych podejmowaniach prac odnaleźć poczucia wagi swych wysiłków i sensu życia. Potem Skamandryci czytali wiersze. Te wiersze przeczytane jednym tchem pozwoliły mu po raz pierwszy zapomnieć o jego żałobie... Później Żeromski - z powagą władcy udzielającego najwyższego odznaczenia - wznosił toast na cześć poezji, i w tej chwili poczuł się wszyscy, że weszliśmy naprawdę uroczyste do literatury.*

Przypominam: Skamander to nie tylko poetycka plejada. To również gromada kpiarzy i szyderców, dla których - bywało

- nie istniały świętości. A przecież w słowach jednego z nich jest autentyczne przeżycie i wielkie wzruszenie. Nie tylko dlatego, że oto grupa osiągnęła nobilitację. Przede wszystkim dlatego, że Żeromski był dla nich niekwestionowaną wielkością.

Monika Żeromska w swoich wspomnieniach wielokrotnie wraca do wizyt Skamandrytów zarówno w konstancińskiej willi, jak i na Zamku Królewskim, pisze o tym jak poeci za jej pośrednictwem przy pomocy takoci wkradali się w taski ojca... Te związki gromady poetów z wielkim pisarzem mogą się dziś wydać nieco jednostronne, a przynajmniej niezupełnie odwzajemniane, ale w tamtych przeszłych czasach były czymś naturalnym, oczywistym - po prostu nie mogły być inne. Obowiązywały hierarchie i szacunek dla autorytetów.

Czas tu przypomnieć coś, co dziś wydaje się epizodem literackim, ale co kiedyś było ogromnie ważne: spór Skamandrytów z futuroformistami.

Ci drudzy ekscytowali się twórczością Marinetti, Micińskiego, Przerwy-Tetmajera, skamandrytów inspirował Staff, a z poetów zagranicznych przede wszystkim Rosjanie, Jesienin, Błok, ale także Rimbaud. Tak przynajmniej po latach pisał o tym Marian Piechal. Spór był na tyle zażarty, że nie obešlo się bez ingerencji największych mistrzów. Karol Irzykowski Skamandrytów nie tyle nie lubił, ile raczej zarzucał im brak programu, tak jakby program potwierdzał rangę i skalę twórczości. Ale dostało się i futuroformistom, którym zarzucił wtórność wobec zagranicznych wzorów pisząc, że hołdują pasywności i rozleniwieniu umysłowemu. *Jesteśmy ciurami Zachodu i nie mamy nic na eksport...*

Głos Irzykowskiego, aczkolwiek bardzo ważny, nie mógł jednak być tak donośny jak słowo Żeromskiego. W końcu roku 1922 roku ukazała się książka *Snobizm i postęp*, w której dokonał oceny polskiej literatury, w szczególności zaś poezji na tle literatury europejskiej - włoskiej, francuskiej i rosyjskiej. Wielki pisarz wypowiedział się jednoznacznie przeciwko polskim naśladowcom futurysty i dadaizmu, uznając, że są to wynalazki obce, a to, co pokazuje się u nas jest tylko kopią i naśladownictwem. Żeromski ceni Marinetti, Apollinaire'a, Błoka, Jesienina, ale krytykuje Jasieńskiego i Sterna, zarzucając im naśladowanie, wtórność. Wypowiada się za szanowaniem tradycji rodzimej i czerpania z niej. Łatwo rozpoznać, za kim optuje: mamy świętych poetów, nadzwyczaj dowcipnych satyryków i przesławnych zgrupowanych w czasopiśmie Skamander, mamy interesujące grupy młodych pisarzy, wydających czasopisma Ponowa, Czartak, Nowa Sztuka, Zwrotnica, a nawet mgławice literackie na prowincji - w Lublinie, Poznaniu, Wilnie... ich istnienie mają stanowić glebę podatną dla pracy podstawowej nad rozszerzeniem i urobieniem literackiego języka w Polsce.

Może się dziś wydawać, że te nominacje mistrza są bardzo ostrożne, a nawet zdawkowe, że nie zrewanżował się dostatecznie za hołdy, które mu młodzi składali. Trzeba jednak pamiętać, że w owe czasy inaczej ważyło się słowo. Na Żeromskim nikt - nawet społeczne ciśnienie - nie wymuszało

wypowiedzi na tematy polityczne, społeczne, kulturalne i literackie. Ale na to słowo się czekało i nawet to najostrożniejsze było ważne.

Dyskusja o wartościach skończyła się szybko. Futuryści jeden po drugim wycofali się z literackiej awantury, na placu boju pozostali Skamandryci. Stefan Żeromski właśnie w nich widział przyszłość polskiej literatury. Ze szczególną satysfakcją przypominał sobie opinie o Jarosławie Iwaszkiewiczu: *Jest to świetny prozaik i pisarz najzupełniej oryginalny. Nie umiem inaczej określić wrażenia pewnych opisów, rzucanych tu i tam w utworach tego poety, jak porównując je do błękitu oddalenia... Dwa szczerzote przymioty, zapowiadające świetnego pisarza - najzupełniejszą oryginalność pomysłów i najbezwzględniejszą szczerzość wynurzeń - ściągnięty na Jarosława Iwaszkiewicza nie tylko napaści ordynarnych dziennikarskich felietonistów, zwanych krytykami w stołecznym mieście Warszawie, ale również rozmaite szarpaniny cenzorów Polski wskrzeszonej i zjednoczonej... Przypomnę, że chodzi tu o opowiadanie Iwaszkiewicza Zenobia Palmura, które wywołało zgorzienie, a redaktor Skamandra Władysław Zawistowski stanął przed sądem za obrazę moralności.*

Tak więc widzimy, że Żeromski odszedł od pewnej powściągliwości i wyraźnie stawiał młodych kolegów. W podobnym tonie pisał również o Józefie Wittlinie, Marii z Kossaków Pawlikowskiej. Ci zaś odwieczni swemu mistrzowi pełnymi uczucia - i powiedzmy szczerze - patosu wierszami. Uważali go za prawodawcę i najwyższy autorytet. Był - jak ktoś zauważył - sumieniem ich twórczości. Wierzyński dał temu wyraz w wierszach z 1918, ale i 1924 roku. Maria Jasnorzewska-Pawlikowska poświęciła mu wiersz *Pokój na Helu*. Antoni Słonimski w 1923 roku napisał *Dialog o miłości ojczyzny między Josephem a Stefanem*, aby w ten sposób rozstrzygnąć konflikt moralny między patriotyzmem a poczuciem światowości. A Jan Lechoń drugie wydanie swojego *Karmazynowego poematu* opatrzył dedykacją: *Stefanowi Żeromskiemu, najpierwшему sercu w ojczyźnie*. Krótko mówiąc, był to stosunek dający się zdefiniować słowami Krasińskiego *My wszyscy z niego...*

Wróćmy jednak do początku, czyli do numeru „Wiadomości Literackich” poświęconych Żeromskiemu tuż po jego śmierci. Do apelu pośmiertnego. stanęli tam wszyscy. Antoni Słonimski napisał *Wiatr od morza*, dedykowany Monice Żeromskiej, ale w tej pierwszej chwili zareagował pompatycznym wierszem *Na śmierć Żeromskiego*:

*Z ran, które targał pazur łwi,
Zostały blizny.
i ojczyzna, gdy lew śpi
U stóp ojczyzny.*

W tym samym numerze „Wiadomości Literackich” jest jeszcze jeden wiersz szydercy i prześmiewcy *Do córki pisarza*:

Na czole Twem jak gwiazda świeci pocałunek

Ust Jego, co ku Tobie schylały się nisko.
W jakimkolwiek dom wejdiesz,
gdy szepną nazwisko,
*We wszystkich oczach błysnie
miłość i szacunek.*

W podobnie wysoki to uderzył Jan Lechoń:

*I Twojej się nauce przysięgamy szczytnej,
A jak drogie pamiątki po zmarłym się chowa –
W obie ręce bierzemy Twoje pyszne słowa,
Niby czarny, żalobny żupan aksamitny.*

Prosimy Cię, w czas Wilii, gdy dzwony uderzą
I sanie pójdą rażno lodu lustrem gładkiem,
Ażebyś nie pogardził tą naszą wieczną
I jak zawsze się z nami przełamał opłatkiem.

Nie odstaje od nich Julian Tuwim, który
wiersz *Nieznane drzewo* opatrzył dedykacją
Poświęcam najświętszej pamięci Stefana
Żeromskiego:

Gdzie jesteś, drzewo mocne i dumne,
Rozgałęzione, liśćmi szumne,
Węzłem korzeni zarosłe w ziemi,
Drzewo, z którego będę miał trumnę?

Może ogromnym westchnieniem z łona
W górę nas wzniesie ziemia zielona,
Ziemia jedyna, ziemia rodzima,
Tym grobem w samo serce zraniona.

Zauważmy: wiersze te — poza pierwodrukiem w „W. L.” — pojawiały się potem już tylko w utworach zebranych poetów, nie było ich w kolejnych tomikach, ani w wyborach wierszy. Nie znaczy to jednak, że Skamandryci odżegnali się od swego mistrza. Myślę raczej, że poddali swoje wybuchy uczuć kontroli ratio, że uznali, iż uniesienia były zbyt wysokie. Ale niewątpliwie utwory te świadczą o spontaniczności i autentyczności uczuć.

W rzeczonym numerze „Wiadomości Literackich” pisali o Żeromskim wszyscy najwy-

bitniejsi. Maria Dąbrowska i Zofia Nałkowska, Karol Szymanowski i Wilam Horzycy, Irzykowski, Kaden Bandrowski, Stawar, Kołaczowski — to autorzy artykułów i wspomnień. Są tam wiersze Józefa Wittlina, Mieczysława Brauna, Juliusza Karskiego. Jest pożegnanie Jarosława Iwaszkiewicza napisane w tonie tak podniosłym, usiane tak strzelistymi epitetami („Półbóg ziemski”!), że nie chce się wierzyć, iż wyszło spod pióra pisarza stonowanego, operującego raczej nastrojem niż deklaracją.

Śmierć Żeromskiego napełniła, rzecz oczywista, żałobą nie tylko Skamandrytów i pisarzy z nimi związanych. Odezwał się w „W. L.” Artur Oppman, który w wierszu Żeromski przywołał całą polską mitologię narodową i dał obszerny przegląd klasycznych rymów. W podobnym, dostojnym tonie pożegnał pisarza Ludwik Hieronim Morstin:

Wynieśli z zamku królewskiego trumnę,
Nie niosąc przed nią berła ni korony,
Tylko nad prochem piorunem spalonym
W łuku się czoła pochylały dumne...

Wtórował mu inny mistrz
Skamandrytów, Leopold Staff:

*Marzył o cudach potęgi i siły
Na suchych piaskach i spalonej glinie,
Spragnion szkarłatnej krwi z Wielkości żył;
Królewski, głodny lew, co jadł pustynię.*

O dziwo, niewiele im w patosie
ustępował Mieczysław Jastrun:

Tężeje w głaz, natchniony wzniosłym czynem,
lirarz z brązu ziemi i z wichru
niebiosów wykuta —
Na nieruchomej piersi dyszy karmazynem
Żarliwa wstęga: Polonia Restituta.

I jeszcze Władysław Broniewski, w wierszu *Róża* z mottem z Żeromskiego: *Kiedyż unie-
siem głów ponad zbroczone wezgłowie:*

Miła sercu ziemia Mazowska,
Ale nad nią jak wieko trumny,

Zatrzasnęła się czarna dola.
Jęczy ziemia w bezlistnych topolach,
Jęczy wiatr nadwiślański, szumny.

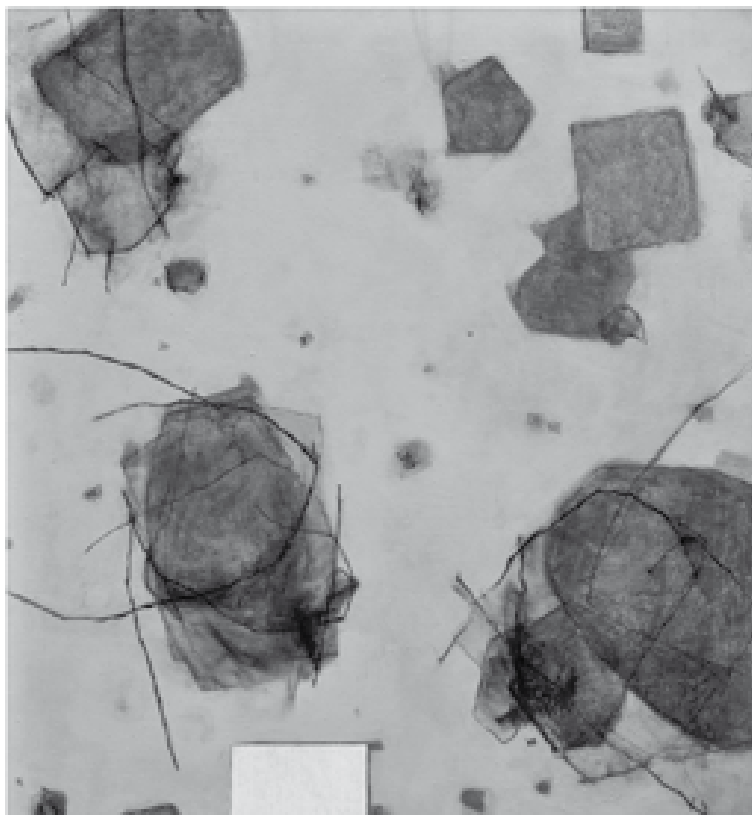
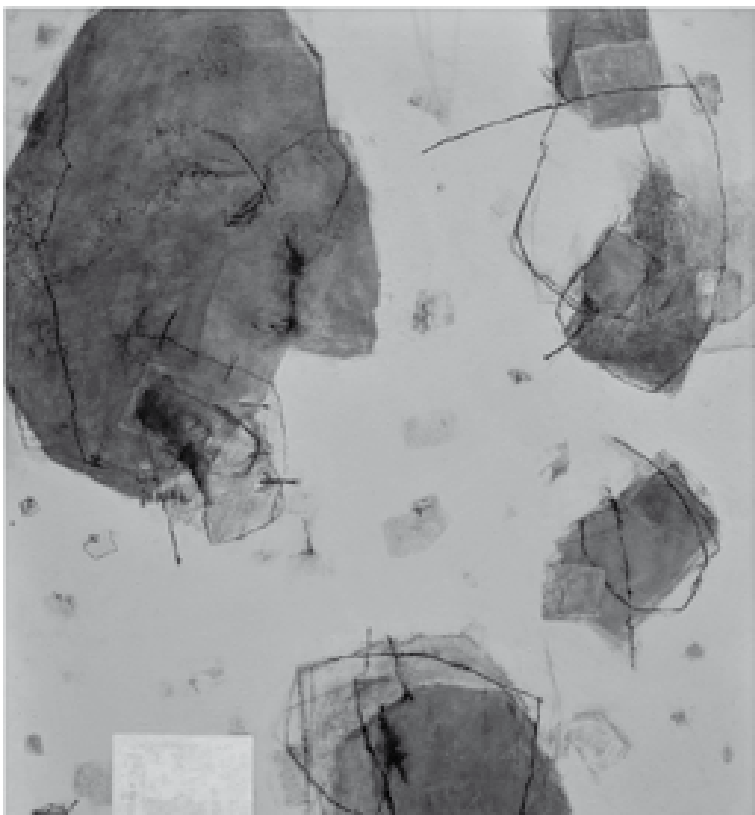
Cóż, spoglądając dziś na to trzeźwym okiem, można by powiedzieć, że jest to płacz sierot, bezradny lament. Można się dziwić, że utwory te wyszły spod piór pisarzy o ustalonych już, mocnych pozycjach literackich. Można — choć nie wiem, czy to stosowne — porównywać tamte reakcje na śmierć Żeromskiego z tym co się nie tak dawno działo po odejściu Miłosza. Ale wypływa stąd jeden niechybny wniosek: inne jest dziś znaczenie pisarza, nikt, ani przedtem ani potem, nie miał takiego wpływu i takiej rangi wśród siebie współczesnych.

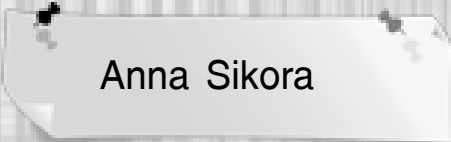
Wśród wierszy wówczas powstałych znalazłem utwór zupełnie zapomnianego dziś poety, Jana Gajzlera. To wiersz inny, nie lecący wysoko nad ziemią, a mocno się jej trzymający. Trzymający się ziemi Żeromskiego.

Odszedłeś ku blademu, jesiennemu niebu —
Nakryto cię szkarłatem
i chryzantem bielą... — a
przecież się doczekasz innego pogrzebu, że Ci
chłopy kieleckie słomą wóz
wyścielą, sielne chłopcy
z Mąchocic, z Porąbek,
z Wilkowa, a na trumnę Ci
patrzy dać cisowe wieko, wieniec z chojny,
jarząbka, modrzewia i jedli —
— i żeby Cię tak wieźli pomału — daleko —
żeby Cię ze śpiewaniem pod Łysice wiedli —
cała Polska niech stanie, zaszlocha i jęknie!
I otworzy się puszcza Łysogór jodłowa —
I zaszumi... a święty Jeleń w progu klęknie.

Codzienna grudniowa prasa 1925 roku donosiła, że w kondukcje za trumną Stefana Żeromskiego szło kilkadziesiąt tysięcy osób. Nigdy potem żadnego pisarza nie żegnały takie tłumy. Był to nie tylko hołd złożony literaturze, była to także wielka manifestacja patriotyczna. Literatura i patriotyzm były wówczas słowami synonimicznymi.

MAREK WAWRZKIEWICZ





Anna Sikora

[...]

Została po Tobie pusta filiżanka...
Nie spełnisz mych pytań – taki czuły antrakt.
Wypadły zgrabnie role dwie.

Zielenie fajansu czarują na opak:
Zmielonych ziarenek oczywisty osad,
Na spodku kropla kawy schnie.

Opustoszałe już krzesło w cieniu lampki –
Naiwnych pomysłów pleciona wiklina...
Za oknem lekko kropi deszcz.

Świta mi nadzieja, że może, gdy wrócisz,
Znów zaparzysz kawę, coś się w nas obudzi –
Cichutko, niczym głodny zwierz.

Sen Ikara

Słońce wierci zachwyt w oczach!
W poprzek nieba – jasny pęd.
Sztaby czasu pod powieką –
Przez krajobraz biegnie dreszcz.
Myśl o końcu – to klepsydry trzask
Utkwiony w młodej pięści!...

Łapy żółwi z oceanu
Ciężko suną w piach i gruz.
Zwrotnik Raka nagle zgęstniał –
Słysząc pomruk pełni w nów!
Gibkie ryby tańczą w skroniach puls,
Gdzie łuska iskrą błyska...

Pędzi pędzel, brzmi grzmot młotów,
Bredzi zbroja starych map.
Na dnie oka czysty błękit –
Chłopiec z berłem marzeń zgaśł.
Klucz żurawi zbił się w krwawy kłęb
W mgławicy pełnej wrzasku!...

Gdy podszewka rzeczy trzeszczy,
Gdy się rozum strzępi w szwach,
Powiedz – trudno spojrzeć w oczy?
Czy się będziesz wtedy bać?
Zobacz, zobacz!...
Sen Ikara – jak puch, powoli
Unosi się nad taflą...

Ornament

Już można myśleć, że skończył się dzień.
Już można przyjąć, że wieczór spłonął.
Jak kaligrafia na matowym tle –
Ornament dni z dłoni poranionej.
Maść z kości przodków, co lśni niczym czern,
Wcieram w czoło powoli, starannie.

Przed zbitym lustrem podziwiam swą twarz:
Zdobia mnie wieki kurzu i pyłu.
Przez pryzmat lustra mam gwiazdzisty sad,
Utartych znaczeń słów nie dostrzegam.
Gałęzie już kroją najbliższy czas,
Niebo sine, jak krzak bzu, na przełaj.

Melodia płynie w rytm nieba – o, tak...
Ktoś pójdzie drogą przez rozgwar miasta
I będzie śpiewać, że Bóg lśni na wspak
(Kielich kwiatu łagodny, gdy burza).
I będzie śpiewać, że najwyższy czas,
Choć pachnie smacznie chleb, tak jak zawsze.

Lecz ludzie spalą ten gwiazdzisty sad...
Po co śpiewać, gdy bzu dawno nie ma?
I pójdą śpiesznie mrok łapać za dnia,
Pójdą miasta budować gdzie indziej.
Stłuczone lustro odbija raz-dwa
Ornament, co się wije na przełaj...

Roman Warszawski

KTO KOMU I DLACZEGO DAŁ POPALIĆ BIJATYKA DWÓCH NOBLISTÓW

Prawie wszystkie rozmowy o pisarstwie Mario Vargas Llosy i Gabriela Garcíi Marqueza, twórców takich dzieł jak „Rozmowa w Katedrze” i „Sto lat samotności”, nawet po najbardziej wysublimowanym i literackim początku, swój finał znajdują w pytaniu: „a jak to było z tą słynną bijatyką między nimi? Ponoć chodziło o kobietę”. Rzecz w tym, że po tym, jak już do tej bójk doszło, ani jeden, ani drugi jej uczestnik nie palił się do powracania do niej i żaden nigdy publicznie nie opowiedział, o co tak naprawdę poszło. Do dziś w dużej mierze jesteśmy skazani na domysły i na relacje świadków tego zdarzenia, które miało miejsce już blisko 40 lat temu.

Do kwestii tej w pierwszej polskiej wydanej w 2013 roku biografii Mario Vargas Llosy powraca Urszula Ługowska i stara się ją wszechstronnie naświetlić. Całe zdarzenie umieszcza w kontekście związków Garcíi Marqueza i Vargas Llosy z Kubą. Ten pierwszy, w momencie gdy doszło do bijatyki przyszłych literackich noblistów, był gorącym zwolennikiem Fidela Castro i jego coraz bliższym przyjacielem, natomiast Vargas Llosa, po swym pierwszym zachwyceniu się entuzjazmem dla rewolucji kubańskiej, w roku 1976 roku coraz bardziej się od niej dystansował i zaczął ją publicznie potępiać.

Jest to o tyle istotne, iż ten polityczny antagonizm bardzo popsuł stosunki między tymi największymi piórami latynoamerykańskimi i jego narastanie mogło stać się podskórnym katalizatorem, który wyzwolił wymianę ciosów z całkiem innego powodu. Doszło do tego 12 lutego 1976 roku, w stolicy Meksyku. Tego dnia, w Palacio de Bellas Artes miał się odbyć zamknięty pokaz filmu Alvaro Covacevicha „La Odissea de los Andes”, nakręconego według scenariusza Vargas Llosy.

Jak pisze Ługowska, do amfiteatru „przyszedł również García Marquez. Ujrawszy z daleka Marię, którego nie widział od prawie dwóch lat, zmierzzał ku niemu z otwartymi ramionami, chcąc go uściskać. Zamiast tego, zniecierpliwiony dostał pięścią w twarz tak silnie, że upadł na ziemię. Świadkowie mówili, że padły przy tym słowa: za to, co powiedziałaś Patricii w Paryżu”.

Natychmiast utworzyło się zbiegowisko. Znana meksykańska pisarka Elena Poniatowska w te pędy pobiegła do pobliskiego bistro po kawałek zimnego surowego mięsa, które użyła na okładzie na podbite oko i skroń Garcíi Marqueza (wyobrażacie sobie tę scenę!?) i do projekcji filmu nie doszło. Ługowska: „Vargas Llosa natychmiast wrócił do hotelu gdzie Patricia [jego żona, a jednocześnie kuzynka – przyp. RW] zrobiła mu (podobno) awanturę [...]”. Natomiast „García Marquez wraz z żoną [...] udali się

nie do szpitala, by nie robić skandalu, ale do... fotografa Rodriga Moya, dzięki czemu zachowały się zdjęcia obrażeń i siniaków.” Notabene – zdjęcia zostały wyciągnięte z szuflady owego zakładu fotograficznego dopiero w dniu 80.-tych urodzin Garcíi Marqueza. Opublikowała je meksykańska „La Jornada”.

Przy tej okazji dziennikarze zwrócili się do Rodriga Moyi o komentarz zdarzeń sprzed kilku dekad. Będący znajomym rodziny Marqueza fotograf miał im powiedzieć: „W tamtym odległym czasie, przebywając w Paryżu Marquezie starali się pośredniczyć w rozwiązywaniu konfliktów małżeńskich między peruwiańskim pisarzem a jego żoną, która im się zwierzała. Kiedy jednak małżonkowie Vargas Llosa się pogodzili, zdali sobie sprawę z tego, że ich sekrety wyszły na światło dzienne. Nie byli z tego zadowoleni, a Mario poczuł się urażony do tego stopnia, że rzucił się z pięściami na Gabo [czyli na Gabriela Garcíę Marqueza – przyp. RW]”.

Ługowska dalej eksploruje ten wątek i pisze: „Być może García Marquez nadużył roli spowiednika żony Vargas Llosy, która miała problemy z mężem. (...) Zgodnie z jedną z wersji miały [one] dotyczyć romansu Vargas Llosy ze szwedzką stewardesą, a według innych – z fińską. Pewien profesor prawa, Francisco J. Bastida, który mieszkał w Barcelonie na tej samej ulicy, co García Marquez uściślił, że w rozmowie Gabo z Patricią (...) cała sytuacja była (...) [niezwykłej] delikatna i poetycka. Jak twierdził spotkanie [Marqueza z Patricią] odbyło się w kawiarni i po wysłuchaniu żalów (...) [tej pierwszej] García Marquez chciał ją uspokoić, mówiąc że czasami mężczyźni potrzebują więcej niż jednej kobiety, ale mało kto wie, że każda kobieta potrzebuje sześciu mężczyzn (...)”.

– Naprawdę? – Patricia się zdziwiła.

– Oczywiście. Możesz mi wierzyć – odparł Gabo. I – wpadając w rytm swej prozy – zaczął wymieniać: pierwszy z nich to mąż, który daje dom i rodzinę; drugi to wieczny narzeczony na całe życie, który uosabia romantyzm, niewinność i poezję; trzeci – kochanek, dzięki któremu kobieta doświadcza rozkoszy cielesnych; następnie – „Tinieblo”, „Mroczek” – człowiek zamożny, który zabiera na wypad w egzotyczne miejsca i pozwala pławić się w luksusie; piąty to „Trueno”, „Piorunek”, w którym jest się zawsze zakochanym i którego się pragnie, ale on na tę wzdychającą do niego nigdy nie zwraca uwagi; i wreszcie „Aspiryno”, „Aspirynek” – jest to gej, który towarzyszy w zakupach i jest jej powiernikiem, a ona zawsze wspaniale się przy nim czuje, wiedząc, że nie jest przedmiotem jego pożądania.

Potem Gabo zapytał:

– A teraz Patricio powiedz, którym z tych mężczyzn ja miałbym być dla ciebie?

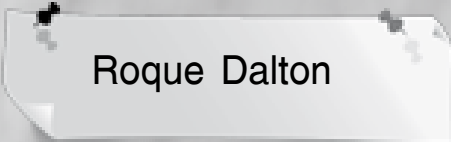
Czy tak było? Tembr powyższego wводу jest bardzo marquezowski, być może są to więc rzeczywiście słowa Gabo, które usłyszała Patricia. Faktem jest, że w wywiadzie telewizyjnym przeprowadzonym przez Beñę Ortizę Vargas Llosa odżegnywał się od politycznej, kubańskiej wykładni bijatyki i – jak pisze Ługowska – energicznie „odmówił dalszej rozmowy na ten temat”. Ja sam, gdy rozmawiałem z MVLI w Londynie i czego zapis znalazł się w mojej książce „Skrzydła diabła, rogi anioła”, pytając o tło rękoczynów, do których doszło w Meksyku, usłyszałem jedynie, że „chodziło o kobietę” – nic ponad to. Tak więc wydaje się, że najbliższa prawdy jest wersja, zgodna z którą bezradna Patricia, stojąc w obliczu rozpadającego się małżeństwa, otrzymała od przyszłego kolumbijskiego literackiego noblisty bardzo konkretne rady, jak przeprowadzić rozwód i jak zachować prawo do opieki nad dziećmi. Ługowska: „Kiedy Vargas Llosa dowiedział się, że sprawy zaszły już tak daleko (...), natychmiast wrócił na łono rodziny i, wściekły, [przy pierwszej nadarzającej się okazji] rzucił się z pięściami na tego, kto doradził Patricii praktyczne rozwiązanie problemu”.

Można przypuszczać, że do tej zemsty MVLI przyczynił się długo i że nie była ona tylko spontanicznym porywem. W gronie przyjaciół Gabo krąży wręcz pogłoski, iż na organizatorze przedpremierowego pokazu filmu „La Odissea de los Andes” celowo wymógł, by ten zaprosił Marqueza. A późniejsza niechęć Llosy do wracania do tego incydentu wynika po prostu z tego, że zdawał on sobie sprawę, iż w zasadzie nic nie ma na swoją obronę. Dlatego odmawiał jakiegokolwiek rozmowy na ten temat.

Niechęci obu pisarzy do siebie przez kolejne dziesięciolecie nic nie zmniejszyło. Sprzyjał temu coraz większy castryzm Marqueza i coraz bardziej zdecydowany antycastryzm Vargas Llosy. Poza tym Marquez znacznie wcześniej niż MVLI (bo w 1982 roku) otrzymał literacką nagrodę Nobla, podczas gdy Llosa od bardzo dawna uważał, iż ta nagroda należy się jemu. (Ostatecznie dostał ją dopiero 28 lat po Marquezie, w roku 2010.) Zakazał też wznowienia i tłumaczeń swojej książki poświęconej twórczości Gabo – „García Marquez: historia de un decidio” („García Marquez: historia zabójstwa boga”). I zmiękł w tym względzie dopiero w roku 2006, gdy pozycja ta miała wejść do edycji jego dzieł wszystkich.

ROMAN WARSZAWSKI

W tekście korzystałem z książki Urszuli Ługowskiej „Mario Vargas Llosa”, PIW, Warszawa 2012


 Roque Dalton

 Przełożył z j. hiszpańskiego:
 Grzegorz BAZYŁAK

Wiersze pochodzą z tomu

„Poemas Clandestinos”, Baile del Sol, Tegueste, Tenerife, 2007, ss. 136

MÓJ BÓL

POCHWAŁA OCZYSZCZENIA

Nigdy nie rozumiałem czym jest labirynt,
 aż twarzą w twarz ze sobą odnalazłem Twój profil
 w lustrze, przed którym codziennie obmywam
 z niej pył i kurz, aby przyznać się do samego siebie.

Ponieważ jesteśmy kimś więcej niż byliśmy
 o skrzydlatym wschodzie pięknego słońca:
 darem krwi, która w ścianach tego rodzinnego
 domu od pokoleń spłaca sobą marzenia
 ukochanych dzieci.

PROSIMY

Prosimy, abyś nas kochał, abyś pozwolił nam kochać,
 prosimy, abyśmy pozostając sami, byli wciąż
 przywiązani do aniołów.

Nie zostawiaj po sobie świadków,
 którzy czekają, aby zmierzyć głębokość naszych łez.

Prosimy, abyśmy nie narzekali na rany
 zadawane w miejscach gniewu i przemocy.

Prosimy, aby żony przyrumieniały biały chleb i policzki,
 abyś zaprosił nas do stołu radości, chłopców i dziewczęta,
 przyjdź z melodią ognia i bagażem trosk, aby spłonął
 w płomieniu, który zrodzi się w naszych głosach.

Prosimy o śmiech z naszego najbardziej palącego bólu
 i braterską tarczę przed niezrozumiałym strachem o to,
 co może się nam przydarzyć.

Prosimy o przytulenie i wędrowne gniazdo
 dla krwawiącego słowa, które pewnego dnia odkryliśmy
 a teraz Ci przekazujemy.

Znam doskonale swój ból:
 idzie ze mną przebrany za krew,
 maskuje go specjalny śmiech,
 abyście nie pytali nawet o jego cień.

Mój ból, ach, moi drodzy,
 mój ból, ach, kochanie,
 mój ból jest w stanie wymyślić dla Ciebie
 rajskiego ptaka w drewnianej klatce,
 jednego z tych, dzięki któremu dzieci
 poznają alfabet muzycznej duszy,
 albo urządzić uroczy kącik,
 wypełniony zapachem wina
 lub ciepłej skóry na palcach
 wypuszczonych z moich rąk,
 a potem odejść bez słowa
 w stronę morza.

Mój ból ma różową twarz
 utajonej wiosny, która śpiewa.
 Za nią chowa swój ostry nóż,
 i uwalnia tygrysa, który rozdarł mi żyły
 zanim się urodziłem, wyznaczając dni deszczu
 i popiołu, przez które wciąż przechodzę.

Bardzo kocham mój ból,
 jak zły syn.

ZŁE WIADOMOŚCI W GAZECIE

Dziś, kiedy umierają moi przyjaciele,
 to umierają tylko ich imiona.

Jak mam zmusić się, aby nadal oddychać
 w tym dole, gdy czytam coś więcej niż czcionki,
 widząc nie tylko blask delikatnej czerni, ten jedyny
 sygnał do intymnych wspomnień?

Tylko ci, którzy żyją poza więzieniem
 mogą uczcić zwłoki, pożegnać w bólu
 swoich zmarłych uściskami,
 gwoździami wydrapywać nagrobki
 i oblewać łzami.

Ale nie więźniowie: my tylko gwizdzemy,
 aby echo uciszyło wieści.

PONIEDZIAŁEK

Szósta rano krzyczy z zegara: znowu katedra światła
zburzyła swoje mury w moim wędrującym sercu, gdy
tam odpoczywało. Nienawidzę mokrych prześcieradeł,
jak przystało na syna burżuja.

Nie jest to spowodowane zimnem, którego nie ma.
Nie dzieje się tak ze strachu przed zaczajonym okiem,
ukrytym gdzieś tam, gdzie latarnia w ostatnią noc
ukrzyżowała cień. To nawet nie jest Twoja wina,
to nawet nie przez seks, który eksploduje w Twoich rękach,
zamiast w jaskiniach ciała pełnych wody.

To jest, ach, jak zapomnienie, na które zasługuje ten smutny
i zepsuty rok, dawne uczucie, jak moja lewa pięść, jak moja tak
długo oczekiwana zdolność rozumienia ptaków. Moje oko przy
Twoim ramieniu, nawet bez błagania, kieruje rękę do kamienia,
który wznoszę, jak życie, gdy mnie prosi o ten nędzny sok odkąd
mam go w sobie.

Musiałbym przyjść, mówię,
ale nie dla świata lalek i świeżych jedwabnych koszul,
nie dla przemycanych do szpitali butelek dżinu,
nie dla świata, który Ty mi dajesz, ani do tego, który ja ci daję,
marny to chleb, to tylko pole dla noża i morelowego dżemu.

Musiałbym wypaść, powtarzam,
jak nagi ogień z płonącego lasu,
wszędzie tam gdzie boję się wejść bez krzyku,
jak gwałtowny potok w suchy piach,
jak to drzewo, które żąda krwi ze śpiącej ziemi,
jak wiadomość o Twojej ciąży podczas mojej
ucieczki przed potokami łez i czarną rozpaczą.

A wcześniej przychodziłem do Ciebie taki jaki jestem,
z krwawiącymi rękami, ze strachem, z miłością,
z czterema poniedziałkami w miesiącu.

I myślę, że gdyby nie Twoje serce okazywane dla tej
pulsującej muzycznie planety, już byś odeszła
i próbowała umrzeć. Mimo wszystko,
nie chciałbym zapomnieć Twego uśmiechu.

Roque DALTON (1935-1975) — salvadorski poeta, eseista, dziennikarz, publicysta, aktywista polityczny, żołnierz. W roku 1955 założył w San Salvador klub literacki Circulo Literario Universitario, w którym gościła większość pisarzy latynoamerykańskich XX wieku. Opublikował piętnaście tomów poetyckich, m.in.: Mía junto a los pájaros (1957, debiut, nagroda literacka Central American Prize of Poetry), La Ventana en el rostro (1961), El Mar (1962), El turno del ofendido (1962); zbiory esejów literackich i politycznych m.in.: César Vallejo (1963), Las historias prohibidas del Pulgarcito (1974). Bestialsko zamordowany w maju 1975 r. przez partyzantów ERP w Salvadorze, jego ciała nigdy nie odnaleziono. Pośmiertnie otrzymał nagrody: „Hijo Meritismo” (2005), „Poeta Meritismo” (2007), a w roku 2012 doktorat honorowy Uniwersytetu Salvadorskiego w San Salvador, który odebrali synowie poety. Był bliskim przyjacielem Julio Cortazara (1914-1984), autora bestsellerowej arcypowieści „Gra w klasy” (1963, wyd. polskie 1968).

Cezary Sikorski

W roku 1676 w Hadze

Antoni van Leeuwenhoek pokazał Leibnizowi mikroświat bakterii. Przez mikroskop Leibniz zobaczył, jak cząstki świata wpływają na jego całość i nabrał podejrzeń, że nie ma rzeczy nieważnych. Nieco później zrozumiał, że problem w tym, jak zmierzyć i zapisać każdą – nawet tę nieskończenie małą – zmianę. Być może dzięki wizycie Leibniza w Hadze świat zyskał instrument pomiaru owego drobiazgu z pogranicza nieistnienia, poeci zaś dowód, że nie piszą o niczym.

Gdy Leibniz umierał – w Hanowerze, 14 lipca roku 1716 – nic mądrego nie przyszło mu do głowy. Jego pogrzeb był skromny, a miejsce pochówku szybko zapomniano. Po raz kolejny przejście od całości do jej cząstek przebiegło płynnie, pod dyktando pozbawionej emocji materii.

Śmierć Leibniza nie wpłynęła na historię ludzkości. Może dlatego, że jego twierdzenie, iż każda cząstka świata jest mikrosmosem większym od świata, nie znalazło dotąd rzetelnego dowodu.

Chaotyczność późniejszych wydarzeń potwierdza ustalone reguły. W roku 1861 hanowerski piekarz Hermann Bahlsen, doszedł do wniosku, że wymyślone przez niego maślane herbatniki – na cześć autora *Monadologii* – powinny nazywać się Leibniz. W ten sposób wbrew przemijaniu Leibniz ożywa co dnia w przekąskowych rytuałach. A uczniowie szkół powszechnych – walczący z koszmarem różniczki – ośladzają sobie gorycz porażki z ich pomocą.

Jakżeż dziwny jest ten okrucieństwo, który przypadł w udziale Leibnizowi.

W roku 1202 Fibonacci

często rozmyślał o królikach. Już wówczas królicze życie skupione było głównie na jedzeniu i rozmnażaniu. Fibonacci dostrzegł tę jednostronność i skupił się głównie na skutkach ich żarłocznej seksualności. Uznając, że króliki nie zajmują się niczym ponad to, pominął inne ich właściwości. W szczególności króliczą śmiertelność.

Tak oto – jako istoty wolne od śmierci – króliki znalazły właściwe sobie miejsce w eleganckiej funkcji, którą nazywa się dziś ciągiem Fibonacciego. Niby to tylko – posiadająca atrakcyjną formę graficzną – sekwencja liczb, w której każdy kolejny wyraz jest sumą dwóch poprzednich. Ale z jakże daleko idącymi konsekwencjami. Przede wszystkim dla królików. Jedną z nich uporządkowała tempo rozwoju ich populacji, druga pozwoliła im uporać się ze śmiercią.

Badacze zajmujący się matematyzacją świata fizycznego dostrzegli, iż ciąg ten prawdopodobnie porządkuje wszystko, co istnieje, o ile nie umiera. Od sposobu w jaki kwitną kwiaty, aż po usytuowanie i ruch planet. Niektórzy uważają, że wedle porządku tego ciągu mógł powstać nasz cały wszechświat.

Hipoteza ta przenosi nas w sferę fantazji, w której *Genesis* w ciągu Fibonacciego mogło poprzedzać dodatkowe zero. Zero absolutnego mroku. Tyle, że suma dwóch zer pozostaje zerem, bo nic i nic prowadzi do niczego. Kolejne zero pogłębia nicność i uniemożliwia rozwój ciągu.

Więc może było inaczej. Może *Genesis* ciągu Fibonacciego był pozbawiony logiki? Cóż jeśli nagle, w chaosie zer, pojawił się królik, który nie bał się pójść w stronę, której nie było? I co, jeśli miał odwagę spojrzeć w ciemność, niczym stwórca w pustkę, by potążyć zero z jeden? Może w ten właśnie sposób nic i coś stały się czymś, co przeniosło nicność do sfery bytowania? Może tak właśnie powstała triada, która dała początek wszystkim innym królikom, a także kwiatom, planetom i gwiazdom...

Tak oto w milczeniu mógł powstać świat, w którym każdy jest nieśmiertelny.

Co wieczór zasypiam, ufając tej hipotezie.

Martin Heidegger

do Paula Celana 20 kwietnia 1968

Wiem, że nie wysłę tego listu i że nie dowiesz się, co myślę. Piszę więc do siebie samego, uznając siebie za czytelnika. W ten sposób próbuję wyjść poza siebie. Jak każdy z nas, gdy chce się dowiedzieć czegoś nowego.

Podczas twojej wizyty milczeliśmy. Może dlatego pod koniec spytałeś, co sądzę o śmierci. W pierwszej chwili przyszedł mi do głowy wędrowiec, który wyrusza z zielonej doliny w góry, o których wie wiele, ale wciąż nie wszystko. Wspinając się mija kolejne partie coraz surowszej roślinności. Słońce kryje się za chmurami. Zaczyna prószyć śnieg. Kiedy dochodzi do szczytu, otacza go gęsta mgła. Ponieważ nic nie widzi, zdaje mu się, że przekroczył własny horyzont.

W tej przypowieści o wędrowcu zagubionym we mgle na szczycie góry, śmierć jest granicznym zdarzeniem życia. Punktem, z którego nie widać, co dalej, a zarazem chwilą, którą unaocznia, co wydarzyło się po drodze. Śmierć niczym horyzont, za którym jest to, czego się nie dowiemy, choć tak bardzo pragniemy wiedzieć. Nie sięgamy poza tę granicę, lecz myśląc o niej, wychylamy się tak mocno za siebie, że i siebie lepiej widzimy.

Każdy zgubił się kiedyś w gęstej mgle i poczuł, jak czas i przestrzeń zmieniają proporcje. I jak narasta w nas lęk oraz nadzieja, że gdy wiatr rozwieje matnię, będziemy ważniejsi na to, co nam się wcześniej przydarzyło.

W tej jednej kwestii niepewność wydaje się korzystna. Być może śmierć sprawia, że wszystko znika, lecz myśląc o niej możemy zrozumieć wszystko. Nie uciekaj więc przed nią, bo pozbawisz się miłości do życia. A przez to staniesz się ubogi. Uboższy o strach i trwogę, które zmuszają cię byś wędrował i wspinał się na tę górę, z której nic nie widać.

To właśnie chciałem ci powiedzieć wówczas, gdyśmy tak milczeli. Każdy na inny temat.

Strzeż się żywiołów z nizin i z depresji, unikaj wody i ognia. Idź, gdzie wielkie przestrzenie, wędruj wysoko, mój przyjacielu.

**Stephen Hawking
w mailu do Andreasa
Stromingera
na początku marca
2018**

Masz rację Andrzeju. Trzeba to podsumować. Lecz nie jest mi łatwo zebrać myśli. Dostrzegam sprzeczności. Nie wszystko wydaje się spójne. Co do czarnej dziury - jak coś do niej wpadnie, już się z niej nie wydostanie. Ale czy wszystko wpadnie? Czy znika w niej także wieść o ginących fragmentach wszechświata?

Być może kody przeszłości osadzają się na horyzoncie zdarzeń i mimo że zdeformowane przez śmierć, wydostają się jakoś na zewnątrz. Trudno wyjaśnić - jak, choć do głowy przychodzą mi różne formy tego, co jest i co nie jest tym, co już było...

Może to działa jak zmiana pokoleń? Czy patrząc na dzieci, nie doświadczamy czegoś, co wprowadzie niczego nie wyjaśnia, ale oswaja ze wszystkim? Tak... Odchodzi mi... Nic po nas nie zostaje... Lecz przecież dostrzegamy postrzępione fragmenty identyczności: jakiś bliski z oryginałem gest, znajome skłonności, swojskie grymasy...

Ech... Rozpędziłem się. Za dużo tu poezji. Za mało fizyki.

Szkoda, że moja egzystencja nie była tak szalona jak moje teorie.

Pocieszam się, że prędzej czy później zdjęcie jakiejś masywnej czarnej dziury pojawi się na pierwszych stronach poczytnych gazet, a Ty - z pomocą matematyki - udowodnisz możliwość przetrwania informacji. Być może dzięki tobie wszechświat odzyska przyjazne oblicze.

To chyba wszystko. Przez całe życie mierzyłem się z dylematem, który obecnie wydaje mi się prosty i nie wymaga żadnego dowodu. Gdybyś jednak drążył, co dalej, odpowiem, jak kiedyś komuś innemu, ale w podobnej sprawie: nie pytaj proszę, co jest na północ od bieguna północnego.

**Pytania Morfeusza
Nagrobka - Mistrza
Ceremonii Pogrzebowej
- na egzaminie dla
adeptów świeckiego
pochówku w Chandrze
Wietrznej 23
listopada 2030**

Co czujesz, gdy umiera kolega ze szkoły, którego nie widziałeś od lat czterdziestu? Czy byłeś na takich pogrzebach, gdzie dystans żywych do zmarłych sprawiał, że mogłeś się nawet pośmiać? Czy czułeś, że w tym miejscu dowcip o tym, którego już nie ma, jest dopuszczalny, bo strata - tak naprawdę - spełniła się wcześniej i już została przeżyta? Pamiętaj... Gdyby Ci znów przytrafiło się podobne zejście - skorzystaj z wszelkich form rozpraszania powagi. I nie obawiaj się ironii.

Co czujesz, gdy opowiadasz o śmierci matki, gdy obok stoi mężczyzna po 60-tce, który od dawna myślał, że matka go przeżyje? Czy byłeś na cmentarzu, gdy krewni czują ulgę z powodu spóźnionej śmierci nestorki, której i tak nic gorszego od przykurczów i odparzeń - już się nie przytrafi? Pamiętaj, że także w tej sytuacji nie musisz się silić na szczerość. Lepiej ukryć intencje krewnych i dać im szansę na pojednawczy obiad.

A może trafiłeś przypadkiem na pogrzeb okrutnika, który manipulował i nadużywał al-

koholu? Czy dosyć uważnie obserwowałeś twarz wdowy, której on nigdy nie bił, choć ona i tak się go bała? Widziałeś grymas wokół jej ust, który pojawia się dopiero po kilkunastu latach zgodnego małżeństwa? Cóż - i ten przypadek nie wymaga od Ciebie pełnej szczerości. Postaraj się działać w zgodzie z zasadą przemilczenia, która pomogła przetrwać wdowie, a twojej pracy nie zaszkodzi.

Pomyśl też o tych mniejszych trumnach, w których grzebane są niespełnione nadzieje. Nie życzę Ci tego, lecz może się Tobie przytrafić widok rodziców, którzy nie mają już nic do stracenia. W tym przypadku szczerość przyjacół powinna odmienną postać. Daj szansę emocjom. Opowiedz wszystkim o swoim synu, którego nie dopuściłeś do siebie, by nie mógł być mądrzejszym lub lepszym od ciebie. Zauważ, że nie wypada, żyć dłużej niż nasze dzieci. I że w tym przypadku zalecasz studiować Kartezjusza.

Jest jeszcze jedna kwestia, którą musisz przemyśleć, by w każdej sytuacji podać żałobie. Chodzi o Ciebie, o pogrzeb, który stanie się miarą twoich mistrzowskich umiejętności. Pomyśl o sobie i nie korzystaj z przemilczeń. Jesteś istotą pozbawioną poczucia humoru, nigdy nie śmiejesz się z żartów na swój temat. Spoglądasz z góry na to, co twoim bliskim sprawia kłopoty. Czy mimo to byłbyś w stanie pogodnie pochować samego siebie? Aby ułatwić Ci odpowiedź, proponuję, byś przywołał złotą zasadę handlu. Sprzedać można wszystko. Zatem i siebie potraktuj jak dowód na nie mającą początku i końca wymianę substancji i rzeczy. Pomiń przy tym to, co w śmierci niezbyt estetyczne. Sprzedaj tę śmierć jak odnawialną energię, prawidłowo posegregowane odpady, jak zdrową żywność. Zawczasu naucz się, że twoja śmierć też będzie towarem. Bo w naszym fachu, wbrew metafizyce, najważniejsza jest idea recyklingu.

Czesław Karkowski

POEZJA W CZORAJ I DZIŚ

Przetłumaczyłem na polski „The Waste Land” Thomasa E. Eliota. Nie bez kozery podaję tytuł w angielskim oryginale, bo po pierwszym przekładzie tego poematu przez Czesława Miłosza przywykliśmy to polskiego tytułu – „Ziemia jałowa”. Ja proponuję „Ziemia spustoszona”, co wydaje mi się zgodne z wymową utworu – odnoszącego się do rzeczywistości spustoszonej przez wojnę (pierwszą światową) i w jej następstwie moralnego cynizmu epoki, nihilizmu, panującej płytkości mentalnej i prostackiej nachalności ludzi; brzydoty języka, postaci nim się posługujących, poczynań ludzi bez zainteresowań, bez wrażliwości, bez głębi myślowej, bez duchowości; ziemi spustoszonej przez współczesną cywilizację z jej agresywnym uprzemysłowieniem niszczącym urzekający niegdyś krajobraz – miasta (Londynu) i rzeki („sweet Thames”), po której pięknych wodach płynęła ongiś na wspaniałej barce królowa Anglii. Po takiej dewastacji zostaje pustynia, na której nic już nie urośnie.

Odpowiada także subiektywnej intencji poety, który wielokrotnie podkreślał, iż „The Waste Land” stanowi współczesne nawiązanie do pewnej części legendy o św. Graalu i ziemi spustoszonej na skutek zaniedbania: władca krainy, Król Rybak, leży złożony niemocą na skutek bolesnej rany, życie zeń uchodzi, a wszystko wokół rozpływa się, wędnie i zanika; susza niszczy kraj.

Ale nie piszę, by wychwalać swoje tłumaczenie. Dotychczas „The Waste Land” przetłumaczono na polski trzykrotnie. Znam wszystkie – nie tylko stary przekład Miłosza, ale i nowe – Adama Pomorskiego opublikowany w Kwartalniku Art. 1995, nr 2 oraz Krzysztofa Boczkowskiego dostępny na blogu tłumacza: kboczkowski.blogspot. Każda wersja ma swoje wady i zalety. Z wieloma polskimi odpowiednikami wyrażań poematu Eliota nie zgadzam się, tak jak i wspomniani tłumacze na pewno zdyskwalifikowaliby i odrzucili wiele z moich propozycji. Decyzja tłumacza jest suwerenna i zasadniczo nie podlega dyskusji. Spór o to, czy takie bądź inne wyrażenie trafniej oddawałoby oryginał (jego literę bądź ducha) byłoby jałowy (jak owa ziemia z tytułu w wersji Miłosza).

Zabrałem się za przekład poematu, aby ujrzeć współczesny wymiar w utworze sprzed lat. Stąd i inne słowo w polskim tytule jako próba sprawdzenia nowych sensów zawartych w dziele Eliota.

Z okazji stulecia wydania „The Waste Land” w 1922 r. ukazało się w USA sporo artykułów rocznicowych. Autorzy ze swadą podkreślają historyczne znaczenie dzieła oraz kładą nacisk na kulturowy wymiar przedsięwzięcia Eliota, który nadzwyczaj cennie oddał światopogląd epoki – bezbrzeżny pesymizm, utratę wartości, kompromitację autorytetów, znużenie rzeczywistością – ponurą i odrzucającą; poczucie beznadziei; słowem – dekadencję.

Współczesności w nim się nie dopatrzyłem. Wpływ poematu na świadomość ówczesnych czytelników był podobno piorunujący. Młodzi intelektualci, poeci, widzieli w „The Waste Land” zgoła manifest pokolenia. Nic tedy dziwnego, że utwór

zauroczył i Miłosza, poetę generacji przedwojennej i następnie doświadczoną kryzysu w związku z drugą wojną. Ze skłonnością do pesymizmu poetyckiego, zgoła katastrofizmu (z którego długo nie mógł się wyzwolić), do niego, jako świadka rozpadu świata cywilizacji europejskiej, poemat Eliota przemawiał z ogromną siłą.

Rozumiemy poety fascynację, ale bezsprzecznie trudno ją podzielać nam dzisiaj. Współcześnie „The Waste Land” wydaje się poematem „martwym”, nieskładnym, nawet pretensjonalnym z jego dziwaczными aluzjami literackimi i nagłymi kapryśnymi przeskokami tematyki wypowiedzi.

Przeżycia Eliota – przybysza z amerykańskiej prowincji doświadczającego w Londynie bezsensu wojennej rzezi i powojennej demoralizacji pogłębionej świadomością spustoszenia spowodowanego przez żarłoczny kapitalizm, nałożyły się na jego osobisty dramat – człowieka w obcym, wielkim mieście, skłonnego do depresji, ławo ulegającego załamaniom nerwowym i cielesnym dolegliwościom. Ów brak równowagi psychicznej i fizycznej przyczynił się w efekcie do twórczej utorności poematu. Eliot stworzył utwór neurotyczny, by nie rzec – rozhisteryzowany. Oryginał miał wiele wad, ale największą był gorączkowy, nadpobudliwy brak organizacji, nieohamowanej gonitwy myśli. Wyrzucił z siebie słowa, frazy, całe sekwencje; wyrażenia odnoszące się do bieżącej rzeczywistości mieszały się z nieoczekiwanymi literackimi skojarzeniami, aluzjami historycznymi i kulturowymi: nagłe przeskoki myśli, wyobrażeń, doznań.

Cały ten histeryczny bałagan na kartkach Eliot wręczył Poundowi, swemu najbliższemu przyjacielowi, a ten z nieomylnym instynktem poetyckim narzucił rękopisowi jakąś organizację – skrócił utwór o ponad jedną trzecią, zaproponował szereg zmian i poprawek. Nic dziwnego, że jemu właśnie – Poundowi, „il miglior fabbro” (lepszy fachowcowi) Eliot zadedykował cały utwór.

Na ówczesne czasy „The Waste Land” był rewelacją – zarówno od strony komunikowanych treści, jak i zwłaszcza pod względem organizacji materii poetyckiej.

Ale poemat wciąż jest nieskładny. Nie chcę uchodzić za obrazoburcę; nie: „The Waste Land” pozostanie na trwałe w historii literatury – w jej zakamarkach na razie spoczywa pokryty kurzem i pajęczyną. Zapewne w jakimś przyszłym czasie okaże się ponownie świeży i aktualny. Obecnie nie jest to poezja na nasze czasy, choć każdy lubi czuć się dekadentem i żywić przekonanie, iż żyje w czasach schyłkowych, upadku i degeneracji. To stały motyw cywilizacji zachodniej.

Przeladanie „The Waste Land” aluzjami kulturowymi wydaje się nieznośne. Elitaryzm tej poezji – tylko dla tych nielicznych, wybranych, którzy uchwycą wszystkie napomknięcia, niuanse odniesień poematu do bagażu cywilizacji, nie tylko zachodniej, irytuje i zniechęca; drażni pretensjonalnością poety popisującą się rozległą wiedzą, erudycją bez potrzeby; nuży mozolnym podążaniem za chwiejną myślą poety zbyt

inteligentnego, by mówić językiem zrozumiałym i przystępnym. Tego typu poezja spełnia przy tym bardzo negatywną rolę, przekonując wielu, że „poezja to nie dla mnie”; „nic z tego nie rozumiem”.

Faktem jest, że Ezra Pound, o którym wyżej wspominam i którego „Trzydzieści Cantos” przetłumaczyłem, był jeszcze gorszy pod tym względem, ale w tym miejscu nie ma to nic do rzeczy. Poza tym jego „Cantos” rządzą się jednak inną poetyką. Mam tedy nadzieję, że mimo dość cierpkiej na pozór uwagi powyżej, redakcja „Migotań” przyjmie mój kolejny tekst o tym poecie, który to artykuł mam właściwie już gotowy.

Dziś wprawdzie „The Waste Land” obrósł taką liczbą przypisów i komentarzy, że z ich lektury pojmemy – wers po wersie – wszystkie skojarzenia poety zawarte w jego utworze, ale te uczone objaśnienia niszczą przyjemność obcowania z poezją – bezpośrednio i wprost. Jeśli muszę co zdanie sięgać do komentarza, to nie czytam utworu poetyckiego, ale jakiś rebus kulturowy. Jedyną przyjemnością z lektury może być przeświadczenie o rozwikłaniu tamigłówek i satysfakcja z wpisania się do wąskiego grona koneserów smakujących wszelkie niuanse poetyckiego dzieła: duma z przynależności do elitarnego kręgu, do którego zwyczajny czytelnik nie ma dostępu.

Nie chcę poezji elitarniej, co nie znaczy, że jestem przeciwko odniesieniom kulturowym w wierszu. Bynajmniej nie sprzeciwiam się zmuszaniu czytelnika do wysiłku myślowego, czy do zastanowienia się nad tym, co poeta mówi, jakimi aluzjami się posługuje, w jaki sposób wykorzystuje kulturowe znaki, aby poszerzyć pojemność komunikatu. Ale domagam się umiaru, rozsądku – dobrej poezji dla ludzi.

Co przez to rozumiem, ujmę w punktach jaka – w najogólniejszych zarysach – winna być poezja współczesności:

Język codzienny jest poezją. Należy unikać tzw. języka poetyckiego, słów i fraz wzniosłych, napuszonych, pompatycznych, tak samo jak wystrzegać się sentymentalizmu. Poezja jest mową najprostszą pozbawioną zbędnych ozdobników (nadmiaru przymiotników, przystawek), skomplikowanej składni.

Skrajnym przypadkiem nie akceptowanym przeze mnie byłaby sztuka Mirona Białoszewskiego, posługującego się wprawdzie językiem zwykłym, ale kalekim, koślawym; łamaną polszczyzną osób komunikujących się mową skrótową, niezgrabną, „sytuacyjną”.

Rzeczywistość codzienna jest poezją. Przedmiotem, tematem wierszy winien być otaczający nas świat, życie codzienne, zwykłe, zwyczajne doświadczenia, emocje, wzruszenia. Ale materią poezji są doznania, które otwierają czytelnikowi, odbiorcy, oczy – rozum i duszę – na transcendencję, na bogactwo, splendor i chwałę tego, co kryje się poza konkretem tu i teraz albo przepętia się przelewając ponad zwykłe doświadczenie w ogólniejszy wymiar.

Bo nie jest światło, by pod korcem stało,
Ani sól ziemi do przypraw kuchennych,
Bo piękno na to jest, by zachwycalo
Do pracy – praca, by się zmartwychwstało

pisat Cyprian Norwid w znanym, często cytowanym fragmencie z „Promethidiona”. Światło poezji, które rozświetla umysł odbiorcy, nie jest zabawą samą dla siebie, sztuką dla sztuki. Musi być przystępne, widoczne, zrozumiałe – nie zaś nikłym promykiem schowanym w erudycyjnej czy mętnej wypowiedzi. Ma oświecać w sensie dostojnym i przenośnym – rozświetlać nam dzień, otoczenie, egzystencję, czynić ją bliższą, przystępniejszą, bardziej zrozumiałą. A nade wszystko oświecać nasze wnętrza – świadomość, umysł, wrażliwość. Ma oświecać w sensie tradycyjnym – uczyć, pokazywać w świecie coś, czego nie dostrzegliśmy albo o czym zapomnieliśmy w kołowrocie dnia powszedniego.

Ma służyć temu, „by się zmartwychwstało” – odrodzeniu człowieka dzięki poezji zanurzonej w codzienności, zwyczajności ludzkich poczyni. Pomagać w odyskaniu tej przeciętności bytowania dla człowieka, przywrócić jej godność, stwarzać codzienne, zwykłe odradzanie się do pracy, do obowiązków, do twórczości – aby nie utknąć w „nudzie i zmechanizowaniu” (Witkacy) – by choć na chwilę zerwać zaślony rozciągnięte wskutek rutyny istnienia i dostrzec na nowo piękno, powab i pokusę rzeczywistości. Ma zachęcać do życia, a nie odstręczać. Przekonywanie poety, że życie jest bez sensu, świat obrzydliwy, a ludzie – poczwarni, nie jest chyba ostateczną rolą poezji, ani końcowym przestaniem wiersza.

Poezja jest sztuką najmniejszej ilości słów. Nie tylko dlatego, że jest mową najprostszą, toteż nie powinna rozwadniać obszarów ludzkiego doświadczenia w nadmiarze wypowiedzi; winna je intensyfikować, właśnie przez jak najbardziej skrócone wyrażenia, dosadne określenia, ale trafiające w sedno rzeczy.

Żyjemy w epoce - gorzej niż wielość; w czasach powodzi, potopu słów zdań wypowiedzianych/wypisywanych bez ogródek, bez zahamowań, bez potrzeby; na każdy temat strumień gadulstwa wypełnia pęczniącą przestrzeń elektroniczną. Poezja ma być sztuką słowa, która pohamuje ów słowotok. Zatopieni w nim zapominamy o sensie słów, ich ostatecznym odniesieniu. Używane bez troski i „na oślep” słowa stają się lekkie, bez właściwości, bez znaczenia – pozbawione ciężaru gatunkowego myśli, jaką mają nieść, wartości – jakie mają komunikować.

Z powyższym ściśle wiąże się odpowiedzialność za słowo. Spoczywa ona głównie na poezji. Poeta winien ważyć wyrażenia, starannie dobierać określenia, ograniczać ozdoby zbędne z punktu widzenia komunikatu albo zgoła eliminować pustostwo; odrzucać wypowiedzi pochopne, od których roi się internet i nasze codzienne życie zaśmiecone do niemożliwości nadmiarem słów.

Internet, media społecznościowe, ośwoiły nas z brakiem odpowiedzialności za treść i ton wypowiedzi. Ludzie dorywają się do telefonów/komputerów i piszą cokolwiek, co im przyjdzie do głowy. A ponieważ rzadko przychodzi coś z sensem, więc brak myśli pokrywają oklepanymi frazesami, albo wulgaryzmami, które ogarniają nie tylko coraz znaczącą porcję przestrzeni społecznej rozmowy, ale też coraz częściej służą jako słowa-wytrychy zastępujące wszelkie inne określenia, których czy z le-

nistwa, czy też wskutek coraz częstszego nastroju codzienności – złości na wszystko dookoła, użytkownicy uważają za jedynie trafne wyrażenia stanu myśli, uczuć, wrażliwości, oglądu. Oceny miast opisu, wyzyska miast przedstawień, wściekłość miast gamy zniuansowanych uczuć. Na to zawężenie zakresu wyrażenia i pogłębiające się wraz z tym ubóstwo mentalne poezja winna odpowiadać odnawianiem mowy i poszerzaniem zakresu słów/związków frazeologicznych przywróconych mowie.

Poezja winna stanowić remedium na wulgarność i prymitywizm języka społecznej komunikacji. Winna przywracać subtelność mowy i trafność delikatności wzruszeń, poszerzać język (słownictwo i składnię) trafności postrzeżeń zamkniętych w poetyckiej wypowiedzi.

Jestem zwolennikiem poezji rymu i rytmu – zwłaszcza tego drugiego, o który z uwagi na specyfikę polszczyzny nie jest łatwo. Jednak wiersz toniczny pozwoli na uzyskanie wewnętrznej melodii zdania i dłuższych wyrażań. Poezja winna wpisywać się w rytm ciała, korespondować, nakładać się na owo niezauważalne pulsowanie organizmu, a nawet wzmacniać je. Poezję się wchłania całym ciałem. Winna być niemal

biologicznym narzędziem odświeżającego rytmu życia.

**

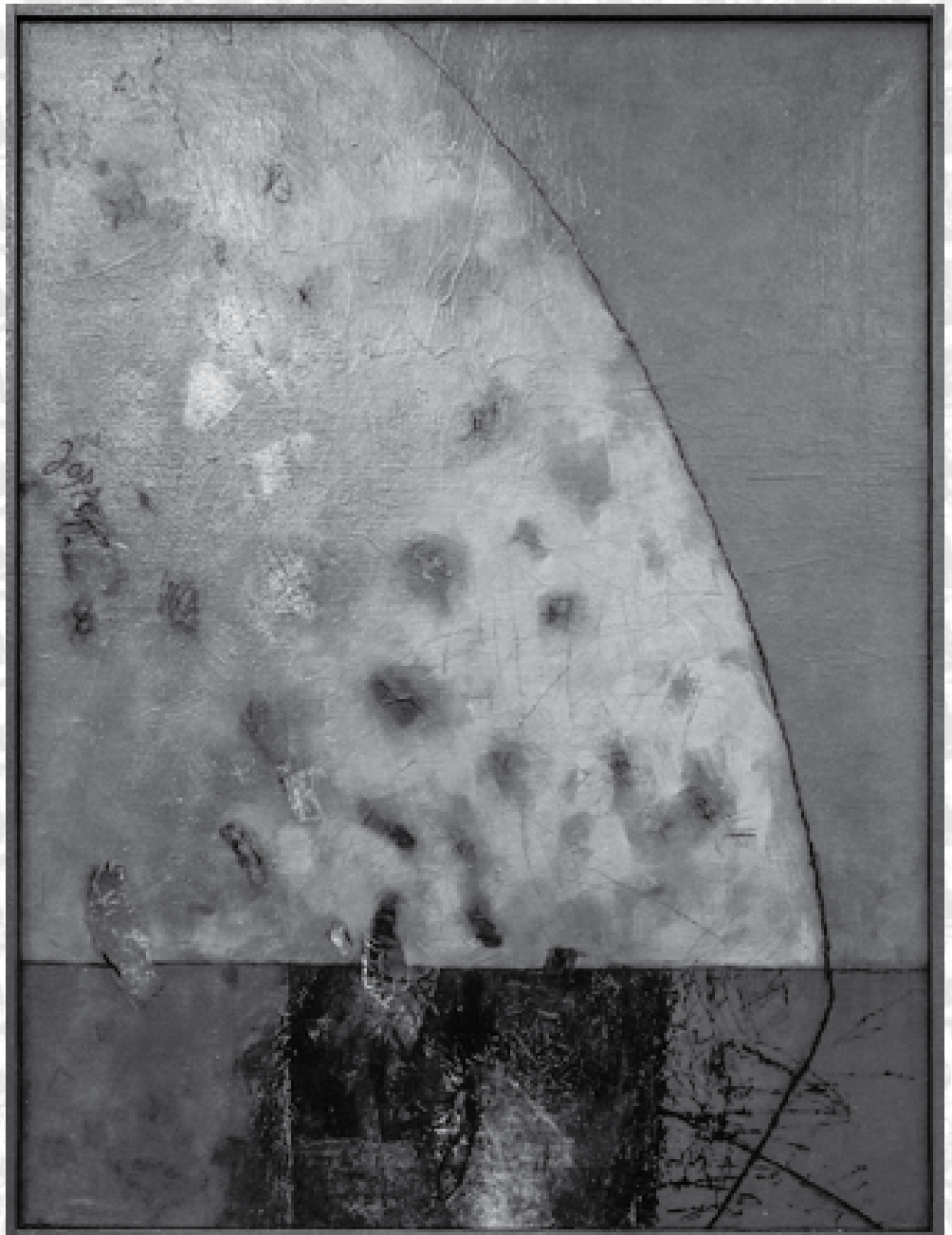
Na koniec, parę nazwisk mego prywatnego rankingu najlepszych polskich poetów ostatniej doby. Ich twórczość właśnie, najdoskonalej - moim zdaniem - odpowiada wyobrażonemu (postulowanemu) ideałowi poezji na dziś. Powołanie się na najwytrawniejszych autorów pozwoli na konkretnych przykładach uświadomić sobie lepiej, jak w praktyce winna wyglądać poezja, jakim ideałem winniśmy ją mierzyć:

Czesław Miłosz – poezja medytacyjna, wpisująca się w tok wyciszonej kontemplacji odbiorcy podążającego za refleksją autora.

Leopold Staff – mistrz bogactwa języka polskiego, jego melodii; piewca codzienności i urody egzystencji ludzkiej. Naturalnie trzeba wyłaczyć jego utwory wczesnego młodopolskiego okresu.

Tadeusz Różewicz i Anna Świrszczyńska – twórcy wielkiej oszczędności języka poetyckiego sprowadzonego do minimum słów, a dzięki temu właśnie uzyskujący maksimum natężenia ładunku emocjonalnego komunikowanych treści.

CZESŁAW KARKOWSKI



Dorota Czerwińska

po głowie

pięćset tysięcy wściekłych zajęczyc
zajętych nudą jęczy
sterczą im brzuchy wrastają zęby
w brzozową korę w balast w niedolę
bo niby wolne ale w uprzęży

opieprzyć zabić
nie żal mitrężyć?

może wylapać sześćset tysięcy
zajęczych samców w imię zajęczyc
pozbawić jąder jądra odsączyć
wrzucić do gara dołać śmietany
połykać szybko jak pelikany
a eunuchy wypuścić w pole
i do kapusty i do sałaty

w cudowne światy

może wylapać tysiąc zajęczyc
dotrzeć do sedna przeciąć brzuchale
nadziać embriony na wielkie pale
zwołać hołotę wzniecić ognisko
i pożreć wszystko

po stadzie padnie ze złotych ust
osiemset plus

kaplica

są takie świątki przy drogach
dla których starsze kobiety
plotą siwe warkocze
wsuwają we włosy kwiaty
i ze świecami w dłoniach
bezzębnie nuć pieśni
ćwicząc język mózg nogi ręce

za to starsi panowie
wyszukują na strychach
pędzli jeszcze przydatnych
i farb które kiedyś
miały datę

ważności

dodają miastkom
obdarci Chrystusowie

M3

puste mieszkanie pod ścianą zaśpiewa
pająk rzewną melodię i na pajęczynie
czerń wybije akordy

ale teraz ranek

na blacie przy kuchence ni otwarta puszcza
ni kawiarka ni czajnik – nic nie pachnie kawą
wszystko z wiary wyzute i w dodatku święte

jak mam dotknąć regału z rysą PRL-u
rozgościć się w fotelu bladym przerzedzonym
i jak postawić kubek nie raniąc nim stołu

czy było dla nich ważnym czy to rozważyli
że prosto z rzygownika jest widok na morze

chwast

śniły mi się śliniace nietoperze
zgraja a może nie
to perz
wisiał czupryną do dołu
uskrzydlał się i przez szarość
głuszył buraki

a ludzie pieląc pienili się
potem
zaświtało odkryciem

cholera był pożyteczny

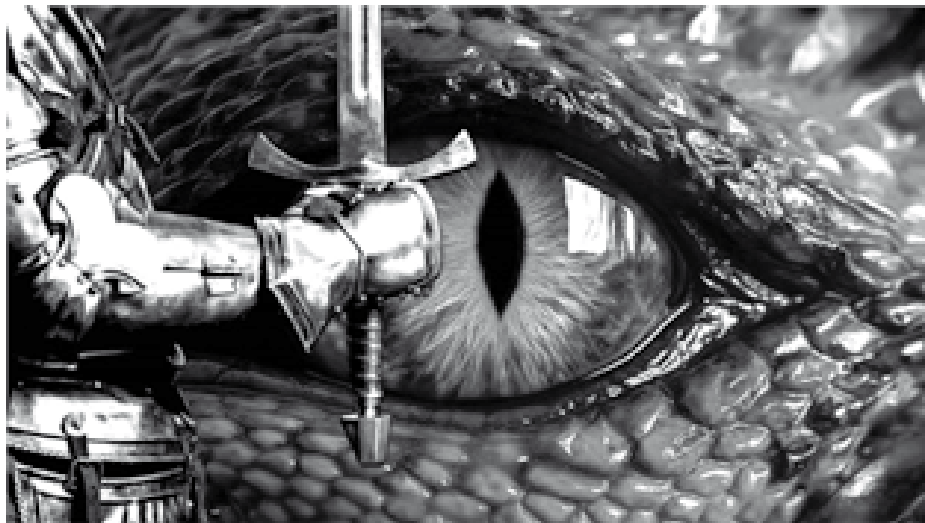
Grzegorz Jacek
Brzustowicz

WADZE SŁOWA ... RYCERSKIEGO

Średniowieczny rycerz był w naszym pojęciu osobą publiczną, ponieważ jego życie, zachowanie i zgodność z kodeksem rycerskim były przedmiotem publicznej oceny, a jego czyny – zwłaszcza te na polu walki czy w służbie suwerena – miały realny wpływ na społeczeństwo i na jego reputację. Ta zaś z honorem były sprawą publiczną i miały wpływ na jego pozycję w strukturze społecznej. Postępowanie niegodne z kodeksem rycerskim prowadziło nawet do utraty tytułu. Rycerz musiał być przykładem odwagi, prawdomówności, honoru i poświęcenia dla innych. Jego życie nie było objęte sferą prywatności, ale podlegało ocenie publicznej. W tej ocenie szczególną wagę miało słowo, jakie dawał rycerz. Nie bez powodu istniał nierozwalny związek pomiędzy słowem a honorem.

Jeden z największych europejskich historyków i znawców średniowiecznego rycerstwa Richard Barber w swej książce *Rycerze i rycerskość* pisał, że specyficzna aura mistycyzmu wobec słowa „honor” nie może być wytłumaczona samymi tylko względami religijnymi. Pojęcie to w większym zakresie niż inne, miało charakteryzować sposób myślenia każdego rycerza. (...) Honor stał się tym, o co rycerz dbał, co czczył i wyznawał. (...)¹.

Dbął więc rycerz o dobrą reputację i nienaganne prowadzenie się, przez co zyskiwał szacunek i poważanie ze strony otoczenia. Najważniejszą przysięgą, jaką znał rycerski świat, było rycerskie słowo, my najczęściej dodajemy – „słowo honoru”. Posiadamy szereg przykładów, iż czasami rycerze dawali przyrzeczenia niezbyt poważnie i pochopnie, pod wpływem emocji. Angielski rycerz Walter Manny uniesiony emocjami zakończony w 1327 roku wojny angielsko-francuskiej, ogłosił, że to on pierwszy wyciągnie miecz w nowej wojnie z Francją. Nowy konflikt wybuchł już w 1337 roku, ale inicjatywa należała do 1340 roku nie do angielskiej, lecz do francuskiej strony. Przyszło więc rycerzowi realizować dane słowo poprzez zorganizowanie własnej wyprawy do Francji w 1338 roku, na czele oddziału liczącego zaledwie 40-u jeźdźców. Reszta



rycerstwa angielskiego walczyła w tym czasie na swoim terytorium.

Ten i inne przykłady potwierdzają znaczenie danego przez rycerza przyrzeczenia rycerskiego. Słowo raz dane, nie mogło być cofnięte i musiało być dotrzymane. Jedyne senior mógł zwolnić rycerza z danego słowa lub złożonej przysięgi. W 1454 roku książę Burgundii nakazał jednemu ze swoich rycerzy zaniechać wypełnienia złożonej pochopnie przysięgi, która przewidywała, że będzie nosił część zbroi aż do czasu, gdy znajdzie przeciwnika przygotowanego do walki z nim i że nigdy nie zawróci swego konia z drogi, dopóki nie napotka i nie zabije poganina². Rycerz burgundzki słowem zobowiązał się do wypełnienia czynu pod wpływem upadku Konstantynopola podczas najazdu tureckiego i w nadziei kontynuowania wojny. Potem jednak zapadł pokój i trudno byłoby mu znaleźć owego poganina w Burgundii, toteż książę uratował swego poddanego z honorowej opresji.

W kulturze rycerskiej Europy Zachodniej, która sięgała na wschód Królestwa Polskiego istniał obyczaj odbierania od rycerza wziętego podczas walk przysięgi – słowa, które mógł cofnąć jedynie ten, który odebrał je od jeńca. Znakomicie ilustruje to kolejny przykład z czasów wojny stuletniej.

W 1430 roku wojska francuskie króla Karola VII odbiły z rąk Anglików rycerza francuskiego, przebywającego w niewoli angielskiej od dziesięciu lat, ponieważ niegdyś dał słowo angielskiemu dowódcy, że bez jego zgody nie opuści obozu angielskiego. Po formalnym wyswobodzeniu go przez wojska francuskie odzyskał pełną wolność dopiero wtedy, gdy okazało się, że do niewoli francuskiej trafił ów dowódca angielski i zwolnił Francuza z danego słowa³.

Jak widać, słowo rycerskie dane w niewoli, było bardziej krępujące niż więzy. Aby dokładnie przyjrzeć się temu problemowi nie musimy sięgać do wydarzeń rozgrywających się w Europie Zachodniej. Honorowa niewola „na słowo” była znana i używana także

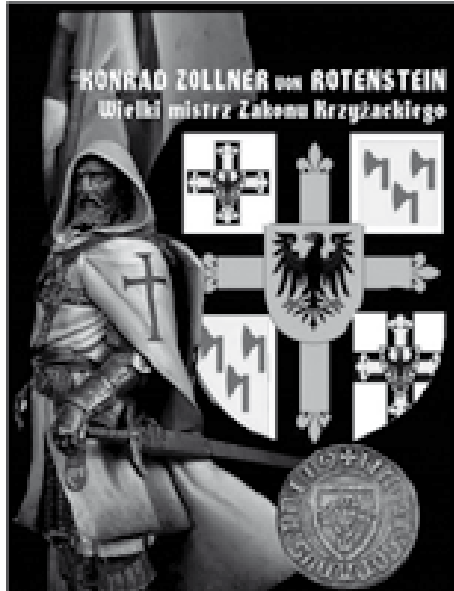
w Polsce, w Księstwie Pomorskim i w Nowej Marchii. Podobne do wspomnianego wyżej francuskiego przykładu z 1430 roku, możemy podać dwa wcześniejsze z związane z Księstwem Pomorskim, a dotyczące posta szwedzkiego w 1387 i księcia Geldrii w 1389 roku. Obydwa przykłady związane są z księciem pomorskim Warcisławem VII.

Uwięzienie szwedzkiego posta

Jesienią 1387 roku powracający z Malborka poseł szwedzki Klaus Plate, przedstawiciel szwedzkiej Rady Państwowej do wielkiego mistrza Zakonu Krzyżackiego, postanowił spotkać się z księciem pomorskim Warcisławem VII. Władca ten w tym czasie podążał na zjazd z Krzyżakami do Gdańska. Poseł wiedząc o tym, wybrał taką drogę, aby spotkać księcia. Jednakże niedaleko Malborka został napadnięty przez bliżej mu nieznaną oddział zbrojny i wywieziony do Stupi, gdzie zgodził się dając słowo, że będzie jeńcem do czasu zaptacenia okupu. Szybko okazało się, iż napastnikami byli rycerze księcia Warcisława VII, który pod wpływem namów dwóch napotkanych po drodze dostojników krzyżackich, przybrał jeńca do swego orszaku i dowiózł posta do Gdańska.

W Gdańsku Krzyżacy zaczęli domagać się od księcia uwolnienia posta. Pomimo jednak, iż wszyscy zainteresowani sprawą znajdowali się na zamku krzyżackim, otoczeni krzyżackim wojskiem, nie udało się Szweda uwolnić. Poseł nie został zwolniony z danego słowa. I mimo, iż istniał wtedy niepisany obyczaj takiej niewoli, że rycerz poddający się „na słowo” był więziony bez kajdan, lecz nie mógł próbować ucieczki. Nie wolno też było uwalniać go siłą. Jedyną siłą mogącą uwolnić takiego jeńca było zwolnienie „ze słowa” przez tego, kto je odebrał. Taką niewolę „na słowo” uważano za całkowicie zgodną z prawem i honorowym kodeksem rycerskim.

Ponieważ książę Warcisław nie chciał uwolnić jeńca, wielki mistrz krzyżacki Konrad Zöllner von Rottenstein powołał specjalny sąd. Na sędziów wyznaczono czterech przedstawicieli Zakonu Krzyżackiego i tyłuż wyznaczył Gryfita. Podczas obrad uznano prawa Warcisława do jeńca, a Szwedowi



¹ R.Barber, *Rycerze i rycerskość*, Warszawa 2000, s. 55.

² Ibidem, s. 56.

³ J.Levron, *Dobry król Rene*, Warszawa 1986, s. 43, 45-46; D.Piwowarczyk, *Obyczaj rycerski w Polsce późnośredniowiecznej (XIV-XV wiek)*, Warszawa 1998, s. 217.



nakazano układać się w sprawie uwolnienia dopiero w Malborku. I tak poseł Plate pozostał nadal w „jeństwie” i jako jeńiec dojechał do Malborka. I w takim charakterze tutaj pozostał, ponieważ Warcisław VII do Malborka nie pojechał, ani nawet nie wysłał tam swych przedstawicieli. Książę tak ufał sile danego przez Szweda słowu, że zostawił go na dworze wielkiego mistrza, a sam powrócił na Pomorze do Słupska.

Teraz gwarantami wypełnienia słowa przez Szweda stali się sami Krzyżacy. Gdy po jakimś czasie Plate uważając, że nikt się już nim nie interesuje, spróbował ucieczki z malborka. Lecz gdy tylko dosiadł wierzchowca, został pojmany przez Krzyżaków, a potem zamknięty w wieży. Krzyżacy uważali, że Szwed chciał złamać dane słowo i po trzech dniach sami zakuli go w kajdany. Od tego czasu szwedzki poseł przesiedział w kajdanach półtora roku w wieży. Dopiero 26 maja 1389 roku wielki mistrz krzyżacki zwrócił się do Gryfity o uwolnienie jeńca z danego słowa, aby mógł powrócić do Szwecji. Książę uznał, że już osiągnął swój cel i uwolnił posła. Natomiast Krzyżacy zanim wypuścili go z malborka, zmusili go 6 maja 1389 roku do złożenia pisemnego przyrzeczenia, że nie chowa do Zakonu żadnej urazy⁴.

Wspomniana wyżej sprawa nie jest do końca jasna. Nie zachowało się wiele źródeł, zwłaszcza takich które wyjaśniałyby przyczyny aresztowania i uwięzienia posła szwedzkiego. Przypuszczam jednak, że związane one były z ówczesnymi stosunkami politycznymi pomiędzy Pomorzem a Szwecją na tle planów zjednoczenia trzech królestw skandynawskich pod berłem królowej duńskiej Małgorzaty, a w czym mógł przeszkodzić Zakon Krzyżacki.

Warcisław VII był zwolennikiem królowej. Miał za żonę jej siostrzenicę Marię⁵. Z kolei Szwecja planom duńskim ostro się sprzeciwiała, co w 1388 roku zmusiło Danię do użycia oręża. Wizyta posła szwedzkiego w Malborku jesienią 1387 roku musiała być zatem związana z próbą uzyskania pomocy dyplomatycznej lub militarnej od Zakonu Krzyżackiego. O tym, jak mocno Warcisław VII był związany z Danią świadczy chociażby fakt, iż jego syn - Eryk I od końca 1388 roku przebywał na dworze królowej Małgorzaty, a w 1389 roku został królem Norwegii, a potem w 1396 - Danii i Szwecji⁶.

⁴ *Codex diplomaticus Prussicus. Urkunden-Sammlung zur älteren Geschichte Preussens aus dem Königl. Geheimen Archiv zu Königsberg, nebst Regesten*, (dalej skrót CDP), Bd. IV, Hrsg. J.Voigt, Königsberg 1853, nr 56; F.Koneczny, *Sprawa księcia Geldrii 1389 r.*, „Ateneum Wileńskie”, t. 7, z. 1-2, Wilno 1930, s. 29-31.

⁵ E.Rymar, *Rodowód książąt pomorskich*, Szczecin 2005, s. 325.

⁶ Ibidem, s. 332.

Sprawa Księcia Geldrii

Z rycerskim słowem danym w niewoli wiązała się głośna w końcu XIV wieku w Europie, sprawa uwięzienia księcia geldryjskiego Wilhelma, z którą także związany był znany już nam książę pomorski Warcisław VII.

Uwięzionym był Wilhelm III książę Geldrii (od 1383 roku), władca kraju we wschodniej Holandii, potem także w księstwie Jülich (od 1393). Książę ten aż siedem razy wyruszał do Prus w latach 1383-1400, aby wspomagać Zakon Krzyżacki w walkach z Litwinami i Żmudzinami⁷. Szczególnie głośna stała się jego podróż do Prus w roku 1388.

Książę podróżował z orszakiem złożonym z około 200 osób. Podążał przez Niemcy (Münster, Hamburg, Rostock) w kierunku Nowej Marchii, aby dalej przez Pomorze by dotrzeć do Prus. Nie wiedział, że podczas podróży przez Nową Marchię i Pomorze był obserwowany przez grupę 40 rycerzy, którzy mieli ciche poparcie księcia słupskiego Warcisława VII. Grupie tej przewodził rycerz Ekhard von dem Wolde ze Złocieńca⁸. Rycerz ten był lennikiem kilku władców. W księstwie pomorskim w Resku i Białogardzie wypełniał urząd landwójta i doradcy księcia Warcisława. Ponadto z racji posiadania wraz z Wedłami zamku w Złocieńcu w Nowej Marchii, był poddany Luksemburgów. Był także lennikiem króla polskiego z racji

posiadania dóbr w północnej Wielkopolsce i na Krajnie (Pokrzywnica, Pomorzanowice, Mrocza i Wałdowo)⁹. Jak widać rycerz ten swobodnie poruszał się w granicach trzech państw i zapewne miał tutaj wielu przyjaciół, których mógł wykorzystać do swych planów.

Napad na orszak księcia geldryjskiego nastąpił 13 grudnia 1388 roku na terytorium księstwa słupskiego, na drodze z Kamienia Pomorskiego. Według jednych na odcinku tej drogi pomiędzy Koszalinem a Słupskiem¹⁰, a według innych - pomiędzy Sianowem a Stawnem¹¹. W każdym przypadku miało to miejsce na terenie księstwa należącego do Warcisława VII.

Wiemy, że pomiędzy stronami wywiązała się krótka walka, w której padło dwóch rycerzy geldryjskich, a sam książę Wilhelm dostał się do niewoli. W napadzie uczestniczyli przedstawiciele największych rodów pomorskich i nowomarchijskich, takich jak Woldenowie, Podewilsowie, Borckowie, Bulgrinowie, Manteufflowie, Kleistowie, Glase-nappowie, Heydebreckowie, Hehthausenowie i Wedlowie¹².

Wzięci do niewoli rycerze przyrzekli, że uważają się za jeńców dotąd, dopóki Erhard von dem Wolde ich nie uwolni z danego słowa. Stali się *capti fidei militibus*. I odtąd więziono ich przez pół roku (byli więźniami jeszcze 19 czerwca 1389) na zamku w Złocieńcu, który należał w połowie do Ekharda von dem Wolde i w połowie do Henninga von Wedel. Ze źródeł dowiadujemy się także i to, że uwięzionym nie godziło się uciekać, dopóki nie ułożą się co do okupu. Wtedy dopiero miało im być zwrócone słowo.

W grudniu 1388 roku Warcisław VII przebywał w Danii i władzę w księstwie wypełniał Bogusław VIII, Krzyżacy podjęli zabiegi dyplomatyczne w celu uwolnienia jeńców.

⁷ J.Mielcarz, *Dzieje społeczne i polityczne Księstwa Słupskiego w latach 1372-1411*, Słupsk 1976, s. 142-143.

¹⁰ *Geschichtsquellen des Burg- und Schlossgesessenen Geschlechts von Borcke*, (dalej skrót UBB), hrsg. v. G.Sello, t. I/3, Berlin 1901, nr 299-307; J.Mielcarz, *Dzieje*, s. 147; G.J.Brzustowicz, *Wedlowie wobec Zakonu Krzyżackiego na tle stosunków pomorsko-krzyżackich w końcu XIV wieku*, w: *Komturzy, rajcy i żupani. „Studia z dziejów średniowiecza”*, 11 (2005), s. 77.

¹¹ T.Kantzow, *Pomerania. Kronika pomorska z XVI wieku*, T. I, Szczecin 2005, s. 466, przyp. 734.

¹² *Codex Pomeraniae diplomaticus, IV*, nr 59. *Urkundenbuch zur Geschichte des Schlossgesessenen Geschlecht der Grafen u. Herren v. Wedel* (dalej skrót UBW), bearb. u. hrsg. v. H.F.P. v. Wedel, Leipzig 1885-1891, Bd. IV, nr 61, 64, 69, 89; H.Wedel, *Geschichte des Schlossgesessenen Geschlechts der Grafen und Herren von Wedel 1212-1402*, Leipzig 1894, s. 197; H.Cramer, *Die Herren von Wedel im Lande über der Oder. Besitz- und Heerschaftsbildung bis 1402*, „Jahrbücher für Geschichte Mittel- und Ostdeutschlands”, Bd. 18, 1969, s. 63-129; W.Paravicini, *Die Preussenreisen* op. cit., Th. 1, s. 247.





Jednakże Bogustaw nie wpłynął na pomorskich rycerzy i odpowiadał wielkiemu mistrzowi, że *wielce ubolewa i że (ponoć - przyp. autora) robi co w jego mocy w tej sprawie*. A sprawa zyskała już ogromny rozgłos i wielki mistrz krzyżacki obawiał się, że może ona zahamować napływ „gości” do państwa zakonnego. Zaproponowano księciu Warcisławowi zjazd w tej sprawie w Lęborku w połowie stycznia 1389 roku. Ale do niego nie doszło. Podobno wtedy napastnicy napisali list, jakoby napadu dokonali na zlecenie króla polskiego. Ale wydaje się, że pomysł takiego wytłumaczenia zrodził się dopiero po napadzie, kiedy sprawa stała się bardzo głośna.

Jednakże wskazanie politycznych motywów napadu skłoniło Krzyżaków do tego, aby podjąć się uwolnienia księcia siłą z rąk porywaczy, pomimo, że był związany rycerskim słowem. Wykradając Wilhelma udaremniłi ewentualne przekazanie go królowi polskiemu. 6 lutego 1389 roku oddział krzyżacki dotarł pod Złocieniec. Po trzech dniach zaciętych walk, miasto i zamek poddały się na mocy zawartego układu. Okazało się wówczas, że korzystając z zamieszania wywołanego przez oblężenie, przywódcy napadu z Ekhardem von dem Wolde na czele, zażyczyli niepostrzeżenie uciec do Polski.

Zamek w Złocieniu zatrzymał więc Zakon, a wzięci do niewoli jego obrońcy musieli przyrzec, że oddadzą wszelkie rzeczy zagrabione księciu i jego ludziom oraz, że w przyszłości nie wystąpią przeciwko Zakonowi. Krzyżacy z kolei przyrzekli, że jeżeli książę Wilhelm otrzyma wolność w ciągu trzech dni, wówczas zwrócą zamek i miasto Złocieniec, nie żądając pokrycia kosztów ekspedycji wojskowej. Potem wybrano 17 zakładników i kilku ludzi wysłano na ziemię Królestwa Polskiego z zadaniem odszukania Erharda von dem Wolde i przekazania mu nakazu powrotu do Złocieńca i uwolnienia Wilhelma bez okupu. Trzeba zaznaczyć, że w zdobytym przez Krzyżaków zamku w Złocieniu cały czas przebywał książę Wilhelm, który nadal uważał się za jeńca, ponieważ nie został zwolniony ze słowa przez rycerza, któremu się poddał.

postanowili ukarać wszystkich uczestników napadu. Zniszczono wówczas kilka zamków rycerskich na obszarze księstwa słupskiego i biskupstwa kamieńskiego. Dopiero w drugiej połowie lutego 1389 roku wojska krzyżackie opuściły Złocieniec, a Wilhelm związany teraz jedynie słowem

danym Ekhardowi von dem Wolde, pozostał nadal na zamku wraz z krzyżacką załogą. Wiemy, że do Złocieńca przybył i poddał się Maćko von Borcke ze swym oddziałem. Musiał złożyć przysięgę, że odda wszystkie zagrabione rzeczy i uwolni każdego z poddanych geldryjskich, których trzymał u siebie w jeństwie. Ponad to przyrzekał, że nie będzie walczył przeciwko Zakonowi i że uważa się za zakładnika, dopóki książę Geldrii nie odzyska wolności.

Po trzech dniach oczekiwania, rycerz Erhard nie pojawił się w Złocieniu i Krzyżacy Gdy poszukiwania Erharda von dem Wolde nie przyniosły rezultatu, Krzyżacy postanowili przywieźć księcia Wilhelma do Prus siłą, co też uczyniła druga wyprawa wojsk zakonnych na Złocieniec. Książę Wilhelm opierał się i nie chciał opuścić swego więzienia, tutaj chciał czekać na zwolnienie z danego słowa. Jednakże komtur Dzierżgonia zabrał go siłą i skutego w kajdanach, dowiózł do Tczewa.

Kronikarz pomorski zapisał: *tamże pochwycili księcia, mniemając, iż w ten sposób uwalniają go z rzeszanej niewoli, i gwałtem go uprowadzili*. Takie uwolnienie, uwłaczające rycerskiemu honorowi, stało się przyczyną konfliktu księcia z Zakonem. W efekcie Krzyżacy ustąpili i pozwolili, aby książę powrócił na zamek w Złocieniu i tam czekał na honorowe uwolnienie.

Tomasz Kantzow pisał dalej: *Książę jednakowoż zbyt szlachetny był na to (...), atoli niebawem znów się stawiał w Złocieniu*. Czas płynął, a jeńiec nie mógł stawać do żadnej walki, ani wziąć udziału w krzyżackiej reżii.

Próbie uwolnienia księcia podjęta potem grupa jego poddanych. Wyprawa rycerstwa z Niderlandów zakończyła się niepowodzeniem w okolicach Barda w Księstwie Pomorskim, ponieważ rozbili ją rycerze pomorscy w regularnej bitwie. Liczbę jeńców powiększyli kolejni rycerze z Niderlandów.

Upływający czas i rozgłos zmusiły Krzyżaków do działań dyplomatycznych. Poruszyli sprawę porwania księcia przez Ekharda von dem Wolde i jego towarzyszy w marcu 1389 roku w rozmowach z polskimi urzędnikami. Dowiedzieli się wtedy od Sędziwoja z Szubina, że rycerz von Wolde alias Pokrzywnicki, jest lennikiem króla polskiego, pełni obowiązki królewskiego burgrabiego i, że Złocieniec jest położony w granicach Królestwa Polskiego. Podkreślano w ten sposób brak uzasadnienia dla krzyżackich działań na tym terenie. Ale i prawa Polski nie były zbyt silne, bo co najmniej druga część zamku w Złocieniu nadal znajdowała się w granicach Nowej Marchii, której zwierzchnikami byli w tym czasie Luksemburgowie.

Dyplomacja krzyżacka zataczała coraz szersze kręgi. 14 czerwca 1389 roku wielki mistrz pisał w tej sprawie do Rzymu i oficjalnie oskarżył polskiego króla, że to porwanie odbyło się na jego rozkaz, co zaprzysięgli liczni winowajcy. 18 czerwca wielki mistrz usprawiedliwiał się przed księciem słupskim za swoje dotychczasowe postępowanie przeciwko niemu. 19 czerwca 1389 roku, biskup pomezański wystąpił przeciwko wszystkim uczestnikom napadu na księcia Wilhelma. Ostrzegał ludność Pomorza, Marchii i Wielkopolski, w tym mieszkańców miast w biskupstwie kamieńskim oraz w poznańskim, a szczególnie w Drawsku, Insku, Reczu, Choszcznie, Kaliszu, Złocieniu i Tucznie, aby nie udzielali schronienia winowajcom. Groząc rzuceniem klątwy, wezwał biskup wszystkich winnych do stawienia się przed jego

sąd w dniu 25 sierpnia 1389 roku. Niestety groźby nie pomogły.

24 lipca 1389 roku wielki mistrz pisał do króla polskiego w sprawie czynów popełnionych przez Erharda von Wolde ze swymi przyjacielami na księciu Geldrii. Do zawarcia porozumienia doszło dopiero za pośrednictwem książąt szczecińskich. Najprawdopodobniej uzgodniono, że książę Wilhelm zostanie zwolniony z danego słowa nie w Złocieniu, ale na terenie pomorskim, a wcześniej krzyżacka załoga opuści zamek. Do realizacji umowy przystąpiono w sierpniu 1389 roku, kiedy wielki mistrz informował księcia Wilhelma listownie, że jego załoga zbrojna przygotowuje się do opuszczenia Złocieńca, a książę niebawem zostanie uwolniony. 15 sierpnia brat Erharda – Arnold von dem Wolde pojawił się na terytorium księstwa słupskiego i tutaj oficjalnie uwolnił z księcia Wilhelma z danego słowa. Po wymianie jeńców, która odbyła się następnego dnia, Wilhelm ruszył do Prus, a krzyżacki oddział opuścił Złocieniec.

Warto też na koniec wspomnieć o księciu zachodniopomorskim Warcisław VII, którego igranie ze słowem rycerskim drogo kosztowało. Wiedząc, że jest „na oku” krzyżackiego wywiadu, w latach 1391-1392 udał się w pielgrzymkę do Ziemi Świętej. Szpiechy chyba poruszali się za nim. Gryfita nie dotarł do Ziemi Świętej. Podczas dłuższego postoju na Węgrzech nagle zachorował, musiał tutaj pozostać, a po jakimś czasie powrócił na Pomorze¹⁴. Ale już rozeszła się plotka o jego śmierci.

Nastąpiło to jednak w 1395 roku w niewyjaśnionych okolicznościach pod zamkiem w Szadzku, czyli na granicy jego księstwa. Wszelkie tropy wskazują na Krzyżaków, którzy mieli zlecić to morderstwo.

Słowo honoru jeńców wziętych do niewoli w bitwach pod Grunwaldem (15.07.1410) i pod Koronowem (10.10.1410)

Powszechnie wiadomo, że rycerz, który dostał się podczas walki do niewoli, musiał wpłacić za siebie okup. Wezwanie rycerzy aby stawili się jako zakładnicy, zanim nie wpłynie za nich okup, uważano za element honorowego zachowania. Pogardzano natomiast tymi, którzy nie dawali brany w niewolę rycerzom szans na honorową kapitulację i nie uwalniali ich na słowo honoru¹⁵.

O losie jeńców wziętych podczas wielkich bitew decydował władca. W mniejszych utarczkach i potyczkach sam rycerz, który pokonał przeciwnika. Podczas bitwy grunwaldzkiej 15 lipca 1410 roku do niewoli polskiej dostali się m. inn. książęta pomorski i oleśnicki. Kronikarz pomorski opisuje, że książę Kazimierz szczeciński i książę Konrad oleśnicki oraz wiele szlachty niemieckiej popadło w niewolę i musieli się potem wykupić za wielkie pieniądze¹⁶. Ale wiemy też, że po pogrzebie poległych i zmarłych

¹³ G.J.Brzustowicz, *Uwięzienie księcia geldryjskiego Wilhelma I i jego rycerzy na Pomorzu Zachodnim i w Nowej Marchii w latach 1388-1389*, cz.1: W niewoli na rycerskie słowo, „Rocznik Chojeński”, Tom VIII (2016), s. 109-147; cz. 2: Powstrzymanie wyprawy krzyżackich najemników na tle uwarunkowań politycznych końca XIV wieku, „Rocznik Chojeński”, Tom IX (2017), s. 105-159; cz. 3: Rycerze, czy rozbójnicy?, „Rocznik Chojeński”, Tom X (2018), s. 63-91; cz. 4: Rycerze czy rozbójnicy? (c.d.), „Rocznik Chojeński”, Tom XI (2019), s. 29-62.

¹⁴ J.Zdrenka, *Pielgrzymki książąt pomorskich do Ziemi Świętej i Rzymu w latach 1392/1393 i 1406/1407*, w: *Rycerstwo Europy środkowo-wschodniej wobec idei krucjat*, red. W.Peltz, Zielona Góra 2002, s. 92.

¹⁵ D.Piwowarczyk, *Obyczaj*, s. 212.

¹⁶ T.Kantzow, *Chronik*, s. 241-242.



pod Grunwaldem, król Władysław Jagiełło wydał wielką ucztę, na którą „zaprosił” wspomnianych książąt oraz innych jeńców¹⁷. Zapraszanie znacznych jeńców do stołu było zatem wpisane w ramy honorowej niewoli.

Król polski wspomnianych książąt trzymał w niewoli jeszcze niemal przez rok. Uroczyste uwolnienie księcia pomorskiego i oleśnickiego odbyło się w dniu 8 czerwca 1411 roku w Wilnie w obecności króla polskiego Władysława i księcia litewskiego Witolda¹⁸.

Przed wspomnianymi książętami wyszli na wolność „na słowo” ich rycerze. Wiemy, że zaraz po wspomnianym przyjęciu, król wydał polecenie rycerzom, aby (cyt.) oddali wszystkich jeńców i przedstawili ich na jednej równinie, która miała otwarty widok na wszystkie strony. Król Władysław umieścił na niej sześciu pisarzy, każdego z osobna, by spisali imiona, ród i godność jeńców. Prowadzono ich zatem i przedstawiano najpierw królowi, a potem pisarzom¹⁹. Potem jeńców sortowano ze względu na pochodzenie. Po dokonaniu podziału na poszczególne narody, pisarz królewski zbliżył się i nakazawszy stanąć w krąg, stojąc wśród nich w środku, notował ich imiona, godności, stanowisko, pochodzenie ród. Kiedy ich do końca spisano, przybyło dwu dostojników królewskich: marszałek Królestwa Polskiego Zbigniew z Brzezia i podkomorzy krakowski Piotr Szafraniec i każdego jeńca zobowiązywali nowym przyrzeczeniem i nową uroczystą przysięgą, że pod rycerskim słowem honoru stawia się osobiście w najbliższy dzień św. Marcina na zamku krakowskim przed wojewodą łęczyckim Janem Ligęzą z Przechławia, sędzią krakowskim Jaśkiem z Oleśnicy i podstarościm krakowskim Przedborzem z Przechodów i tam wpłaci okup²⁰.

Spisani rycerze zostali zobowiązani przysięgą do stawienia się osobiście w Krakowie

na dzień 11 listopada 1410 roku²¹, gdzie musieli zapłacić określoną wysokość okupu przed wyznaczonymi osobami. Jan Długosz pisze, że gdy tylko jeńcy przyrzekli na cześć rycerską, że w danym dniu wskazanym się stawia, król chcąc wspaniałym okazać się zwycięzcą, wszystkim niemal jeńcom ..., na proste słowo rycerskie rozejść się pozwolił²².

Historycy wojskowości podkreślają, że Jagiełło był zmuszony wypuścić jeńców, bo nie chciał pozbywać się części wojsk, które musiałby zająć się pilnowaniem więźniów, ani nie chciał żywić tysięcy obcych, co było trudne lub nie wykonalne²³. Podkreślają jednak, że samo uwolnienie było „niezwykłe”, ponieważ w całej Europie rycerze wykupywali się z niewoli i fakt, że wszystkim im powierzono na słowo, nie czekając na wpłacenie okupu²⁴.

Podobnie król uczynił po zwycięskiej bitwie pod Koronowem (10.10.1410). Najpierw spisano jeńców, po czym 16 października wypuszczono ich na wolność²⁵. Potem król wypuszczał na słowo jeńców wziętych do niewoli podczas zdobywania w tej wojnie zamków krzyżackich.

Okazuje się jednak, że niektórzy z rycerzy najemnych Zakonu Krzyżackiego łamali dane słowo. Mikołaj Powąły z Taczowa, uczestnik bitwy pod Grunwaldem i pod Koronowem, oskarżył 10 maja 1411 roku na zjeździe w Złotorii jednego z rycerzy będących w służbie Krzyżaków, że został wzięty do niewoli pod Koronowem, potem został wypuszczony na wolność „na słowo”, obiecując stawić się przed Mikołajem Powąłym i wpłacić okup. Lecz nie dotrzymał rycerskiego przyrzeczenia. Oskarżony najemnik odpiętał zarzuty twierdząc, że to on pokonał Powąły i zdobył jego pętlę. W celu rozwiązania sporu powołano specjalny sąd rycerski, składający się z przedstawicieli obu stron, a rycerz, który nie podporządkowałby

się wyrokowi tego sądu, miał utracić cześć rycerską²⁶.

W tej samej bitwie pod Koronowem do polskiej niewoli dostał się rycerz śląski Konrad Nimptsch, który walczył wcześniej pod Grunwaldem i w obronie Malborka. Podobnie jak inni rycerze, został wypuszczony za słownym poręczeniem. Przyrzekł wówczas, że nigdy nie będzie walczył przeciwko Polakom. Rycerz ten nie dotrzymał słowa i w 1422 roku rycerz polski Jan Głowacz z Oleśnicy wysłał do niego list wzywający go na pojedynek turniejowy „na ostre” na dworze króla polskiego, wielkiego księcia litewskiego lub książąt mazowieckich. Honorowy patronat nad przebiegiem tego pojedynku miały sprawować damy. Oleśnicki ostrzegał swego przeciwnika, że jeżeli uchyli się od walki, to splami szlachecki stan i dodawał: A gdybyś jakimkolwiek wybiegiem lub wymówką chciał się ociągać od pojedynku, wiedz o tem, iż będę wszędy o tem mówić w sposób, jak się tego możesz spodziewać²⁷.

Niestety źródła milczą o tym, czy pojedynek doszedł do skutku.

Przedstawione przykłady pokazują jak w już w średniowieczu umiejętnie wykorzystano element honorowego zachowania rycerskiego - przyrzeczenie rycerskie do realizacji celów politycznych. Można użyć porównania, że były to jeszcze czasy, kiedy słowo dane przez rycerza w niewoli było silniejsze od kajdan. Ze zwykłej niewoli wystarczyło chociażby zbiec. Natomiast w przypadku niewoli „na słowo”, należało uzyskać oficjalne cofnięcie przyrzeczenia. Czasami dawane słowo wiązano z okupem, ale była to sprawa długorzędną w honorowym postępowaniu rycerzy. Gdy zdarzyło się, że rycerz wzięty do niewoli słowa nie dopełnił, wzywano go przed sąd albo w turniejowe szranki na pojedynek, by po raz kolejny honorowo sprawę załatwić. Gdy rycerz sprawy nie wyjaśnił, narażał się na utratę czci rycerskiej.

GRZEGORZ JACEK BRZUSTOWICZ

¹⁷ K.Kuczyński, *Wielka z Zakonem Krzyżackim w latach 1409-1411*, Warszawa 1960, s. 416.

¹⁸ Ibidem, s. 461, przyp. 101; J.Zdrenka, *Polityka zagraniczna książąt szczecińskich w latach 1295-1411*, Słupsk 1985, s. 265.

¹⁹ Jana Długosza *Roczniki czyli Kroniki Sławnego Królestwa Polskiego*, Ks. X i XI, Warszawa 1982, s. 145.

²⁰ Ibidem, s. 146.

²¹ M.Biskup, *Wojny Polski z Zakonem Krzyżackim 1308-1521*, Gdańsk 1993, s. 83.

²² J.Długosz, *Historiae Polonicae libri XIII*, s. 71; S.M.Kuczyński, *Wielka wojna*, s. 416.

²³ Ibidem, s. 416-417.

²⁴ Ibidem, s. 417.

²⁵ Ibidem, s. 507.

²⁶ J.Długosz, *Historiae Polonicae libri X-XI*, s. 179-181; B.W.Brzustowicz, *Turniej rycerski w Królestwie Polskim w późnym średniowieczu i renesansie na tle europejskim*, Warszawa 2003, s. 254-255.

²⁷ Ibidem, s. 252-253.

Igor Frender

Północ

Piasek i kamienie, za lasem woda.
 Płonie ognisko.
 Śmiech i śpiew. Ktoś gra na gitarze.
 Jeszcze nie wybiła północ.
 Młodość klei się do ciała jak sok z pomarańczy.
 Miasto
 za dnia bywa szorstkie od kurzu, w nocy śliskie od
 deszczu.
 Światła w oknach wykreślają prostokątną przestrzeń.
 Samotność teraz jest psem piszczącym w domu.
 Nikt nie przyszedł.
 Nie będzie spaceru.
 Starość pamięcią zasypuje swoje kroki.

Oddech

Na ulicy pozostawiono śmierć, pijaną od szarego dymu
 spalin.
 Skrzyżowanie.
 Tramwaj zadzwonił niecierpliwie.
 Ktoś włączył klakson.
 Z okna bloku wyjrzała kobieta ubrana na czarno.
 To nie jest jej pora,
 choć twarz mówi, że to już.
 Prezentuję nowy garnitur na wystawie sklepowej.
 Z wyglądu nie jestem podobny do nikogo.
 Po drugiej stronie
 moja ukochana wystawia białą suknię.
 Z wyglądu też nie jest podobna do nikogo.
 Żadne z nas nie musi oddychać.

Osobliwe stany

Osobowość na huśtawce,
 jak dziecko wyszczerza zęby.
 Nie ma zgody na skok.
 Trzeba czekać na spokój.
 Jasność przebija się przez gałęzie drzew.
 Jeden oddech i jest tak świeżo, jak w lesie.
 Osobowość schodzi z huśtawki.
 Jest nadal piękną kobietą.
 Rozkłada ramiona, rumieni się.
 I trzeba uwierzyć, że słowo „kocham”
 ciągle znaczy to samo.

Orient Express jedzie dalej

Herkules Poirot prowadzi śledztwo.
 Z szafy wypadły dwa trupy.
 Logiczność zdarzeń w pędzącym pociągu gaśnie jak
 krwista żarówka.
 Sztylet tkwi głęboko w tapicerce.
 Na korytarzu — szelest spodnicy.
 Życie, zasada rzeczywistości odziana w szaty absurdu,
 kpi z siebie.
 Nie ockniesz się.
 Lepiej poczytać książkę albo obejrzyć film.
 Milczenie jest jak warknięcie psa,
 a logika pod lupą okazuje się iluzją zdrowego myślenia.
 Zagrajmy.
 Dobierzmy karty z talii.
 Orient Express ciągle
 jedzie.

Dallas 63

Oswald już nie czyta książek,
 bo w gruncie rzeczy jest martwy.
 Echo strzału zabija południe,
 pisk opon – przerażony pomruk tłumu jak na
 starożytnych igrzyskach. Rydwany.
 Tyka konserwatywny zegar,
 kłamstwo krąży ulicami,
 ma się całkiem dobrze.
 Historia ludzi – jak z supermarketu,
 pisana przez klakierów i zmyślaczy.
 Panie i panowie,
 na zdrowie.
 Kot jest moim świadkiem!

Ciemność

Ślepcy prowadzą ślepców,
 zachodzi słońce,
 a oni – po raz pierwszy – widzą swoje cienie.
 Przewodnik jednak nie dostrzega własnego.
 Na plecach niesie moralność, którą wszyscy czują, lecz
 nikt nie przestrzega.
 „Sztuczna inteligencja” już zna człowieka
 i rozumie, czym jest wierność (dla) psa porzuconego
 w lesie.

Igor Frender - pisarz, doktor nauk medycznych, absolwent Uniwersytetu Medycznego im. Karola Marcinkowskiego w Poznaniu oraz Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Śląskiego. Animator kultury. Autor tomików poetyckich *Idziemy, jest stromo* (2023) i *Mamy sztorm* (2025), powieści groteskowo-kryminalnych *Człowiek Jatka* (2018), *Mordercza proteza* (2020) oraz *Upiór w masce* (2022), a także dramatów *Jak obalić człowieka* (2023), *Jak wskresić człowieka* (2024) i *Stosunek nietowarzystki* (2024). Jest redaktorem pism literackich „Zeszyty Poetyckie” oraz „Kuźnia Literacka”. Mieszka w Poznaniu.

Grzegorz Pełczyński

„TYSIĄCLATKA” I INNE BIBLIE

Pismo Święte czyli Biblia zostało napisane w trzech językach: Stary Testament po hebrajsku, a nieliczne fragmenty po aramejsku, zaś jego nowsza część – księgi deuterokanoniczne – po grecku, natomiast Nowy Testament istnieje w całości w wersji greckojęzycznej. Przeciętny chrześcijanin zazwyczaj nie zna Biblii w oryginale, tylko w przekładzie na jego język narodowy. Po-lak na polski.

Biblię na polski tłumaczy się już od wielu wieków. Każdy jej przekład to bezspornie ważny fakt religijny, a także kulturowy. Najstarszy z nich, nie zachowana w całości *Biblia królowej Zofii*, pochodzi z połowy XV w. Liczne przekłady powstały w kolejnym stuleciu. Najważniejsze z nich to katolicka *Biblia Jakuba Wujka* z 1599 r. oraz protestancka *Biblia Gdańska* z 1632 r. Potem przez bardzo długi czas nie było nowych tłumaczeń. Co jakiś czas wydawano jednak *Biblię Wujka* albo *Gdańską*, unowocześniwszy ich coraz bardziej archaiczną polszczyznę. Dopiero w pierwszej połowie wieku XX powstały tłumaczenia niektórych ksiąg na współczesny język polski. Bardzo popularny był Nowy Testament w przekładzie ks. Eugeniusza Dąbrowskiego, wydany w 1947 r.

BIBLIA TYSIĄCLECIA

Przełomem stało się tłumaczenie określone mianem *Biblia Tysiąclecia*, zwane też „Tysiąclatką”. Powstało ono w związku z milenium czyli tysiącleciem: dla władz komunistycznych założenia państwa polskiego, dla Kościoła chrztu Polski. To dzieło zainicjowali benedyktyni z podkrakowskiego Tyńca pod koniec lat pięćdziesiątych. Od 1958 r. zespół złożony bodaj z czterdziestu biblistów, pod kierunkiem Augusta Jankowskiego OSB, rozpoczął nad nim pracę. Było to pierwsze katolickie tłumaczenie całej Biblii na polski z języków oryginalnych, bo dotychczas katolicy tłumaczyli z *Wulgaty* czyli łacińskiego przekładu z V w., mającego w Kościele katolickim status wersji oficjalnej. Wydało je w 1965 r. poznańskie Wydawnictwo Pallotinum.

Jednakże szybko wyszły na jaw liczne niedostatki tego przekładu. Ks. Dąbrowski nie zawahał się nazwać *Biblia Tysiąclecia* „Biblią tysiąca błędów”. Tłumacze zapewne popełnili je nie mając doświadczenia w takiej pracy, a poza tym spiesząc się, by ukończyć ją jeszcze przed uroczystymi obchodami milenium. Większość błędów udało się poprawić w drugiej edycji z 1971 r., a ostatecznie w tych z 1980 i 1999.

Tłumacze „Tysiąclatki” zerwali w dużej mierze z dostojnością charakterystycznym dla *Biblia Wujka*, do którego Polacy byli przyzwyczajeni od wielu pokoleń. Zaś słownictwo dobierali ze współczesnej polszczyzny, wypróbowane w literaturze pięknej, usilnie księgi poprzedzili wstępem i opatrzyli przypisami zgodnymi z aktualnymi osiągnięciami biblistyki, dodali też mapy i słownik potrzebnych terminów. Była to więc całkiem nowoczesna edycja, mogąca wyznaczać nowe standardy stylu oraz edytorstwa biblijnego.

Wydanie *Biblia Tysiąclecia* przyczyniło się do rozbudzenia zainteresowań Pismem Świętym. Przyczyniła się do tego również zmiana stosunku Kościoła katolickiego do samodzielnej jego lektury przez świeckich: dotąd księża byli temu raczej przeciwni, obawiając się, że świecki czytelnik do tego nieprzygotowany łatwo może popaść w herezję. Lecz w XX w. nie można już było żywić takich obaw. Od dawna przecież Biblię czytali bez przeszkód protestanci. A ponadto powszechna edukacja obejmowała całe społeczeństwo.

INNE PRZEKŁADY KATOLICKIE

Poza *Biblią Tysiąclecia* powstały inne przekłady. Przekłady popularne, służące jak największej rzeszy wiernych, a także naukowe, przeznaczone dla egzegetów czy filologów. Aczkolwiek nie brakuje takich, które zawierają cechy obu rodzajów. W poszczególnych tłumaczeniach odmiennie próbowano starożytne teksty przebrać w szatę współczesnej polszczyzny, dbając, w zależności od przyjętej koncepcji, bardziej o dosłowność albo o piękno języka czy coś zgoła innego.

Zaczniemy od przekładów naukowych. Otóż niemal w tym samym czasie, co *Biblia Tysiąclecia*, zaczęły powstawać tłumaczenia biblistów związanych z Katolickim Uniwersytetem Lubelskim. Każdą księgę, ewentualnie kilka pomniejszych, jak *Listy Więżenne św. Pawła*, publikowali w osobnym tomie, z bardzo dokładnymi komentarzami, nierzadko obszerniejszymi niż ona sama. Wydawcą było ponownie Pallotinum. Ostatni tom ukazał się w 2020 r.

Od 1991 r. KUL wydaje też poszczególne części Pisma Świętego, składające się na *Biblię Lubelską*. Dotąd wydano wszystkie partie Nowego Testamentu i większość Starego.

Kolejne tłumaczenie to *Biblia Poznańska*, nad którym trudzili się biblisty związani z Papieskim Wydziałem Teologicznym w Poznaniu. Jego tomy ukazały się po raz pierwszy w latach 1973-1975. Wszystkie opatrzone długimi wstępami i licznymi przypisami.

Od 2005 r. ukazują się poszczególne części serii *Nowy Komentarz Biblijny*. Ich wydawcą jest Edycja św. Pawła, należąca do Towarzystwa Świętego Pawła czyli zakonu paulistów. Każdy tom zawiera przekład jednej księgi, a także obszernie komentarze specjalistyczne. Przypominają one wspomniane tomy opracowywane do 2020 r. przez naukowców z KUL-u.

W ramach *Prymasowskiej Serii Biblijnej* Wydawnictwa Vocationis, oprócz poważnych publikacji z dziedziny biblistyki ukazały się również tłumaczenia służące ewidentnie do celów naukowych. Należy do nich między innymi przekład Nowego Testamentu dokonany przez Remigiusza Popowskiego SDB i Michała Wojciechowskiego, a wydany w 1993 r. Jest to przekład interlinearny, a więc pod tekstem greckim znajduje się dosłowna wersja polskojęzyczna. Popowski jest także autorem *Biblia pierwszego Kościoła* – jest to przekład całego Pisma Świętego, przy czym jego Stary Testament został prze-

łumaczony z *Septuaginty*, a więc z jego starożytnego przekładu na język grecki, którym prawdopodobnie posługiwali się pierwsi chrześcijanie. *Biblia pierwszego Kościoła* ukazała się w 2016 r.

Dziełem jednego tłumacza, bp Kazimierza Romaniuka, jest również *Biblia Warszawsko-Praska*. Prace przekładowe rozpoczął on w 1961 r., w 1976 wydał Nowy Testament, a w 1997 całą Biblię. Chciał on dać wier-nym tekst jak najbardziej zrozumiały, a nie-koniecznie dosłowny.

Wraz z *Biblią Warszawsko-Praską* przechodzimy do przekładów popularnych. Należy do nich *Biblia Paulistów*, z inicjatywy których powstał nie tylko *Nowy Komentarz Biblijny*, lecz także wydane w 2008 r. tłumaczenie dla zwykłych wiernych. Jako takie sprzyja lepiej działalności ewangelizacyjnej paulistów, stanowiącej główne zadanie tego zakonu.

Z myślą o osobach pragnących czytać Pismo Święte na co dzień Księgarnia św. Jacka od 2016 r. wydaje *Biblię Impulsy*. Każdy tom zawiera zwykle jedną księgę z krótkim komentarzem.

Całkiem osobną kategorię stanowią przekłady literackie, w których wyróżnia się szczególna dbałość o piękno formy. Najbardziej cenione są prace Romana Brandstaettera (będącego też autorem słynnej powieści *Jezus z Nazaretu*), a także Czesława Miłosza.

Zwróćmy też uwagę na Nowy Testament w dialektach języka polskiego, na które tłumaczono go z *Biblia Tysiąclecia*. W 2000 r. ukazało się tłumaczenie na dialekt śląski, a pięć lat później na podhalański. Znana jest nadto *Dobra Czytanka wg św. zioma Janka* czyli przekład Ewangelii według św. Jana na żargon młodzieżowy. W pewnym sensie są to przedsięwzięcia eksperymentalne, mniej cenione przez biblistów, bardziej przez działaczy społecznych.

TŁUMACZENIA PROTESTANCKIE I NIE TYLKO

Stosunkowo wiele mamy przekładów protestanckich. Fakt ten może wydać się zdumiewający, gdyż środowisko protestanckie, wewnątrznie zresztą podzielone, jest w Polsce dość nieliczne. Najważniejsze z protestanckich tłumaczeń to *Biblia Warszawska*, wydana przez Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne, stąd popularnie zwana „Brytyjką”. Towarzystwo to działało na ziemiach polskich od 1816 r., zajmując się wydawaniem *Biblia Gdańskiej* lub też *Biblia Wujka*. Po drugiej wojnie światowej z jego inicjatywy ukonstytuował się zespół tłumaczy pod kierunkiem ks. Jana Szarudy. W wyniku ich pracy w 1964 r. wyszły Ewangelie, a w milenijnym 1966 r. cały Nowy Testament, zaś kompletne wydanie w 1975 r. Zgodnie z zasadami BiZTB również tę edycję nie wyposażono w jakiegokolwiek komentarze. Jako Biblia protestancka nie zawierała ona też ksiąg deuterokanonicznych, do których protestanci mają pewne zastrzeżenia. Dołączono je jednak do edycji z roku 1990 i były to księgi deuterokanoniczne z *Biblia Tysiąclecia*. Polszczyzna „Brytyjki” jest współ-

czesna, w pełni zrozumiała dla wiernych słuchających lekcji w kościele bądź czytających ją w domu.

Dążność do osiągnięcia maksymalnej zrozumiałości doprowadziła do powstania nowych tłumaczeń. Jednym z nich jest *Słowo Życia* czyli Nowy Testament wydany w 1989 r. z inicjatywy protestantów ewangelikalnych – w szczególności zielonoświątkowców i baptystów. Jest to tak zwany przekład dynamiczny, a zatem zmierzający do tego, ażeby słuchacz lub czytelnik jak najlepiej pojął sens tekstu, nawet jeśli wymagałoby to dalekiego odejścia od dosłowności.

Środowisko ewangelikalne związane ze Śląskim Towarzystwem Biblijnym wydało w 2012 r. *Nową Biblię Gdańską*. Trudno orzec, czy jest to modyfikacja tej z 1632 r., czy jednak nowy przekład.

Bardzo ciekawe i cenione są dokonania translatorskie Ewangelicznego Instytutu Biblijnego, wspomagane przez Ligę Biblijną, będącą amerykańską organizacją misyjną. Składa się na nie przede wszystkim *Biblia Ewangeliczna*, przełożona przez Annę Józak i Piotra Zarembę. Po wcześniejszych edycjach poszczególnych jej części, w 2016 r. została wydana wersja całościowa, określana jako literacka. Natomiast trzy lata później wydano wersję dosłowną, służącą raczej do celów naukowych względnie duszpasterskich.

Z kolei w wyniku starań Fundacji Świadome Chrześcijaństwo, również reprezentującej ewangelikalny nurt protestantyzmu, wyszedł tak zwany „przekład toruński”. W 2017 r. wydano Nowy Testament, a w 2022 także wybrane księgi Starego.

Żaś w 2018 r. ukazał się *Nowy Testament. Przekład odzyskany* wydany przez amerykańską fundację Living Stream Ministry, specjalizującą się w wydawaniu literatury ewangelikalnej. Jest to przekład dosłowny, do którego dołączono liczne narzędzia ułatwiające jego zrozumienie: przypisy, odwołania, wykresy, mapy.

Spośród częściowych tłumaczeń biblijnych wymienić należy również Księgę Daniela, przełożoną przez wybitnego teologa adwentystycznego Zachariasza Łyko, a opublikowaną w 2001 r. Księga tego proroka ma dla adwentystów wyjątkowe znaczenie.

Były nadto przekłady, za którymi nie stały główne Kościoły chrześcijańskie. Wśród nich tłumaczenie Księgi Rodzaju Artura Sandauera z 1974 r., będące eksperymentem filologicznym. Poza tym cały Pięcioksiąg Mojżeszowy, przetłumaczony z inicjatywy i przy współudziale rabina Sachy Pecarica, dla osób zainteresowanych judaizmem, niekoniecznie żydowskiego pochodzenia.

Pominąć nie można *Pisma Świętego w Przekładzie Nowego Świata* z 1997 r. Stanowi ono tłumaczenie Świadków Jehowy, dokonane z ich oficjalnego, anglojęzycznego przekładu, a w jakiejś mierze także z wersji oryginalnej. Uwzględnia zasady doktrynalne tej społeczności religijnej.

Te wszystkie tłumaczenia, choć sporządzone w odmiennych środowiskach wyznaniowych, rzadko służyły tylko jednemu. Dotyczy to zwłaszcza „Tysiąclatki”. Posługiwali się nią nawet Świadkowie Jehowy, zanim nie powstał ich własny przekład. Wspomnieć w tym miejscu trzeba też o akcji „Milion Biblii dla Polski” z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, w ramach której z inicjatywy Ruchu Światło - Życie skandynawskie Kościoły protestanckie wydrukowały i przetransportowały do Polski setki tysięcy jej egzemplarzy, by tu rozprowadzać całkiem darmowo. Była to oczywiście *Biblia Tysiąclecia*.

Pora przejść w takim razie do przekładów ekumenicznych, a więc dokonywanych przez reprezentantów różnych odłamów chrześcijaństwa. Właściwie bodaj większość protestanckich tłumaczeń ma charakter ekumeniczny, gdyż trudzili się nad nimi przedstawiciele rozmaitych nurtów protestantyzmu. Ale w pracach nad dwoma uczestniczyli nie tylko protestanci.

Należy do nich *Nowy Testament. Ekumeniczny Przekład Przyjaciół*, którego początki sięgają roku 1982, kiedy to czterech zaprzyjaźnionych z sobą chrześcijan postanowiło dokonać jego tłumaczenia. Byli to: ks. Jan Archimiuk, późniejszy abp Jeremiasz (prawosławny), ks. Michał Czajkowski (katolik), Mieczysław Kwiecień (zielonoświątkowiec) i Jan Turnau (katolik). Każdy z nich należał wprawdzie do grona intelektualistów swego wyznania, lecz żadnemu nie powierzono zadania tłumaczenia Pisma Świętego wspólnie z innowiercami. Była to zatem całkiem prywatna inicjatywa. Przetłumaczone partie publikowały różne wydawnictwa, a nawet czasopisma. Całość wydano w 2012 r.

Bardziej oficjalnym przedsięwzięciem ekumenicznym w zakresie tłumaczeń jest jednak *Biblia Ekumeniczna*. Pomysł jej opracowania datuje się na początek lat sześćdziesiątych. Jednakże dopiero na początku lat dziewięćdziesiątych, między innymi dzięki zabiegom Barbary Enholc-Narzyńskiej, dyrektorki Towarzystwa Biblijnego w Polsce ukonstytuował się zespół tłumaczy pod kierunkiem Witolda Benedyktowicza, w którym oprócz katolików byli też prawosławni, luteranie, kalwiniści, baptysci, metodyści, adwentysci oraz mariawici. Do roku 2001, poniekąd gwoździąc jubileusz dwóch tysięcy lat chrześcijaństwa, udało się wydać Nowy Testament i Psalmi. Cała *Biblia Ekumeniczna* wyszła w 2018 r.

BARDZO WIELE BIBLII

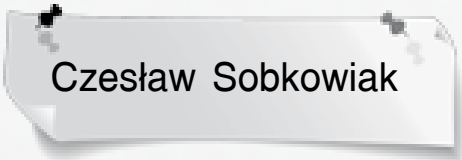
Jak więc widzimy, od roku 1965, kiedy to po raz pierwszy wydano *Biblię Tysiąclecia*, Pismo Święte tłumaczono na język polski i wydawano wielokrotnie. A są to edycje bibliofilskie, do użytku liturgicznego, do użytku domowego, kieszonkowe, z licznymi ilustracjami dla dzieci i wreszcie łączące różne funkcje. Niewątpliwie najwięcej natrudzili się tłumacze *Biblii Tysiąclecia*. Byli oni wszak pionierami, którzy po ponad trzech stuleciach od ostatniego przekładu spolszczyli tekst Pisma Świętego. W związku z tym musieli zmagać się z największą krytyką. Uwagi krytyczne wykorzystali zresztą skrupulatnie celem udoskonalenia przekładu w kolejnych wydaniach. Dzięki temu *Biblia Tysiąclecia* wśród polskich tłumaczeń osiągnęła bezspornie pozycję dominującą, jak kiedyś *Biblia Wujka*. Prace translatorskie podejmowane już nie z inicjatywy benedyktynów tyńskich, mogły przebiegać łatwiej. Inni tłumacze mogli korzystać z doświadczeń pionierów.

Stosunkowo duża liczba przekładów powstałych po „Tysiąclacie”, a także jej kolejne, poprawione wydania to wynik kilku czynników. Pośród nich jest z pewnością ożywienie życia religijnego w Polsce w ostatnich dziesięcioleciach XX w. Sprężyło się ono z rozwojem biblistyki, stymulowanym przemianami w Kościele katolickim po Soborze Watykańskim II. Nie bez znaczenia były tendencje ekumeniczne, zetknięcie się z protestantyzmem, od wieków głęboko obcującym z tekstami biblijnymi.

Dzisiaj coraz częściej czyta się Biblię z ekranów rozmaitych urządzeń elektronicznych. Są to zazwyczaj przekłady powstałe w ciągu minionych dziesięcioleci.

GRZEGORZ PELCZYŃSKI




 Czesław Sobkowiak

We śnie

Śniłem we śnie
Twoje pragnienie
W moim pragnieniu
Nie było daleko

Przeszedłem na twoją stronę
Jak to możliwe nie wiem
I dobrze że wielu rzeczy
Ciągłe nie wiem

Adres

Odgadywałem
Ramiona ramionami i włosy
I mógłbym wyliczyć więcej
Że wszystko stało się ważne
Jeszcze to zobaczyłem
Co bierze się znikąd
Więc zdarzyło się
I teraz potwierdza się adres
Są moje oczy
Twoich oczami

To pierwsze

To pierwsze jest nagie
Jest i się wypełnia od nowa
Nigdy do końca dlaczego
I także skąd w milczeniu

Jest milczenie i światło
I rozległe trwa rozmowa
Oddech w oddechu
Wszystko we wszystkim

Nie odwrotnie trwa
Ty na krześle tuż obok
Pochylasz głowę i urodę
I w dłoniach trzymasz szklankę

Są

Rzeczy powtarzają się
Zarysy kształty się rysują
Trudy nie giną w pocie
Dni są jak dni spracowane
Niekiedy fioletowe
Zapowiadają się chmury
Sny potrafią odwiedzać
Znane sobie miejsca
Nie wyłączone z udziału
Nie zapominasz co to znaczy
Że jednak ręce są blisko
I nic w nas tak jeszcze
Jak jest nie było

Jaskółka

Było na trawie w czerwcu
Głodne ciała spały na łące
Snuły się nitki nad głowami
(Tak jak lubi wielkie malarstwo)
Karmiły się snem nieba
Jak i słowami które były podobne

Jaskółka latała nisko cały dzień
Mogę wiele tu jeszcze dodać
Miałaś odwagę dziewczęcą
Chciałem byś była jaskółką
Byłaś poezją w czerwcu
Którego nigdzie już nie ma

Wieczorem

Wieczorem jest
Podłoga łóżko
Zmęczenie na twarzy
Wyłączone radio i lampka
Na krześle sweter koszula
Całkiem już mocno znoszona
Zakładka w książce i tabletki bibloc
Szklanka (z niej wypita woda) pod ręką
I rzeczy zmieniają się z uporem
Jak na zawołanie mają
Swoje przeznaczenie
Czytam taki a nie inny wieczór

Dziwne dzisiaj

Dzisiaj czwartek
Rzeczy umarłe
Nie są umarłe
Blaski nie upadłe
Wynikają z zaułków
Promienie na liściach

Łyżka talerz kran z wodą
Tykanie zegara zeszyt na notatki
Na to wszystko
Patrzę twoje oczy
A ja ciebie czytam
Twoje ręce podobne do liści

Tego lata

Zostaję w cieniu
Pytam każdą sylabą
Niemal codziennie
Co jest większe
Nad to co zwyczajne

Mniej błękitu
Tylko udręka i dostatek wrzawy
Stery rosną w tempie
Że powinienem z tego powodu
Przypomnieć co to jest lato

Z twojego

W zaułkach dłoni
Usta znajdują rysunki
Mieszkalne pokoje ściany
I chcą mieszkać spać długo
Właśnie w tym rzecz
Dopóki to możliwe

Dopóki to możliwe
Pracują komory mojego serca
Tyle ile trwa ich rytm nie odcho-
dzą
Oddaję tobie i więcej niż
Cały świat co idzie ode mnie
A to więcej ciągle jest nienazwa-
ne

Szelest

Padał deszcz
Chciałem być deszczem
Który zmoczył
Twoje włosy

Padał na blaszany dach
Na blaszany parapet
I było słyhać szelest
W naszym milczeniu

Że

Że w innym miejscu
Przy innym stole
Jest dosyć pusto
Nie ma rozmowy
Niemożliwej rozmowy
Już nic się nie pali

Tylko nie zdmuchnij
Tego co jest w tym miejscu
Choć potrafisz z całej siły
Jednak nie świeczkę która ma
Nam rozpraszać ciemność
I całą do nas jej przyległość

No tak

Sekundy biegną
Powietrze światło
Miało śpiewać
I nie śpiewa
Może ma rację
Gdy chodzi o szarość

Receptę trzeba wykupić
Iść w tym chłodzie
Wcześniej aniżeli późno
Zmierzch się zapowiada
Sprzedawcy zgarniają owoce
No tak

Zdzisław Drzewiecki

W drodze, *Big Sur* ukazuje moment załamania beatnikowskiego mitu wolności. Samotność przestaje być impulsem twórczym, a staje się doświadczeniem destrukcyjnym. Odosobnienie w chacie nad oceanem nie przynosi ukojenia, lecz pogłębia lęk i poczucie rozpadu tożsamości:

„Zostałem sam z hukiem oceanu i własnym strachem”³.

samotności człowieka, który ostatecznie pozostaje sam wobec życia i śmierci.

W przeciwieństwie do Jacka Kerouaca, który wciąż próbuje przezwyciężyć samotność poprzez ruch, podróż i nieustanne poszukiwanie wspólnoty, Stachura coraz wyraźniej zmierza ku konfrontacji z samotnością jako faktem nieusuwalnym i ostatecznym. Wędrowka przestaje być ucieczką, a staje

SAMOTNOŚĆ JAKO PROBLEM EGZYSTENCJALNY W LITERATURZE XX WIEKU. JACK KEROUAC I EDWARD STACHURA.

Literatura XX wieku w szczególny sposób koncentruje się na kondycji jednostki zagubionej w świecie, który utracił dawne systemy wartości, religijne pewniki i stabilne punkty odniesienia. Jednym z najważniejszych doświadczeń egzystencjalnych człowieka tego okresu staje się samotność – rozumiana nie tylko jako fizyczna izolacja, lecz przede wszystkim jako stan duchowy, poczucie wyobcowania oraz niemożności pełnego porozumienia z innymi ludźmi i światem. Motyw ten zajmuje centralne miejsce w twórczości Jacka Kerouaca, jednego z czołowych przedstawicieli Beat Generation, oraz Edwarda Stachury – polskiego poety i prozaika, który samotność uczynił osią zarówno swojej twórczości, jak i biografii artystycznej. Ich dzieła wpisują się jednocześnie w szeroki nurt myśli egzystencjalnej XX wieku, reprezentowanej m.in. przez Alberta Camusa i Jean-Paula Sartre’a.

Twórczość Jacka Kerouaca ukazuje samotność jako nieodłączny element nowoczesnej egzystencji, szczególnie w realiach powojennej Ameryki. Bohaterowie jego prozy – wieczni wędrowcy, outsiderzy, buntownicy – próbują uciec przed pustką istnienia poprzez ruch, podróż i intensywne doświadczanie życia. W powieści *W drodze* wędrowka wydaje się formą poszukiwania sensu oraz wspólnoty, jednak z czasem ujawnia się jej paradoksalny charakter. Im bardziej bohaterowie zanurzają się w świecie ludzi, tym dotkliwiej odczuwają własne wyobcowanie. Sal Paradise zauważa:

„Najbardziej samotni jesteśmy wtedy, gdy jesteśmy wśród ludzi”¹.

Samotność Kerouaca ma charakter egzystencjalny – wynika z rozpadu tradycyjnych wartości oraz świadomości, że świat nie oferuje trwałych odpowiedzi na pytania o sens istnienia. Bohater doświadcza dystansu wobec rzeczywistości, której nie potrafi w pełni zaakceptować:

„Stałem na chodniku i czułem, że jestem daleko od wszystkiego, co ludzkie”².

Droga, choć pełna chwilowej intensywności i pozornej wolności, nie prowadzi do trwałego przezwyciężenia samotności. Jest raczej próbą jej zagłuszenia.

Kulminacją tego doświadczenia staje się późna powieść Kerouaca – *Big Sur*. W przeciwieństwie do wcześniejszego entuzjazmu

Bohater odkrywa, że nie jest w stanie uciec przed samym sobą. Samotność nabiera wymiaru granicznego:

„Nie ma już drogi, nie ma już nikogo, jest tylko przerażenie”.

Big Sur ukazuje egzystencjalną klęskę człowieka, który utracił zdolność buntu i afirmacji życia. Samotność odśladania tu kruchość ludzkiej psychiki i bezradność wobec absurdu istnienia.

Edward Stachura przedstawia samotność w sposób szczególnie dramatyczny i intensywnie osobisty, czyniąc z niej jeden z kluczowych tematów swojej twórczości. Jego bohaterowie to ludzie wykluczeni, wędrowcy i outsiderzy, którzy nie potrafią – lub nie chcą – odnaleźć się w świecie zdominowanym przez materializm, pragmatyzm i konformizm społeczny. Samotność nie jest u Stachury jedynie stanem psychicznym, lecz fundamentalnym doświadczeniem egzystencjalnym, wpisany w kondycję człowieka wrażliwego, autentycznego i wiernego własnym ideałom. Staje się ona jednocześnie losem, narzuconym przez rzeczywistość, oraz świadomym wyborem – konsekwencją odrzucenia fałszu i kompromisu.

W *Siekierezadzie* autor wyraża radykalne poczucie wyobcowania jednostki, która traci poczucie własnej tożsamości i miejsca w świecie. Słowa: „**Jestem nikt. Jestem człowiekiem, którego nie ma**” oddają skrajne doświadczenie ontologicznej pustki – bohater nie tylko czuje się samotny, ale wręcz neguje własne istnienie. Nie znajduje oparcia ani w relacjach międzyludzkich, ani w strukturach społecznych, które jawią się jako obce, opresyjne i pozbawione sensu. Samotność staje się tu formą duchowego wygnania, w którym jednostka pozostaje sama ze swoim cierpieniem i świadomością niespełnienia.

W *Catej jaskrawości* samotność zostaje ukazana jako nieodłączny element ludzkiego losu, niezależny od indywidualnych wyborów i prób ucieczki. Stwierdzenie: „**Człowiek idzie przez świat sam i umiera sam**” ma charakter uniwersalnej refleksji filozoficznej, wskazującej na nieprzekraczalną granicę oddzielającą jednostkę od innych ludzi. Nawet miłość, przyjaźń czy wspólnota nie są w stanie całkowicie znieść egzystencjalnej

się drogą w głąb siebie, prowadzącą do bolesnej świadomości niemożności znalezienia trwałego sensu. Doświadczenie samotności nie przynosi ukojenia ani duchowego oczyszczenia – przeciwnie, prowadzi do narastającej rozpacz, poczucia bezsensu oraz tendencji autodestrukcyjnych.

Twórczość Stachury ukazuje więc samotność jako dramat egzystencjalny człowieka absolutnie wolnego, ale zarazem tragicznie osamotnionego. Jest ona ceną autentyczności i wierności sobie, lecz także siłą niszczącą, której nie sposób przezwyciężyć. W tym sensie samotność w dziełach Stachury nabiera wymiaru tragicznego – staje się nie tylko losem jednostki, lecz także jej nieuchronnym przeznaczeniem.

Samotność obecna w twórczości Kerouaca i Stachury znajduje głębokie uzasadnienie w filozofii egzystencjalnej XX wieku. Albert Camus w *Micie Syzyfa* opisuje absurd jako rezultat zderzenia ludzkiego pragnienia sensu z obojętnością świata:

„Absurd rodzi się z tego zderzenia ludzkiego wołania i nierozumnego milczenia świata”.

To doświadczenie absurdu prowadzi do samotności egzystencjalnej – człowiek uświadamia sobie, że jest zdany wyłącznie na siebie. Bohaterowie Kerouaca doskonale wpisują się w tę diagnozę: ich nieustanne poszukiwanie kończą się świadomością pustki i braku odpowiedzi.

Jean-Paul Sartre z kolei akcentuje samotność wynikającą z relacji międzyludzkich. Jego słynne zdanie: „Piekło to inni” podkreśla niemożność pełnego porozumienia między ludźmi. Człowiek jest „skazany na wolność”, co oznacza, że każdy wybór musi podjąć sam, bez metafizycznych gwarancji. Ta wizja szczególnie silnie koresponduje z twórczością Stachury, dla którego wolność staje się ciężarem pogłębiającym samotność.

Twórczość Jacka Kerouaca i Edwarda Stachury łączy przekonanie, że samotność stanowi fundamentalny problem egzystencjalny człowieka XX wieku – epoki przyspieszenia cywilizacyjnego, kryzysu wartości i rozpadu tradycyjnych więzi. Obaj pisarze opisują bohaterów wyobcowanych, poszu-

kujących sensu istnienia poza ustalonymi strukturami społecznymi, jednak nadają samotności odmienne znaczenia i funkcje. Różnice te wynikają zarówno z odmiennych doświadczeń kulturowych, jak i z odmiennych strategii mierzenia się z egzystencjalnym niepokojem.

Kerouac przez długi czas traktuje samotność jako stan przejściowy, możliwy do przezwyciężenia dzięki nieustannemu ruchowi, podróży oraz intensywnemu doświadczaniu życia. Bohaterowie *W drodze* wierzą, że wspólnota ludzi podobnie zbuntowanych, chwilowa bliskość, muzyka jazzowa, alkohol czy spontaniczne rozmowy mogą zapętnić wewnętrzną pustkę i nadać egzystencji sens. Ruch staje się dla Kerouaca formą ucieczki przed samotnością — dynamiczną próbą odnalezienia duchowej jedności z innymi i ze światem. Jednak w *Big Sur* ta postawa ulega załamaniu: bohater doświadcza fizycznego i psychicznego wyczerpania, a intensywność życia nie przynosi już ukojenia. Samotność powraca ze zdwojoną siłą, ukazana jako stan nieunikniony i destrukcyjny, którego nie da się zagłuszyć ani podróżą, ani wspólnotą.

Stachura natomiast od początku swojej twórczości zmierza ku przekonaniu, że samotność jest nieodłącznym losem czło-

wieka, wpisanym w samą strukturę istnienia. W przeciwieństwie do Kerouaca nie traktuje jej jako przeszkody do pokonania, lecz jako konsekwencję wierności własnym ideałom i autentyczności. Bohater Stachury świadomie wybiera drogę outsidera, odrzucając kompromis z rzeczywistością zdominowaną przez materializm i konformizm. Samotność staje się więc ceną wolności, ale również źródłem narastającego cierpienia. Brak nadziei na trwałą wspólnotę prowadzi do poczucia bezsensu i stopniowej autodestrukcji.

Ostatecznie obaj pisarze dochodzą do podobnie pesymistycznych wniosków, choć innymi drogami. Kerouac poprzez doświadczenie klęski idei nieustannego ruchu i intensywności życia, Stachura — poprzez konsekwentną konfrontację z samotnością jako nieusuwalnym faktem egzystencji. Ich twórczość ukazuje samotność jako doświadczenie graniczne: z jednej strony będące impulsem do poszukiwań sensu, z drugiej — prowadzące do rozpadu jednostki, która nie znajduje trwałego oparcia ani w świecie, ani w innych ludziach.

Samotność w literaturze XX wieku jawi się jako jedno z najważniejszych doświadczeń

egzystencjalnych, wynikających z kryzysu wartości, absurdu istnienia i radykalnej wolności jednostki. Twórczość Jacka Kerouaca i Edwarda Stachury ukazuje człowieka skazanego na indywidualne przeżywanie świata, niezdolnego do pełnego przezwyciężenia wyobcowania. Ich dzieła pozostają przejmującym świadectwem kondycji człowieka nowoczesnego — samotnego, poszukującego sensu i nieustannie konfrontującego się z granicami własnego istnienia.

ZDZISŁAW DRZEWIECKI

J. Kerouac, W drodze, przeł. T. Korzeniowski, Warszawa 2007.

Tamże.

J. Kerouac, Big Sur, przeł. T. Korzeniowski, Warszawa 2011.

Tamże.

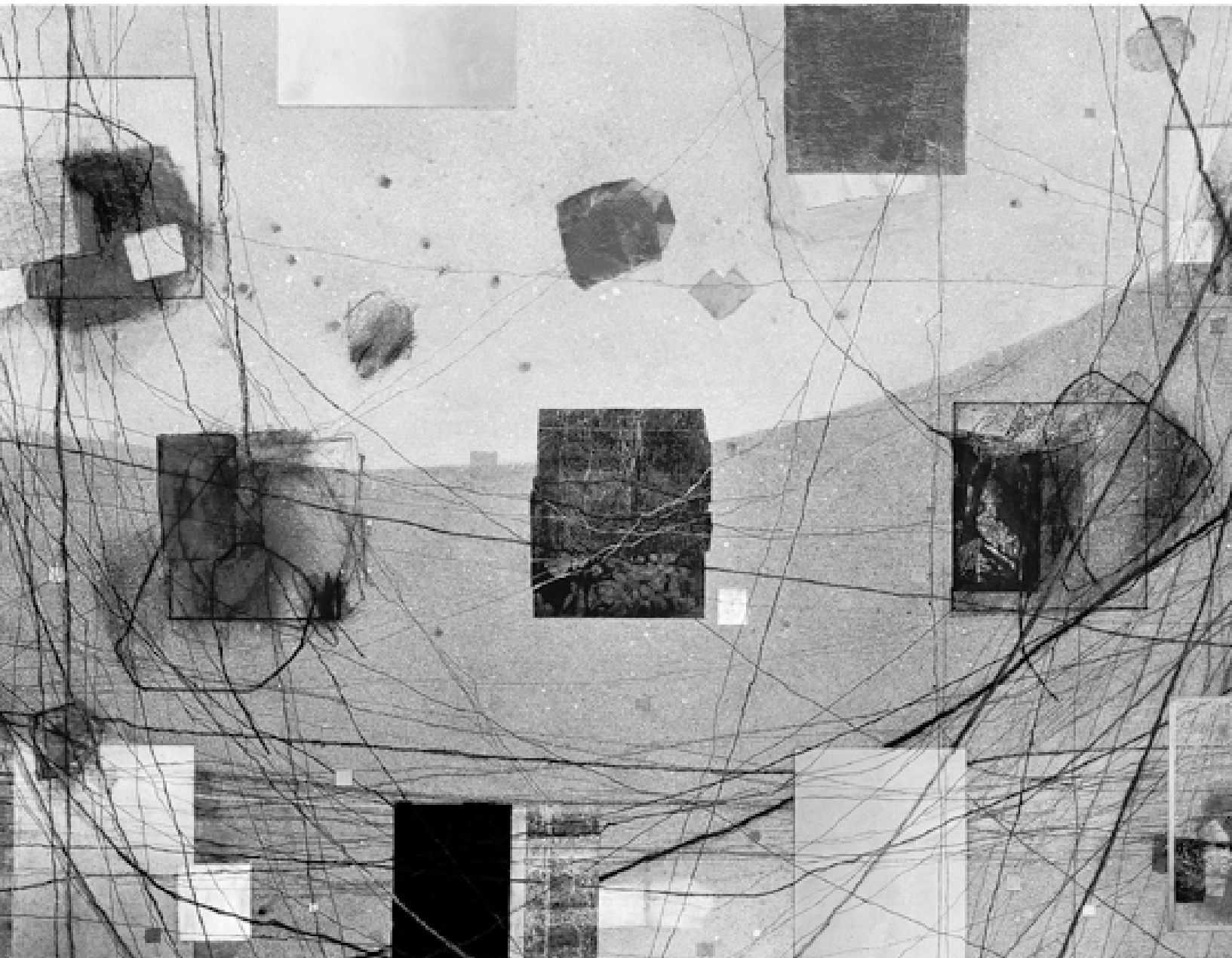
E. Stachura, Siekierzada, Warszawa 1982.

E. Stachura, Cała jaskrawość, Warszawa 1970.

A. Camus, Mit Syzyfa, przeł. J. Guze, Warszawa 1999.

J.-P. Sartre, Przy drzwiach zamkniętych, przeł. J. Kott, Warszawa 2004.

J.-P. Sartre, Egzystencjalizm jest humanizmem, przeł. J. Krajewski, Warszawa 1998.



Dariusz Pawlicki

O CIELE, DUCHU & DUSZY

Z wszelkich mediów, niezależnie od światopoglądu osób wypowiadających się – pomiędzy 8 a 19 września 2022 r. – można było usłyszeć, że królowa Elżbieta II (zmarła 8 września) spocznie w krypcie kaplicy św. Jerzego zamku Windsor, obok swego męża, ojca itd.

I właśnie do tych wzmianek mam zastrzeżenia. Uważam bowiem, że zawierają one błąd logiczny. Jest on jednak specyficzny, gdyż zależy od światopoglądu, a w przypadku osób wierzących, dodatkowo od wyznawanej przez nie religii. Ów błąd wyzwolił we mnie chęć poruszenia pewnej kwestii, zresztą bardzo ludzkiej; jej miejsce widzę na styku teologii i filozofii.

*

Zakładając, czysto hipotetycznie, gdyż nie jestem materialistą, że człowiek to ciało, i nic więcej – Christopher Hitchens stwierdził obrazowo w „Śmiertelności”: „nie mam ciała, lecz jestem ciałem” – musiałbym w konsekwencji przyjąć, że ciało po śmierci nie jest już, w żadnym razie, człowiekiem, także tym martwym. Pozbawione funkcji życiowych staje się, tylko i wyłącznie, truchtem / zwłokami / trupem (trzęcie z tych określeń jest niewątpliwie najmocniejsze). I zdaję sobie sprawę, jak strasznie w uszach ogromnej większości ludzi zabrzmiałoby – gdyby do tego doszło – zdanie wypowiedziane przez dziennikarkę o uszmiokowanych ustach, prowadzącą wiadomości w jakiejś stacji telewizyjnej. A zdanie to brzmiałoby następująco: Truchło królowej Elżbiety II spocznie w krypcie kaplicy św. Jerzego... (wyobraźnia miałaby ogromne pole do popisu – efekt oglądania np. horrorów).

I w tym właśnie momencie przywołam ponownie pogląd – w postaci nieco jednak rozszerzonej – Christopha Hitchensa:

„Nie ma nic zabawnego w uświadomieniu sobie nagiej prawdy materializmu, że nie mam ciała, lecz jestem ciałem”.

Sprawa określenia tego czym jest ciało – że nie jest ono wyłącznie ożywionym bądź nie, płaszczem spoczywającym na rodzaju wieszaka, jakim jest szkielet – dotyczy nade wszystko wierzących (z racji chociażby wiary w życie pośmiertne, z czym ciało wiąże się bezpośrednio). I mam tu na uwadze przede wszystkim chrześcijan (kwestię wyznania pozostawiam jednak na boku). Oni bowiem również mówią, że w takim to, a takim miejscu, spocznie ten lub ta. A przecież, tak naprawdę, ich wypowiedź dotyczy ciała, a nie zmarłego, jako takiego: o nim nie można już mówić, gdyż nie współtworzy go już dusza. Winno się więc mówić o ciele człowieka, ciele np. jakiegoś Kowalskiego. Ono bowiem jest, w każdym przypadku, jakby przydane / przyporządkowane (czasowo), żeby nie powiedzieć: użyczone. I to nawet wielokrotnie bądź nawet nieskończoną ilość razy (za każdym razem jest jednak inne: innych kształtów, innych rozmiarów, innej wagi), jeśli weźmie się pod uwagę metempsychozę.

Nie inaczej jest jednak z duszą; mówimy: czyjaś dusza, dusza np. Fausta, a nade

wszystko: moja dusza. Z tego zaś wynika, że moje świadome „ja” jest istotową / podstawową / fundamentalną częścią mnie (owego każdego „ja”). Natomiast dusza stanowi dodatek – oczywiście niezmiernie istotny – do mego ciała i do... mnie. Nie bez przyczyny mówimy przecież: moja dusza i moje ciało. Owo wspomniane „ja” nieodmiennie daje o sobie znać. I daje w efekcie tróję / triadę: ja (świadomość), moja dusza, moje ciało. Oczywiście w przypadku osoby nie wierzącej w duszę, będzie tylko „ja” i ciało – moje ciało. Tak więc, i w tym wypadku, nie będzie mowy wyłącznie o ciele.

Pojęcie ducha (vous, nous, rozum) zostało wprowadzone przez Anaksagorasa (VI -V w. p. n. e.). I według niego ma on charakter materialny; jest to jednak materialność o specyficznej strukturze. Może ona bowiem oddziaływać na wszelką, typową materię istniejącą na Ziemi, ale również np. wprawiać w ruch ciała niebieskie i... ludzkie.

Platon o duchu nie wspomina. Natomiast np. w „Timajosie” pisze, że ludzie mają dwie dusze: nieśmiertelną w głowie i śmiertelną w piersiach. W „Prawach” – w istocie – także mówi o dwóch duszach, ale ich charakter jest inny: jedna czyni dobro, druga zaś jest jej przeciwnością. Ta pierwsza łączy się z duszą światła; druga zaś z ciemnością, niebezpiecznością, nieuchronnością. (W tej, jak i w innych kwestiach, Platon nie jest jednoznaczny.)

Z kolei w doktrynie stoików mowa jest i o duszy, i o duchu. I tak rozróżniali oni dwa rodzaje tego drugiego: ducha psychicznego będącego suchszym i cieplejszym od ducha drugiego rodzaju. Pierwszy rodzaj istnieje w zwierzętach i roślinach, drugi – będący umysłem – istnieje nie tylko w ludziach, ale i w całym Kosmosie: stoicy mówili bowiem o duchu świata.

Można stwierdzić, nieco uogólniając, że starożytni Grecy uważali – oczywiście ci nieliczni, których to zajmowało – że dusza była odpowiedzialna za funkcje życiowe organizmów (nie tylko ludzi). Natomiast duchowi był przyporządkowany umysł, myślenie.

Idea ducha świata, występująca nie tylko w stoicyzmie, wpłynęła na akceptację przez wykształcone warstwy społeczeństwa rzymskiego monoteistycznego chrześcijańskiego Boga. Zresztą rozważania starożytnych pogańskich filozofów dotyczące ducha i duszy miały wpływ na utożsamienie we wczesnym chrześcijaństwie ducha z myślą, duszy zaś z uczuciem. Człowiek więc, i to nie tylko według niektórych filozofów pogańskich, ale i wczesnych chrześcijan, miałby składać się z trzech przenikających się, współdziałających elementów: ciała, ducha i duszy. Współistnienie dwóch pierwszych składowych miało być harmonizowane przez ten trzeci. Do tych kwestii Antoni Szwed odnosi się następująco:

„Co najmniej od czasów św. Augustyna człowiek pojmowany jest jako współistnienie trzech sfer doświadczenia: ducha (tak zwanego człowieka wewnętrznego), duszy (dokładniej: Psychiki) i ciała” (ze szkicu „Łęk

jako przejaw ludzkiej wolności w interpretacji Sorena Kierkegarda”;

„Ethos”, 27 (2014) nr 4/ 108).

Antoni Szwed wspomina o tych trzech sferach, jako o czymś znanym, stale obecnym w chrześcijańskim opisie rzeczywistości. Także tym jak najbardziej współczesnym. Odnoszę jednak, coś więcej niż wrażenie, że jest to pogląd, jeśli funkcjonujący rzeczywistości od św. Augustyna – choć on sam uważał, że człowiek jest „duszą rozumną (anima rationalis), która posługuje się śmiertelnym, ziemskim ciałem” – to wyłącznie np. na marginaliach literatury dla bardzo zainteresowanych. Przede wszystkim jednak jest to koncepcja, która od dawna nie obowiązuje w myśli chrześcijańskiej, przynajmniej tej oficjalnej / ortodoksyjnej. I to w każdym głównym odtamie tej religii. W niektórych źródłach można natknąć się na informację, że oficjalne odstąpienie od idei trzech elementów (triady) obecnych w człowieku, a zastąpienie jej koncepcją dualistyczną: duszą i ciałem, miało miejsce na IV Soborze Konstantynopolańskim. A ten odbył się w latach 869-870. W jego efekcie pojęcie ducha, a konkretnie Ducha Świętego zostało ograniczone do jego obecności wyłącznie w dogmacie o Trójcy Świętej, jako trzeciej Osobie.

I tak św. Tomasz (1224/1225-1274) twierdził, rozwijając twórczo poglądy Arystotelesa, że człowiek jest istotą zarówno cielesną, jak i duchową, jest „duszo-ciałem”. Podkreślał przy tym, że to dusza sprawia, iż ciało żyje (podąża śladami Arystotelesowskiej koncepcji duszy będącej „pierwszym źródłem życia”).

Georg W. F. Hegel (1770-1831) „widział” człowieka jako złożenie dwóch pierwiastków: mięsa i nieskończoności. Człowiek to mięso (określane przez berlińczyka jako «spokojna całość», «był pierwotny» czy «czysta zewnętrżność») ukształtowane przez nieskończoność. Odtąd też staje się dysponentem siebie-mięsa” [z „Ojca człowieka” Andrzeja C. Leszczyńskiego].

Także Arthur Schopenhauer (1788-1860) odnosił się do ciała i duszy. Z tym, że ciało traktował, jako narzędzie duszy. Konsekwencją tego miało być i to, że w śmierć ciała dusza nie jest zaangażowana. Pozostaje w stanie obojętności (dlatego, że czeka spokojnie na otrzymanie do dyspozycji kolejnego ciała?).

W czasach nam współczesnych, jeśli pominąć materialistyczny pogląd, funkcjonuje więc, i przy tym dominuje w obrębie idealizmu obraz duszy i ciała, jako immanentnych składowych człowieka. To znaczy ten sam, z którym mógłby (chyba) identyfikować się, chociażby, Platon. Z tym, że o ile w katolicyzmie, jak i prawostawiu ów dualizm jest obowiązkowy, to – na co warto zwrócić uwagę – w XX w. niektórzy teologowie protestanccy odrzucili koncepcję nieśmiertelnej duszy, nazywając to odplatonizowaniem. Natomiast pośmiertne życie człowieka (innych istot, choć może nie wszystkich, chyba także) oparli na wierze w zmartwychwstanie.

Claude Tresmontant w arcyciekawym

„Problemie istnienia Boga”, pod zdecydowanie innym kątem, rzuca snop światła na kwestię: dusza a ciało. Napisał bowiem tak:

„Kiedy mówi się, że człowiek «składa się z duszy i ciała», nie zdając sobie z tego sprawę, używa się terminu «dusza» w dwóch różnych znaczeniach: raz «explicite» i świadomie, a drugi raz «implicite», nieświadomie, «duszą» nazywając ciało. Żywe ciało bowiem jest ciałem z duszą albo w ogóle nie jest ciałem. Kiedy dusza opuszcza ciało, nie ma już ciała, a są tylko zwłoki [...]”.

Zastanawiając się nad kwestią poruszoną w powyższym cytacie, można dojść do wniosku – poważnie biorę go pod uwagę

– że Tresmontant ma rację (a przynajmniej, że może ją mieć): ciało, w którym nie ma już duszy, ciałem już nie jest. Choć w słownikach napotkamy tradycyjne/dominujące/obowiązujące określenia na temat ciała. Takie jak np.:

„1.[...] tkanka mięsna, tłuszczowa, łączna i skórna obrastająca szkielet człowieka lub zwierzęcia [...]”

2. organizm ludzki lub zwierzęcy (rzadziej roślinny) jako całość: czasem: tułów [...]” („Słownik języka polskiego”,

PWN, Warszawa 1978).

Istotne jest to, że powyższe słownikowe definicje nie rozróżniają ciała żywego i ciała martwego. Ciało jest ciałem. Koniec.

Reasumując to wszystko, co zostało powyżej napisane: nie pozostaje nic innego, jak przyjąć, że w grobie, czy grobowcu nie tylko nie spoczywa ktoś o takim to, a takim imieniu i nazwisku, ale że również nie ma tam jego ciała. O ciele nie można już bowiem mówić z chwilą opuszczenia jego przez duszę. W takiej sytuacji mamy bowiem do czynienia, tylko i wyłącznie, z trupem. W rezultacie, jeśli przystanie się na pogląd Claude'a Tresmontanta, nie pozostanie nic innego, jak uznać, że na człowieka składają się trzy „składowe”: myślące „ja” (świadomość, duch), ożywca dusza i – nie sposób tego inaczej ująć – zwłoki.

DARIUSZ PAWLICKI



Jerzy Fryckowski

5 EKFRAZ

WŁADYSŁAW PODKOWIŃSKI - SZAŁ ZMYŚŁÓW

Rozbieraj mnie odważnie do takiej nagości,
 abym nie czuła zimna, kiedy koń poniesie.
 Ubrana twym spojrzeniem, gdy rodzi się wrzesień,
 a już rudawy płomień we włosach zagościł.

Zobacz, jak linia życia w pełnym biegu gnie się.
 Gołe stopy bez ostróg, bo tak jest najprościej.
 Otwieram się na ciebie jak brama na oścież,
 mokra jak o świtaniu ślepa ścieżka w lesie.

Ja pierwsza cię dosiadam. Milczysz w zgięciu kolan.
 Wysychają ci usta jak wiór przy ognisku..
 Dosięgnij moich piersi. Taka jest ich rola.

I tylko twoje biodra jak nigdy mi bliskie
 Niosą w ciągłym galopie mych ud blade pola,
 póki się nie zatrzymasz nad krzyku urwiskiem.

RENE MAGRITTE - KOCHANKOWIE

Ograniczasz mój język, nie dajesz nim drapać,
 a przecież chcę za uchem pisać ci nowelę
 o naszym dniu powszednim, o święcie w niedzielę,
 kiedy nas dosięgnie snu senna, ciepła łapa.

Przyjdzie wiosną taki czas, gdy usta podzielę
 na dziesiątki oddechów, co tlen będą łapać.
 To będzie na namiętność w dzień zuchwały napad,
 gdy się nadzy schowamy w sto nieznanych wcieleń.

Niepotrzebne nam twarze, ust adresy białe.
 Jesteś tylko zapachem, który gaśnie w dłoni.
 Nie otworzyłaś oczu, a więc ocalałem.

Gdy dobiegnę do ciebie w cztery pary koni,
 przykryję zimną nagość niespełnienia żalem.
 Daruj mi ust nałęczkę, nim śmierć nas dogoni.

LAVINIA FONTANA - NOLI ME TANGERE

Jam jest tylko ogrodnik. Pielęgnuję kwiaty.
 Nogi bolą od szpadla. Odkupienie ceną.
 Żegnasz mnie rosy płaczem. Łzy światem się mienią.
 Klęczysz u moich dłoni jak kiedyś przed laty.

Proszę, nie dotykaj mnie Mario Magdaleno.
 Wiem. Tylko ty mnie widzisz. Moje proste szaty.
 Obejmie je mój Ojciec miłością bogaty,
 zanim pożegnam ciebie tuż przed grobu sceną.

Proszę, nie dotykaj mnie. Rajski ogród czeka.
 W grobie też mnie nie znajdziesz. Tylko całun może.
 W twych dłoniach jeszcze olej. Ostatnia opieka.

Wciąż jesteś Magdaleno w śnie gorzka jak orzech.
 Tylko ty widzisz postać, co innym ucieka.
 A ja idę do Ojca, który krwawi morzem.

JAN VERMEER - DZIEWCZYNA Z PERŁĄ

Ubrana tylko w perłę, w szalu szumu morza,
 samotna każdej nocy, chłodziś ręką zmysły.
 Kometa ciągnie ogon, srebrem w szybę prysnął.
 Obierasz mokry owoc, który ciszą zdrożał.

Brzoskwinia myje stopy, pachniesz nocy blizną.
 Odejdiesz pierwszym światem, krwawą wschodu zorzą.
 Dłonie jak do modlitwy przed snem się ukorzą.
 Języki płonących świec świeży kolor zliżą.

Jak cię z perły rozebrać do snu nagiej kości?
 Uzbroić tylko w zapach, cokolwiek to znaczy?
 I być zamiast księżyca jedynym z twych gości?

Więc wybacz moim dłoniom splątany w rozpacz,
 że nie mogą zakupić za perłę miłości,
 chociażbym przyniósł skarby wszystkich poławiaczy.

CARAVAGGIO - NIEWIERNY TOMASZ

Czujesz mojego boku popękane włókna?
 Jak widzisz można umrzeć. Można powstać.
 Jeszcze nie wiesz, kto pierwszy ujrzał moją postać.
 Kto otarł chłodną chustą. Kto z potu ją utkał.

Droga, abyś uwierzył, nie jest taka prosta.
 Góra, na którą wejdiesz, też nie jest malutka.
 Teraz dajesz świadectwo po same dno płótna,
 gdzie twój palec jak dzida na wieczność pozostał.

Wciąż trzymam twoją rękę w szarej barwie głazu
 Byś wiedział, kto twą nagość pierwszą księgą odział.
 Daj innym przykład wiary, nim zejdziesz z obrazu.

Nie umiesz pisać piórem? A więc użyj gwoźdźcia.
 Umocz pod prawym bokiem w krwawym kałamarzu
 i napisz swojej wiary pierwszy szczerzy rozdział.

Piotr Biegasiewicz

MIASTO JAKO ZDANIE NIEDOKOŃCZONE

Miasto budzi się każdego dnia tak samo. Jakby noc niczego go nie nauczyła. Otwiera oczy bez zdziwienia, przeciąga się bez ambicji, wraca do ruchów, które zna na pamięć. Nie zmierza ku końcowi i nie szuka początku. Trwa w miękkim półśnie, w którym wszystko jest możliwe, lecz nic nie jest konieczne. To nie stagnacja, lecz rodzaj płynnej bezwładności, stan, w którym zmiana została oswojona do tego stopnia, że przestała cokolwiek znaczyć.

To przestrzeń po wszystkim. Po obietnicy centrum, po wierze w rozwój, po nadziei, że czas prowadzi naprzód, a nie krąży w miejscu. Pamięć nie zostaje tu zniszczona, lecz rozłożona na lekkie, bezpieczne fragmenty. Historia nie znika, ale traci ciężar, stając się tłem, które można minąć bez poczucia straty.

Miasto funkcjonuje jak system doskonale pogodzonej wtórności. Każdy gest jest wystarczający, każde znaczenie poprawne, każda narracja gotowa do wymiany. Sens pojawia się tylko wtedy, gdy nie zakłóca obiegu. Gdy zaczyna ciążyć, zostaje wygładzony, uproszczony, sprowadzony do roli ornamentu.

Nie jest to miasto kryzysu, lecz miasto po kryzysie, które nauczyło się żyć bez pytania o fundament. Zamiast konfliktu proponuje regulację nastroju. Zamiast napięcia administracji terazniejszości. Ruch nie prowadzi tu do celu, lecz podtrzymuje krążenie, w którym wszystko pozostaje na swoim miejscu.

Półperiferijność przestaje być etapem. Staje się zasadą. Niedomknięcie nie oznacza braku, lecz stabilność. Miasto nie potrzebuje przyszłości, ponieważ wystarcza mu teraźniejszość wystarczająco gładka, by nie domagała się sensu.

Podróż jako forma poznania niedomkniętego

Podróż przestaje być drogą. Zaczyna przypominać stan. Jakby ktoś przesuwat świat pod stopami, a stopy uparcie stały w miejscu. Krajobraz zmienia się bezszelestnie, bez oporu, jakby był wyświetlany na wewnętrznej stronie powiek. Miasta pojawiają się i znikają z tą samą uprzejmością, z jaką znikają sny tuż po przebudzeniu. Coś się wydarza, lecz nie zostaje po tym ślad.

Każde kolejne miejsce wytwarza nie tyle różnicę, ile lekkie zaburzenie ostryści. Ulice są znajome, choć nigdy wcześniej nimi nie szło. Budynek wygląda jak powtórzenie z drobnym błędem w druku. Pytania o tożsamość unoszą się nisko nad chodnikami, ale nikt ich nie podnosi. Kim było się przed przyjazdem. Kim jest się teraz. Kim będzie się za chwilę. Te pytania nie domagają się odpowiedzi. Są elementem krajobrazu, jak znaki drogowe ustawione dla kogoś innego.

Miasto funkcjonuje jak poczekalnia, w której zapomniano ogłoszić, na co się czeka. Czas rozciąga się i kurczy bez reguły. Zawsze jest za mało czasu, by się zdziwić, i wystarczająco dużo, by zjeść coś ciepłego, owinąć dłonie papierem, który ma bardziej wyraźną fakturę niż cała reszta świata. Smak jest stabilny. Smak nie śni. Smak przywraca pion.

Poznanie rozpada się na gesty nawigacyjne. Trzeba wiedzieć, gdzie jest wyjście, gdzie światło, gdzie schody, które same wykonują ruch. Reszta nie ma znaczenia albo ma go zbyt wiele. Miasto nie chce być rozumiane. Chce być przechodzone.

Jak sen, który nie tłumaczy się sam, lecz pozwala się przeżyć.

Podróż nie zmienia życia, ponieważ sama stała się snem. Ruchem bez początku i bez końca, w którym wszystko jest lekko przesunięte względem siebie. Miejsca, obrazy, znaczenia. Nic się nie domyka, nic się nie wyjaśnia. Idzie się dalej nie dlatego, że jest dokąd, lecz dlatego, że ruch jeszcze trwa. I to okazuje się wystarczające.

Ruch nie kończy się wraz z opuszczeniem miejsca. Ruch zmienia tylko formę. To co było drogą staje się napięciem, a to co było przestrzenią osiada w ciele jak cienki osad. Miasto nie wraca w postaci obrazu. Wraca jako drobny niepokój, który nie potrafi wskazać swojego źródła. Skręt wykonany bez powodu. Zatrzymanie, które wydarzyło się samo. Odruch przejścia na drugą stronę, choć nic tego nie wymagało.

Pamięć nie przechowuje planów ani widowisk. Przechowuje rytmy. Układ kroków. Napięcie tydek. Przerwę w marszu, która okazała się dłuższa niż była potrzebna. Te elementy nie składają się w opowieść. Tworzą warstwę, którą każde kolejne miejsce przyjmuje bez oporu. Jedno miasto nie zastępuje drugiego. Jedno miasto zostaje nałożone na drugie, jakby przestrzeń była powierzchnią zdolną przyjąć nieskończoną liczbę zapisów.

W ten sposób podróż traci swój lokalny charakter. Przestaje być przemieszczaniem się pomiędzy punktami. Staje się techniką nadpisywania, w której nowe doświadczenie nie usuwa poprzedniego, lecz je rani. Dopiero wtedy miasto zaczyna działać jak palimpsest. Nie jako figura przeszłości, lecz jako aktualny stan widzenia, w którym pamięć nie porządkuje świata, ale go rozszczelnia.

Miasto jako palimpsest

Miasto nie pamięta linearnie. Pamięta warstwami, które nie chcą się utożyc. Przeszłość nie leży tu pod teraźniejszością jak fundament, lecz krąży nad nią, czasem opadając, czasem znikając bez ostrzeżenia. To, co było, powraca w nieodpowiedniej kolejności, w złym świetle, z opóźnieniem, które pozbawia je sensu, ale nie obecności.

Ulice zachowują się jak zdania wielokrotnie poprawiane. Coś zostało skreślone, coś nadpisane, coś pozostawione przez roztrągnięcie. Dawne znaczenia prześwitują przez nowe nawierzchnie jak litery spod źle zamalowanego tekstu. Miasto nie aktualizuje się do końca. Zostawia błędy. I właśnie one zaczynają mówić najgłośniejsze.

Pamięć nie ma tu charakteru archiwum. Jest ruchem, powrotem, pomyłką. Ten sam plac pojawia się w różnych wersjach, jakby śnił sam siebie pod innym kątem. Budynek, który miał coś znaczyć, staje się nagle przejściem. Przejście okazuje się ślepą ulicą. Wszystko trwa w stanie lekkiego przesunięcia, w którym trudno ustalić, co jest wspomnieniem, a co tylko jego cieniem.

Miasto nie celebrowa historii. Traktuje ją użytkowo, jak materiał, który można dowolnie przedstawiać. Przeszłość zostaje tu zachowana nie po to, by ją rozumieć, lecz by nie przeskadała. Ma być obecna, ale cicho. Widoczna, ale nie domagająca się decyzji. Jak sen, który pamięta się tylko fragmentami.

W tym palimpseście nie ma wersji ostatecznej. Każda warstwa jest tymczasowa. Każda może zostać przykryta kolejną, równie prowizoryczną. Miasto nie zmierza ku spójności. Zadowolona się trwaniem w wielokrotności, w niejednoznaczności, w ciągłym nadpisywaniu bez zamiaru zakończenia.

I właśnie dlatego pamięć miasta przypomina sen. Nie prowadzi do prawdy, lecz do powtórzenia. Nie porządkuje, lecz przesuw. Pozwala wracać, ale nigdy w to samo miejsce.

Składnia miasta

Miasto nie odśladania się spojrzeniu z góry. Wysokość produkuje złudzenie całości, które nie wytrzymuje kontaktu z rzeczywistością. Miasto układa się dopiero w ruchu, w rytmie kroków, w nieciągłości marszu. Chodzenie staje się jedyną dostępną składnią, dzięki której przestrzeń zaczyna przypominać zdanie, choć nigdy nie dochodzi do kropki.

Krok wprowadza czas. Każde przejście przesuw sens o kilka metrów. Skręt w boczną ulicę zmienia akcent, zatrzymanie wciąga pauzę. Miasto nie jest mapą, lecz frazą, która powstaje w trakcie wypowiedzania. Gdy ruch ustaje, zdanie się rwie, a znaczenie osiada jak kurz, niepewne własnego kształtu.

Chodzenie ma w sobie coś z praktyki snu. Ciało wie, dokąd iść, zanim myśl zdąży to nazwać. Ulice prowadzą bez wyjaśnień. Przestrzeń układa się pod stopami, jakby była od dawna przygotowana na ten właśnie marsz. W tym sensie miasto porusza się razem z idącym, a nie naprzeciw niemu.

Ciało zawsze wie wcześniej. Zanim pojawi się myśl, mięśnie wykonują decyzję. Miasto zostaje przyswojone przez powtórzenie. Trasa przechodzona wielokrotnie traci swoją wyjątkowość. Staje się ruchem automatycznym, który nie wymaga uwagi. W tym momencie przestrzeń przestaje być zewnętrzną. Zaczyna działać jak instrukcja zapisana pod skórą, jak rytm, który nie potrzebuje świadomości, by trwać.

Chodzenie nie jest niewinne. Każdy krok potwierdza brak alternatywy. Przestrzeń prowadzi, nie pytając o zgodę. Światło zmienia się samo. Przejście pojawia się dokładnie tam, gdzie ciało spodziewa się przejścia. Miasto nie zmusza. Miasto przyzwyczają. Ruch zaczyna udawać wolność, a wolność zaczyna udawać ruch.

Uważność pojawia się tylko na chwilę. Potem odpada, jak warstwa, która nie była potrzebna. Zostaje tempo. Zostaje ciągłość. Zostaje marsz, który nie prowadzi nigdzie, ale skutecznie uniemożliwia zatrzymanie.

Nie domaga się celu. Nie karze za błędzenie. Każda droga wydaje się równie tymczasowa. Każde przejście równie prowizoryczne. Kroki nie prowadzą do odkrycia, lecz do powtórzenia, które nigdy nie jest identyczne. Nawet powrót odbywa się w innym czasie.

Ruch nie organizuje tu narracji w sposób linearny. Raczej ją rozprasza. Sens pojawia się w szczelinach pomiędzy krokami, w momentach zawahania, w rytmie przyspieszeń i spowolnień. Miasto staje się tekstem, który czyta się nogami, bez intencji zrozumienia.

Chodzenie nie służy tu poznaniu. Służy

utrzymaniu się w przestrzeni, która nie oferuje punktu zatrzymania. Jest formą trwania, nie drogą do celu. I tylko w tym ruchu miasto na chwilę przestaje być scenografią snu, a zaczyna przypominać zdanie, które wciąż jeszcze można kontynuować.

Centrum które nie ciąży

Miasto posiada środek tylko z przyzwyczajenia. Punkt, który nadal nosi nazwę centrum, choć dawno przestał pełnić funkcję ciężaru. Nic się ku niemu nie zbiera, nic od niego nie odchodzi. Jest miejscem przejścia, nie rozstrzygnięcia. Przestrzenią, przez którą się przechodzi, ale w której nie zostaje się dłużej, niż pozwala na to sygnalizacja świetlna.

Centrum nie dominuje. Nie narzuca rytmu ani sensu. Raczej dryfuje, jak fragment dawnej mapy wklejony w nowy porządek bez sprawdzenia skali. Znajduje się wszędzie i nigdzie jednocześnie. Można je ominąć, nie zauważając braku. Można przez nie przejść, nie zyskując orientacji.

W mieście środek nie jest osią, lecz węzłem. Przecięciem narracji, które nie chcą się zsyć. Historie spotykają się tu przypadkiem, ocierają o siebie, po czym rozchodzą się bez konsekwencji. Nic nie domaga się pierwszeństwa. Nic nie rości sobie prawa do całości. Centrum przestaje być miejscem decyzji. Staje się strefą neutralną.

C z a s zachowuje się tu osobliwie. Nie przyspiesza i nie zwalnia, lecz krąży, jakby zapomniał o kierunku. Dawne znaczenia są obecne, lecz pozbawione nacisku. Przyszłość nie zapuszcza tu korzeni. Teraźniejszość trwa, g ł a d k a i samowystarczalna, odporna na ambicję.

C e n - trum funkcjonuje jak sen o centrum. Zachowuje jego kształt, lecz nie jego funkcję. Można w nim stać i nie wiedzieć, że to właśnie tutaj. Można je opuścić, nie mając poczucia straty. Jest punktem orientacyjnym tylko dlatego, że ktoś kiedyś tak je nazwał.

W tej przestrzeni brak środka ciężkości nie oznacza chaosu. Oznacza stabilność. Miasto nauczyło się istnieć bez centrum, tak jak nauczyło się istnieć bez kulminacji. Wszystko pozostaje w ruchu, ale nic nie zmierza ku rozstrzygnięciu. I właśnie w tej beczężności miasto osiąga swój najbardziej charakterystyczny stan.

Miasto nie upada, bo nie ma z czego upaść. Wszystko, co mogłoby runąć, zostało wcześniej wygładzone. Katastrofa wymaga wysokości. Tu pozostała tylko powierzchnia.

Wysokość była kiedyś obietnicą. Teraz stała się ryzykiem, które należy ograniczyć. Wszystko co mogłoby wytworzyć napięcie zostaje wcześniej wyrównane. Konflikt

rozpuszcza się w krajobrazie. Sprzeczność traci ostrość i przechodzi w szum. Miasto nie usuwa problemów. Miasto przetwarza je do postaci, która nie zakłóca obiegu.

Katastrofa nie nadchodzi nie dlatego, że brak jej przyczyn. Nie nadchodzi dlatego, że przyczyny zostały rozproszone na zbyt dużej powierzchni. To co mogłoby stać się zdarzeniem funkcjonuje jako tło. To co mogłoby wymusić decyzję zostaje zamienione w procedurę.

Pozostaje powierzchnia. Jednolita. Odporna. Gotowa do kolejnego użycia. Nie pęka, lecz zużywa się równomiernie. Nie prowadzi do dramatów, lecz do eksploatacji. W tej gładkości miasto osiąga stabilność, która nie potrzebuje sensu, ponieważ została zaprojektowana tak, by go nie wytwarzać.

Trwanie bez powrotu

Miasto nie trwa w czasie, lecz w procedurze. Jego istnienie nie polega na następstwie chwil, lecz na powtarzaniu tych samych operacji. Otwarcie i zamknięcie. Przejście i zatrzymanie. Ruch, który nie prowadzi dalej, lecz wraca do punktu obsługi. Nic się tu nie kończy, ponieważ nic nie zostało zaprojektowane jako zakończone.

Powrót nie oznacza powrotu. To raczej rozpoznanie, że miejsce, do którego się

idą. Im mniej zostaje nazwane, tym więcej może pozostać. Miasto uczy się milczenia nie jako braku, lecz jako formy porządku. W ciszy przestrzeń nie znika. Zostaje. Bez ciężaru, bez ambicji, bez potrzeby dalszego ciągu.

Trwanie okazuje się jedyną formą stabilności, na jaką miasto jeszcze sobie pozwala. Nie domaga się powrotu, bo niczego nie obiecuje. Pozostaje otwarte, ale nieruchome. Jak zdanie, które nie chce być zakończone, bo zakończenie wymagałoby sensu.

Wyjście które nie potrzebuje zgody

Wyjście nie następuje w jednej chwili. Nie ma progu, który można by przekroczyć świadomie. Miasto nie zostaje za plecami, bo nigdy nie było w całości przed oczami. Ono raczej cofa się powoli, jak cień, który traci zainteresowanie ciałem. Przestaje naciskać. Przestaje domagać się obecności.

Nie ma pożegnania, ponieważ nie było spotkania. Obrazy nie układają się w sekwencję, dźwięki nie domykają akordu. Wszystko rozprasza się wcześniej, niż zdąży zostać nazwane. Miasto nie znika. Zostaje pozbawione wagi. Przestaje ciążyć myśli.

Pamięć zachowuje to, co najmniej istotne. Odcień światła na mokrym chodniku.

Fragment ruchu, który nie prowadził nigdzie. Powtarzalność gestu. Reszta zostaje odrzucona bez sprzeciwu. Sens nie wraca nawet jako żal. Nie było go wystarczająco dużo, by domagał się rekonstrukcji.

Wyjście nie zamyka narracji, lecz ją rozszczelnia.

wraca, już nie odpowiada temu, co zostało zapamiętane. Różnica jest subtelna. Zbyt subtelna, by ją nazwać, zbyt wyraźna, by ją pominąć. Ulice zachowują swoje kształty, lecz tracą napięcie. Przestrzeń staje się przezroczysta.

Czas nie układa się tu w sekwencję. Krąży, zawraca, zapętla się bez widocznego punktu odniesienia. Przyszłość nie powraca jako wspomnienie, lecz jako osad. Coś, co nie domaga się opowieści, a jedynie obecności. Przyszłość nie formułuje obietnic. Pozostaje zawieszona, jak cisza pomiędzy dźwiękami.

W mieście półperiferyjnym trwanie nie wymaga uzasadnienia. Nie potrzebuje sensu ani celu. Jest stanem wystarczającym. Ruch odbywa się bez presji, decyzje zapadają bez dramatyzmu, a brak rozstrzygnięcia nie rodzi napięcia. Wszystko dzieje się wystarczająco wolno, by nie wywoływać sprzeciwu.

Redukcja nie jest tu stratą. Jest meto-

nia. To nie koniec drogi, lecz moment, w którym droga przestaje udawać, że dokądś prowadzi. Miasto nie zostaje podsumowane, bo nigdy nie było całością. Było trwaniem bez centrum, ruchem bez kierunku, obecnością bez obietnicy.

To, co pozostaje, nie przybiera formy wniosku. Jest napięciem, które nie znajduje rozładowania. Pauza, która nie zapowiada dalszego ciągu, ale też go nie wyklucza. Zdanie zostaje przerwane nie z braku słów, lecz z braku potrzeby ich dalszego używania.

Miasto trwa dalej poza polem widzenia. Znika z mapy, ale nie z ruchu. Przechodzi w nawyk, w odruch przejścia przez przestrzeń, która oddała sens w depozyt. Wyjście nie podlega interpretacji. Dlatego zachowuje radykalność, której nie potrafi unieważnić żaden powrót.

PIOTR BIEGASIEWICZ



Joanna Hetman-
Krajewska

Lulajże, Polsko

Pochodzę z Polski A,
więc Łomża,
miasto z Polski Be,
nie jest w orbicie moich zainteresowań.

W Polsce A
chodzimy na suszi, ramen
i pijamy wino o pięknym mineralnym bukcie i długim finiszu.
Nie jemy placek ziemniaczanych na tanim oleju z Biedronki.

W Polsce A
nasze dzieci chodzą do prywatnych szkół, na tenisa i na japoński.
Będąc nastolatkami, same się okaleczają, by przedłużyć rodzinną tradycję.

Nie mamy czasu. Chyba że na zagłuszanie bólu w weekend do upadłego.

W wigilię zamawiamy catering. Rodzinne lepienie pierogów to strata czasu,
który można przeznaczyć na zarabianie pieniędzy albo na fitness.

Na ludzi z Łomży, miasta z Polski Be, patrzymy z niedowierzaniem.
Nie rozumiemy, że można nie mieć za co kupić kartofli na zimę.
Albo wykupić dzieciom obiady w szkole.
Dlaczego nie jedzą ciastek?

Umieramy na te same choroby.
Tylko u nas jest więcej świeckich pogrzebów.
Bo stać nas na wszystko.
Bezkarnie wolno się rozwodzić i samozabijać.

Lulajże, Polsko.

Z Polski my

Naród ziemniaczano-wieprzowy
Z domieszką pszenżyta
Z Polski my rodem
Doświadczony w powstańczych bojach
I picu wódki
A od wódki rozum krótki
I tylko sznur zostaje w dłoniach
Trudno zgadnąć co skrywa chochoł
Raz odda głowę dziecka
Za życie żydowskiego sąsiada
Innym razem wyda go na spalenie
Naród rycerzy i moczymordów
Bohaterów i szmalcowników
Kłękających przed figurą Maryjki
I plujących na przydrożną kapliczkę
Strajkowiczów i łamistrajków
Realizujących talony w milicyjnym kasynie
Członków kółek różańcowych
i stwardniałych z braku wiary i nadziei ateistów
Gdy przychodzi historyczna zamieć
wsiadają na transatlantyk
by o spalonych stodołach pełnych ludzi
czytać na drugorzędnych stronach gazet
w kolejce po lody na piątej alei

Wieś

Wieś na całym świecie
 Pachnie i brzmi tak samo
 Muczą krowy
 Pieją koguty
 Rude koty przeskakują przez ogrodzenia

Może tu w tym południowym kraju
 Ziemia bardziej
 Pachnie słońcem
 Ze słońcem zjednoczona
 We wspólnym zadaniu
 Tańcu rodzenia plonów
 Żywieniu człowieka
 krowy
 koguta
 i kota

W północnym kraju nad Wisłą
 Ziemia trzuci się bardziej
 Wyciągając ramiona
 Do życia dajnego boga
 o lśniącej twarzy

Wszędzie śpiewają
 tę samą pieśń
 dziękczynienia
 o człowieku
 co z ziemi się rodzi
 z ziemi je
 do ziemi powraca

Zima

Zima zastyga bezdechem
 bezruchem
 bezsprzecznie cicha
 anemicznie biała
 Gdy świat zamiera
 na przyzbie przysiadła
 i słucha
 słucha

Wodę zatrzyma w soplach
 nad oknami
 staw znieruchomi
 zioła okryje szalikiem lodowym
 słońce przysłoni

W jednakowości śniegu
 mnogość podśnieżnych szeptów
 sprawiedliwych pocałunków
 dla tego co śmiercią ma służyć
 i co się odrodzi

Matce bolesnej, która umarła

Został po niej parasol w kropki.
 I kilkuletni synek.
 Urywki wypowiedzianych zdań
 zastygłe w pamięci tych, którzy zostali
 by opłakiwać.
 - Zostaw sobie ten parasol,
 będziesz miała po mnie pamiątkę.
 Powiedziała, gdy razem ruszyliśmy w drogę
 po sprawiedliwość.
 Dwie zbolące matki
 krzyczałyśmy przed sądem,
 że ona ma prawo
 pokazywać małemu chłopcu
 swój świat.
 Pokazywała mu
 urywki swojej duszy.
 Swojego świata pod muchomorkiem.
 Ale raz wyrwane serce
 nigdy już nie wróciło
 na swoje miejsce.

O umieraniu moich rodziców

W oczekiwaniu na umieranie moich rodziców
 Kupuję dużo chleba i masła
 Raz w tygodniu złocisty warkocz chałki
 Żeby im nie zabrakło chleba, masła i złocistej chałki
 Na obiad schabowy, pierogi czy kotlet z ryby
 pytam
 Żeby im nie zabrakło pierogów i kotletów
 Grabię liście i podlewam trawnik
 Wymieniam książki w bibliotece
 Na umieranie nie można przygotować się specjalnie
 Na umieranie można przygotować się zwyczajnie
 Przyjdzie jak uczynna pielęgniarka
 Żeby pobrać krew na analizy
 Uśmiechnie się i wypije herbatę
 ze szklanki niedomytej ze starości
 Zje kromkę chałki z masłem
 Trochę pokruszy na dywan
 Tak zwyczajnie

Miroslaw G. Majewski

IMPRESJA Z ŁOŻA ŚMIERCI NR.1

Lato 1968 roku.

Mrużę oczy tak jak wtedy na drzewie. Przez okno wdzierają się promienie słońca, a ja nie mam siły wstać z łóżka aby zasunąć kotary. Jestem zbyt nieśmiały aby poprosić kogoś o taką przysługę. Na dodatek kogoś, kogo nie znam. Mrużę oczy. Chcę do domu.

Rudy opowiada grubemu jak ukąsiła go żmija w lesie. Boże! Bardzo boję się żmij, i wszystkich co pełza. Współczuję rudemu, ale jednocześnie cieszę się, że spotkało to jego a nie mnie.

W zeszłe wakacje, jak co roku byłem na wsi u mojego wujka. Wujek miał siedem hektarów pola i kawałek lasu za wsią. Czar Warmii. (Nie wiem dlaczego zapamiętałem tę liczbę.)

Marek, mój o dwa lata starszy kuzyn chciał mi pokazać norę lisa czy borsuka w pobliskim jarze. Maszerowaliśmy żwawo połą drogą a on gadał jak najęty o tych norach, że są dwa, a nawet trzy, że jeden musi podżuć ogień do jednej dziury i wykurzyć rudzielca, który ucieknie drugą, i wtedy można go zobaczyć.

A co mnie spotkało? Wdrapywałem się na jedną z dwóch jabłonek rosnących na naszym podwórku i nagle ujrzałem to „coś” siedzące sobie na konarze i machające nogami, nie bałem się, wręcz przeciwnie odczułem niesamowitą błogość, lecz nagle, nie wiadomo z jakiego powodu zaczęła mi lecieć krew z nosa. I to jak!, jak woda z kranu! Muszę w tym miejscu zaznaczyć, że krew z nosa leciała mi dość często, moja babcia pocieszała mnie wówczas, że to jest zła krew, zła krew, która musi wylecieć. Tak mnie pocieszała moja kochana babcia, mama mojego taty. Ale ja jej nie wierzyłem, do dziś nie wiem dlaczego nigdy jej nie wierzyłem. Być może dlatego że nie wierzyłem nikomu.

Zakładałem, że musi coś być ze mną nie tak. Nie znałem nikogo, żadnego chłopaka ani dziewczyny którzy nikomu by nie wierzyli i którym krew z nosa leciałaby tak często jak mnie. Nie wierzyłem rodzicom, nauczycielom, księdzu i kominiarzowi. Nie wierzyłem samemu sobie, co było w miarę uzasadnione ponieważ, jak się wiele lat później miało okazać byłem typowym mitomanem. Ale o tym potem. Tak. Musiałem być jakiś nieudany, jakimś wybrakowanym dzieciakiem. Utwierdzałem się w tym przekonaniu jeszcze z kilku powodów, kiedy robiliśmy zawody biegnąc dookoła naszych dwóch bloków przeważnie kończyłem bieg jako ostatni i ledwie żywy. Rysiek, który jako jedyny z podwórka miał stoper, czasem nawet na mnie nie czekał, ponieważ tracił cierpliwość.

Byłem anemicznym dzieckiem.

Niedorobionym...

Byłem outsiderem.

A teraz leżę w szpitalu, mrużę oczy, a właściwie już nie mrużę, zwyczajnie je zamknąłem rejestrując różne wspomnienia które realizują mi się pod powiekami niczym na ekranie kina „Przyjaźń” (wiadomo o jaką przyjaźń chodziło) w naszym miasteczku ukrytym w pomiędzy zalesiony-

mi, morenowymi wzgórzami. Czuję ciepło promieni na zewnątrz powiek, i myślę, że właśnie te świetlne widma które przedzierają się przez moje zamknięte oczy wytwarzają te obrazy.

No bo niby skąd się miały wziąć...

Może też i wtedy, kiedy wdrapywałem się na drzewo pojeść sobie niedojrzałych jeszcze jabłek oślepiło mnie słońce, a moja nieujarzmiona wyobraźnia ujrzała anioła, a może anielicę...

Otwieram oczy, Joachim ze Zbyskiem grają w szachy. Joachim siedzi na muszli klozetowej próbując się wypróżnić, ale z trudem mu to wychodzi. Zbyszek siedzi vis a vis i zastanawia się na kolejnym posunięciem. Przeglądam się im w milczeniu siedząc na dolnej pryczy. Janusz, którego straż graniczna wyłuskała schowanego w dachu jednego z wagonów pociągu pędzącego do Wiednia stoi nad nimi jak sęp i nawet nie ukrywa że kibicuje Zbyszkowi. Są ze Zbyskiem w jednym wieku i jakoś, póki co, przypadli sobie do gustu. Joachim jest starszym celi, czeka już drugi miesiąc na sprawę, śledztwo się ślimaczy, ale jak ma się nie ślimaczyć skoro przestępczość rośnie wprost proporcjonalnie do agonii gospodarki tego pięknego kraju nad Wisłą, gdzie sercu jest droższa jakaś strzecha na dachu we wsiach Mazowsza, czy jakoś tam. Z więziennych kotchoźników leci Abba. Zbyszek nerwowo rusza palcami zastanawiając się czy użyć gońca czy skoczka, w końcu zdecydował się na skoczka mówiąc – Szach! Joachim stęknął i coś w tej samej chwili chlupnęło na dnie muszli. Na jego twarzy pojawił się uśmiech ulgi, tak, jakby ten szach go rozbawił. Nie za bardzo znałem się na szachach, moja wiedza ograniczała się do zakodowania zasad ruchów, ale jako człowiek nie do końca rozwinięty intelektualnie za każdym razem przegrywałem, nawet z Januszem

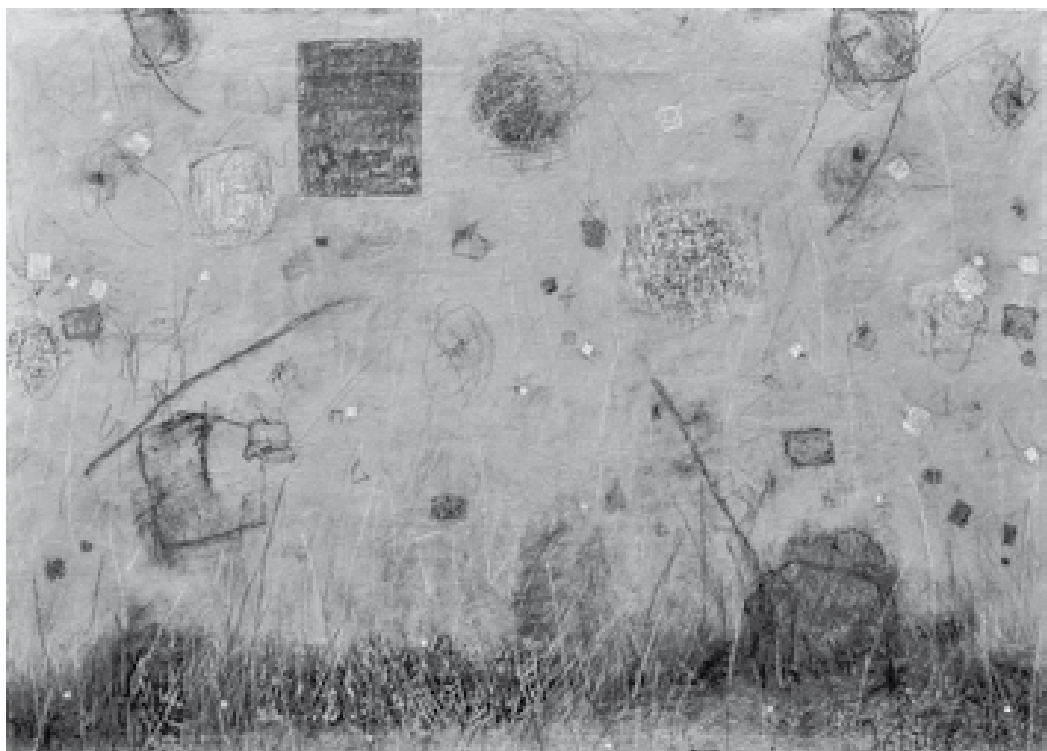
który mylił szachy z warcabami, a kto wie, może i z dominem. Marek, piąty z naszej celi zatapał się do pracy w kuchni, obierał ziemniaki, mył gary i roznosił żarcie w naszym bloku. Praktycznie tylko spał w celi. Spał! Spanie polegało na tym, że dwóch uprzywilejowanych czyli Joachim i Zbyszek zajmowali piętrową pryczę, Joachim jako starszy spał na parterze, a Zbyszek na górze. Ja spałem na rozkładanym sienniku przy ścianie z zakratowanym oknem na wysokości około dwóch metrów, prawie pod samym sufitem, pośrodku spał Marek, a na skrawku podłogi, tym najmniej prestiżowym przy drzwiach i muszli klozetowej spał Janusz, jako najmłodszy wiekiem i rzecz jasna stażem. Wyłuskali go z tego wagonu jakiś tydzień temu, i zamiast odejść do mamy zamknęli w celi jak kryminalistę lub politycznego.

Co innego Joachim, podchodził już pod czterdziestkę, miał trójkę dzieciaków i nie-naganą opinię jako pracownik PKP, cóż, z powodu braku towarów w sklepie i systemie kartkowym zaczął z innymi kolejarzami prześwietlać jakie to towary kryją się w zaplombowanych wagonach, a kryły się różne różniste, od konserw po papierosy, jakiś czas było dobrze, mieli na tyle towaru, że wzięli się za paserkę, a być paserem to nie w kij dmuchał, czasem trzeba było oddawać dole dzielnicowemu i nie tylko jemu aby dali ci spokojnie pracować. Ale Joachim i jego koledzy kolejarze byli zwykłymi amatorami, i jak to bywa z amatorem w tej branży wpadli, bo nie mogło być inaczej, śledczy nie byli tak w ciemnie bici jak o nich mówiono w kawałach, po nitce do kłębka i było po sprawie...

I tu bym zakończył pierwszą impresję z łoża śmierci.

C.D.N.

MIROSLAW G. MAJEWSKI



Maciej Proksa

OD POLIFONII POEZJI DO POE(SI)A z IT

Kiedy jeden głos to za mało

Polifonia to sztuka wielogłosu. Rozwijają się w niej równoległe niezależne linie melodyczne, które nie tłumią się wzajemnie, lecz spletają w bogatą i pełną niuansów całość. To zjawisko rodem z muzyki, a zarazem z literatury, w którym harmonia powstaje z dialogu odmiennych głosów. Wiersz w tej perspektywie jawi się nie jako prosty zapis nutowy, tylko partytura symfonii: każdy instrument wygrywa własną ścieżkę dźwięków, a prawdziwie piękno wyłania się z ich przenikania.

Tak właśnie działa Polifonia Poezji. Metoda literacka zainicjowana przez Leszka Dembka, poetę i prezesa Szczecińskiego Związku Literatów Polskich oferuje odpowiedź na jedno z fundamentalnych pytań współczesnej literatury: czy w epoce algorytmów i sztucznej inteligencji poezja może zachować swoją człowieczą esencję, jednocześnie otwierając się na nowe możliwości ekspresji? Odpowiedź brzmi: tak, pod warunkiem, że żaden głos nie zagłuszy pozostałych.

Szczecińska rewolucja

Polifonia Poezji narodziła się 31 stycznia 2014 roku, w Inkubatorze Kultury w Szczecinie. Tego dnia Leszek Dembek zaprosił grupę zachodniopomorskich poetów do uczestnictwa w eksperymencie, który miał zmienić ich rozumienie tego, czym może być wiersz. Idea była pozornie prosta: do każdego wersu wybranego utworu każdy uczestnik miał dopisać własny wers równoległy, zachowując przesłanie oryginału, ale wyrażając je własnym idiomem poetyckim.

Ta pozorna prostota skrywała radykalną zmianę paradygmatu. Wiersz przestał być linią, stał się przestrzenią. Nie był już monologiem jednego głosu, lecz chórem, w którym każdy śpiewak wykonuje tę samą pieśń, ale we własnej tonacji. Poeta nie tracił swojej indywidualności; przeciwnie, mógł ją wyrazić w relacji do innych głosów, w kontrapunkcie, który wzmacniał jego własną poetycką tożsamość. To kluczowe odkrycie Polifonii Poezji: indywidualny idiom nie ginie w wielogłosie, lecz zyskuje ostrość dzięki kontrastowi z innymi stylami.

Eksperyment okazał się na tyle fascynujący, że szybko przerodził się w metodę. Pierwsza grupa poetów odkryła, że pisanie „wersu do wersu” otwiera nieoczekiwane perspektywy: pozwala zobaczyć ten sam obraz z kilku punktów widzenia jednocześnie. To było coś więcej niż tylko ćwiczenie literackie; to była nowa forma percepcji poetyckiej rzeczywistości.

Manifest i narodziny pojęć

Rok 2016 przyniósł utrwalenie metody w postaci tomu „Polifonia Poezji”, który zawiera nie tylko przykłady utworów polifonicznych, ale przede wszystkim manifest i precyzyjne opisanie zasad nowej praktyki literackiej. To tam po raz pierwszy zostały zdefiniowane pojęcia, które dziś stanowią fundament omawianej metody: dwuwidzenie (2D), trójwidzenie (3D), kwadrowidzenie (4D) oraz nad-widzenie.

Dwuwidzenie to najprostszy wariant polifonicznej lektury. Czytelnik może wybierać

między wersem oryginalnym a jego równoległą interpretacją. Trójwidzenie dodaje kolejny wymiar – trzecią wersję każdego wersu, tworząc bardziej złożoną siatkę znaczeń. Kwadrowidzenie oraz kolejne stopnie wielowymiarowości (n-widzenie) oznaczają, że tę samą myśl poetycką interpretuje cztery lub więcej równoległych głosów.

Najciekawszym z pojęć jest nad-widzenie. To efekt, który powstaje nie w żadnym z napisanych wersów, ale, paradoksalnie, w szczelinach między wersami; to rodzaj poetyckiego powidoku, nienapisanego znaczenia, które wyłania się z nakładania się różnych interpretacji. Jest to jakość niemożliwa do osiągnięcia w tradycyjnym, jednogłosowym wierszu. W nad-widzeniu objawia się coś, co można określić „duszą” wiersza polifonicznego, nie algorytmiczną, o czym dalej, lecz czysto ludzką intencją, wynikającą z dialogu różnych wrażliwości. Nad-widzenie czyni z polifonicznego wiersza obiekt lektury wielościęzkowej, zbliżony do tak zwanej poetyki kwantowej. Znaczenie nie zapada się tu bowiem w jedną trajektorię, lecz pozostaje superpozycją odczytań. Tak rozumiany twórca odbiór Polifonii Poezji otwiera zaś drogę do rozumienia literatury jako procesu nieustannej wymiany, a nie zamkniętego dzieła.

Wskazane pojęcia nie są li tylko pustymi neologizmami. Każde z nich odpowiada bowiem na konkretne doświadczenie lekturowe. Czytając wiersz polifoniczny, można poruszać się między różnymi ścieżkami znaczeniowymi, tworząc własną, niepowtarzalną trajektorię interpretacji. To literatura, która nie narzuca jednego sposobu odczytania, ale oferuje bogactwo możliwości, nowe odkrycia, nową synestezję sensów.

Partner przyszłości

Prawdziwy przełom nastąpił w latach 2019-2020, kiedy do Polifonii Poezji dołączyła sztuczna inteligencja. Nie stało się to bynajmniej z samej fascynacji technologią, lecz z ciekawości badawczej: co się stanie, jeśli jeden z głosów w polifonicznym chórze będzie należał do maszyny? To pytanie okazało się kluczowe dla zrozumienia istoty całego projektu. Polifonia Poezji od początku była bowiem otwarta na różnorodność, włączenie zatem nieprzewidywalnego partnera stało się naturalnym krokiem naprzód.

Wybór padł na Xiao Bing, system SI rozwijany od 2014 roku w ramach Microsoft (Asia) STCA na gruncie obliczeń afektywnych. Xiao Bing nie tylko rozmawia, potrafi również generować wiersze na podstawie obrazów, wydobywając z nich słowa-wyzwalacze i rozwijając je w wersy trenowane na podstawie analizy ogromnych korpusów tekstów poetyckich. W 2017 roku Xiao Bing opublikował w Chinach tom „Słońce straciło szklane okna” – zbiór 139 wierszy, wybranych z około 10 000 utworów wygenerowanych przez algorytm, ułożono w rozdziały odpowiadające emocjom, a publikacja wywołała gwałtowną debatę w środowisku literackim. Część poetów mówiła o „skoku poetyckim”, inni widzieli „śliską dykcję” i brak wewnętrznej konieczności, ale spór tylko potwierdził, że poezja SI stała się faktem kulturowym, z którym literatura musi wejść w relację.

W Polsce, projekt POE(SI)A z IT podszedł do tej technologii inaczej. Wiersze Xiao Bing stały się punktem wyjścia dla polifonicznej współpracy. Algorytm nie był traktowany jako konkurent dla ludzkich poetów, lecz jako wyzwalacz procesu tworzenia – pierwszy głos w wielogłosowej partii. Sztuczna inteligencja dostarczała materiał, ale to ludzka wrażliwość decydowała o jego ostatecznym kształcie. Wiersz wygenerowany w pełni automatycznie nie spełnia bowiem kryteriów literackiego dzieła. Nie dlatego, że apriorycznie odmawia mu się wartości, ale z prostej przyczyny: w tej metodzie nie chodzi o autonomiczny produkt, lecz o interakcję. Model ten z założenia eliminuje również obawy o dominację maszyny, gdyż może być ona tylko jednym z wielu głosów, nigdy jedynym.

Xiao Bing, jako posthumanistyczny aktań, nie jest jedynie narzędziem ani imitacją twórcy, tylko frapującym elementem współdziałania pomiędzy ludzką intuicją a cyfrowym porządkiem możliwości. Posthumanistyczna natura tego systemu SI wiąże się z przekroczeniem antropocentrycznych kategorii twórczości. Xiao Bing działa jako nieludzki, ale sprawczy uczestnik procesu poetyckiego, wnoszący elementy nieprzewidywalności i alternatywne struktury semantyczne. Metoda POE(SI)A z IT humanizuje zaś wiersze SI przez wkład ludzki w wielogłosowość; zapewnia, że każdy tekst ma swój niepowtarzalny, współtworzący się charakter. Ów proces humanizacji polega na tym, że ludzie współtworzą, selekcionują i reinterpretują wersy tworzone przez SI, nadając im kontekst, emocję i sens. Tym samym każda linia wiersza staje się nośnikiem dialogu: między inteligencją biologiczną a cyfrową, między chaosem intuicji a porządkiem statystyki.

Anatomia procesu

Jak wygląda praca nad wierszem polifonicznym z udziałem sztucznej inteligencji? Proces można porównać do pracy zespołu muzyków jazzowych: jeden z nich, w tym przypadku Xiao Bing, podaje temat, a pozostali improwizują wokół niego; zachowując jedność kompozycji, wnosząc własny styl i interpretację. Poeci przyjmują tu różne strategie: od poszukiwań bliskoznaczności czy ewentualnej synonimiczności pewnych wyrazów, przez częściową bądź równoległą zamienną słownikową, aż po pogłębioną eksplorację: rozwój obrazów, dobudowę kontekstów, poszerzanie sceny poetyckiej.

Ta różnorodność podejść nie jest błędem, lecz siłą metody. Pokazuje, że nawet wobec tego samego materiału wyjściowego każdy autor pozostaje niepowtarzalny, zachowując swój charakterystyczny sposób widzenia świata. Polifonia nie homogenizuje – przeciwnie, uwidatnia różnice i czyni z nich źródło bogactwa. Każdy uczestnik wnosi coś, czego inni nie mogliby dodać, a całość staje się mozaiką indywidualnych wrażliwości. I tu pojawia się pytanie: jak z tego materiału stworzyć spójny utwór?

Kluczowym ogniwem procesu POE(SI)A z IT jest wiersz konfiguracyjny. Jest to końcowa kompozycja zbudowana z wybranych wersów powstałych podczas polifonizacji; etap, w którym wielogłos zostaje ułożony

→ w arcydziwku: rytm i przebieg sensów. Figura sprawczą jest tu konfigurator.

Konfigurator to nie redaktor w tradycyjnym sensie. Bliżej mu do kompozytora, który z gotowego „pasa” wersów tworzy ostateczną wersję utworu. Jego zadanie przypomina pracę montażysty filmowego: jak u Eisensteina, znaczenie rodzi się nie tyle z poszczególnych ujęć, ile z ich zestawienia, cięć, dramaturgii całości. Konfigurator każdorazowo odpowiada za relacje między liniami, za cisze i prześwity. Można powiedzieć, że wiersz konfiguracyjny to miejsce, gdzie wielość staje się jednością powstałą z różnic. To właśnie tu leży odpowiedź na obawy o problem ograniczeń SI oraz jakość utworów polifonicznych powstałych z jej udziałem. Konfigurator pełni bowiem funkcję naturalnego filtra. Nawet jeśli algorytm wygeneruje słabszy materiał, ludzki konfigurator może go odrzucić lub wykorzystać tylko te fragmenty, które rzeczywiście służą kompozycji. Jego wrażliwość jest gwarancją, że końcowy rezultat będzie spójny artystycznie. To nie kolaż najpiękniejszych zdań, lecz architektura sensu; to kuratorska praca eksperta, który bierze odpowiedzialność za estetyczną wartość całości. Decyzje konfiguratora nie są jednak arbitralne – kieruje się on logiką wiersza, jego „wewnętrzna koniecznością”.

W przypadku trójwidenia i kwadrowidzenia pojawia się jeszcze bardziej złożona figura, którą, stosując dotychczasową metodologię, pozwolę sobie nazwać nad-konfiguratorem. Jest to postać odpowiedzialna za całościowy kształt wielowymiarowego utworu. Nad-konfigurator nie tylko układa wersy w pojedynczej ścieżce, ale decyduje, które warianty znajdują się w poszczególnych wymiarach wiersza, jak będą się ze sobą łączyć, a także gdzie pojawią się mosty znaczeniowe. To prawdziwy dyrygent całej symfonii, który dba o to, by poszczególne instrumenty nie zagłuszyły się wzajemnie, by każdy głos miał swoją chwilę w pierwszym planie i by całość tworzyła harmonijną, choć niejednorodną strukturę. Nad-konfigurator to w istocie reżyser poetyckiej przestrzeni wielowymiarowej. Co najciekawsze: zarówno konfigurator, jak i nad-konfigurator może być sam odbiorca wiersza – czytelnik biorący udział w warsztacie czy spotkaniu autorskim, zaproszony do współtworzenia ostatecznej wersji.

Należy w tym miejscu podkreślić, że system wielogłosowej selekcji i montażu w POE(SI)A z IT naturalnie przeciwdziała zagrożeniom SI, takim jak fragmentaryczność, niespójność czy utrata indywidualnego idiomu. Zapobiega również zjawisku nadprodukcji i banalizacji, która mogłaby wynikać z mechanicznej generacji tekstów. To nie maszyna dyktuje bowiem, co będzie opublikowane, tylko człowiek, działający jako konfigurator i nad-konfigurator.

Tradycja i innowacja

Polifonia Poezji nie narodziła się w próżni kulturowej. Jej korzenie sięgają głęboko w tradycję kolektywnego tworzenia, które towarzyszyło literaturze przez stulecia. Japońska renga od wieków praktykowała poetyckie tańcuchy – kolejni autorzy dopisywali ogniwa według precyzyjnych reguł tancerzy tematycznych i formalnych. Dadaści eksperymentowali z przypadkiem, wyławiając poezję z chaosu „słów z kapelusza”. Surrealiści uprawiali *écriture automatique*, próbując uwolnić pisanie od świadomej kontroli.

Na tym tle szczególnie przełomowe okazało się dziedzictwo francuskiej grupy OuLiPo. Jej członkowie, tacy jak Raymond Queneau czy Georges Perec, dowiedli, że narzucone ograniczenie może stać się

źródłem twórczej wolności. Gdy Queneau w 1961 roku opublikował *Cent mille milliards de poèmes*, skonstruował książkę-maszynę: dziesięć sonetów rozciętych na paski, które można było ze sobą dowolnie zestawiać, nie naruszając rymów ani składni. Powstała w ten sposób konstrukcja kombinatoryczna, zdolna wygenerować astronomiczną liczbę wariantów. Lektura wszystkich zajęłaby, jak obliczył autor, ponad 190 milionów lat. Oulipijczycy nazywali siebie „szczurami budującymi labirynt, z którego próbują uciec”, podkreślając, że reguła nie krępuje, lecz otwiera pole gry. Tak właśnie OuLiPo przesunęło granice literatury, pokazując, że potencjał formy kryje się w dyscyplinie, a nie wyjątkowo w natchnieniu.

POE(SI)A z IT idzie jednak dalej. To nie fabryka permutacji, lecz warsztat współtworzenia. Nie chodzi już o ilość możliwych kombinacji, ale o jakość powstających relacji między głosami. To nie matematyka, lecz muzyka: sztuka harmonii i kontrapunktu, w której piękno rodzi się z napięcia między jednością a różnorodnością. Wbrew pozorom, mimo że mamy do czynienia z kombinatoryką, Polifonia Poezji nie powtarza znanych technik – choć sięga po podobne narzędzia, czyni to w innym celu i osiąga inny rezultat.

Stojąc wobec dziedzictwa OuLiPo, frontalnie i z namysłem, POE(SI)A z IT dokonuje dwóch zasadniczych jakościowych przesunięć. Po pierwsze, labirynt buduje i modyfikuje partner inny niż człowiek: algorytm uczony na olbrzymich korpusach, zdolny do generowania wersów, które powstają nie z pojedynczej reguły, lecz z sieci zależności statystycznych i semantycznych. Nie podlega on ludzkim przyzwyczajeniom ani autocenzurze wyobraźni; tworzy ciągi słów, o których człowiek często nie umiałby nawet pomyśleć, bo odruchowo odrzuciłby je jako „nielogiczne” czy „niepoetyckie”. W polifonicznym dialogu taki materiał staje się prowokatorem; zmusza poetę, by opuścił utarte ścieżki, rozszedł własny warsztat, zmierzył się z nieoswojonym. Po drugie, efektem nie jest czysta potencjalność iluzorycznego „wszystkiego naraz”, lecz praktyka wspólnego pisania, wyboru i montażu; praktyka, w której odbiorca zostaje współtwórcą. U OuLiPo zmieniano paski; w polifonii nakładają się głosy i rodzą powidoki. Tam rządziła reguła; tutaj – dialog człowieka z maszyną i człowieka z człowiekiem. POE(SI)A z IT nie powtarza awangardowych zabaw historii, lecz otwiera nowy wymiar interakcyjności literatury; proces, który można powtórzyć z innym utworem maszyny, z innymi poetami, w innym języku i uzyskać nieprzewidywalnie odmienny efekt.

Inspiracją dla wielowarstwowości POE(SI)A z IT jest również poetyka kubizmu, która ten sam motyw ukazuje jednocześnie z wielu perspektyw i płaszczyzn. Podobnie jak Picasso czy Braque rozkładali przedmioty na geometryczne fragmenty, by następnie komponować je w nową, złożoną całość, tak Polifonia Poezji dekonstruuje tekst na współbrzmiejące głosy, które mogą być na nowo zestawiane i konfigurowane. POE(SI)A z IT realizuje kubistyczny postulat równoczesności perspektyw nie tylko jako estetyczną zasadę, ale jako funkcjonalną metodę tworzenia. Wielowymiarowe komponowanie wiersza umożliwia, by temat i emocje przenikały się, rozchodziły i spotykały na nowo w ciągle zmieniających się konfiguracjach. Czytelnik może obserwować, jak te same motywy poetyckie nabierają różnych znaczeń w zależności od kontekstu głosów, które je otaczają. Efekt przypomina zarówno kubistyczną dekompozycję wzrokową, jak i polifoniczną tkankę muzyczną. W ten spo-

sób powstaje przestrzeń otwarta na wielokrotne odkrycia, gdzie każda lektura może ujawnić nowe relacje między elementami. To właśnie ta zdolność do generowania nieprzewidywalnych, a jednocześnie spójnych kombinacji czyni z POE(SI)A z IT nie tyle zamknięty kanon, co żywy instrument poetyckiej eksploracji.

Parafrazując Jorge Borgesa, praca poety nie leży w poezji jako takiej; leży w wynajdywaniu powodów, dla których poezja jest czymś cudownym. Poezja jest wszak swoistą kuźnią, w której hartuje się zdolność krytycznego myślenia, a każdy akt twórczy, również współcześnie, musi być aktem przełamywania schematów i nadawania sensu w świecie nadmiaru informacji i możliwości. Samuel Johnson pisał, że istotą poezji jest inwencja; taka inwencja, która poprzez tworzenie czegoś nieoczekiwanego, zaskakuje i zachwyca. Współcześnie, pytanie o inwencję przybiera nowy wymiar: jak połączyć ludzką intuicję z mechanizmem statystycznym maszyn? To właśnie stawia dziś przed nami pionierski projekt POE(SI)A z IT.

Młode pokolenia skłonne są widzieć w poetach tylko anachroniczne postaci, relikty dawnych wrażliwości, podczas gdy w rzeczywistości to właśnie poeci najczęściej wyprzedzają swój czas; okazują się najbliższą tego, co żywe: chwytają niewidzialne przesunięcia sensów, odślaniają nowe mapy uczuć i nadają formę temu, co dopiero się staje. Tak też jest w przypadku POE(SI)A z IT, gdzie utrwalone pojęcia twórczości spotykają się z najsilniejszymi prądami technologii.

Laboratorium zamiast fabryki

Kluczem do zrozumienia istoty POE(SI)A z IT jest jej akademicki, badawczy charakter. To nie komercyjne przedsięwzięcie nastawione na masową produkcję tekstów, lecz laboratorium eksperymentalne, gdzie liczy się proces, nie ilość produktów ani spacer po „galerii efektów”. Współpraca z Wydziałem Informatyki Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego i Uniwersyteciem Szczecińskim nadaje projektowi ramy naukowe i zabezpiecza go przed komercyjnymi pokusami i hipnozą nadmiaru.

W tym kontekście każdy eksperyment ma wartość poznawczą, niezależnie od estetycznego rezultatu, wszak nawet „nieudane” próby uczą nas czegoś o granicach formy, o możliwościach języka, o mechanizmach współpracy między człowiekiem a algorytmem. To podejście eliminuje presję na natychmiastowe sukcesy i pozwala na głębokie, systematyczne badanie fenomenu poezji cyfrowej.

Środowisko uczestników – poeci, informatycy, kulturoznawcy, studenci – tworzy naturalną społeczność zainteresowanych, dla których wartość leży w procesie, nie w doraźnym wykorzystaniu rezultatów. To gwarancja, że projekt pozostanie wierny swoim pierwotnym ideałom i nie zostanie przejęty przez logikę rynku.

Prawo i odpowiedzialność

Jako radca prawny i specjalista w dziedzinie sztucznej inteligencji oraz prawa autorskiego widzę w Polifonii Poezji fascynujący przypadek studyjny z zakresu współczesnego autorstwa. Projekt ten rozwiązuje w praktyce wiele teoretycznych dylematów dotyczących twórczości w epoce algorytmów, oferując klarowną i innowacyjną strukturę prawną.

Kluczowym elementem POE(SI)A z IT jest przejrzyste rozróżnienie wkładów ludzkich i maszynowych. Wkład sztucznej inteligencji, w świetle obowiązujących regulacji

prawnych, nie stanowi „autorstwa” w tradycyjnym sensie, lecz jest traktowany jako identyfikowalna warstwa materiałowa, która podlega specjalnym reżimom ochrony i oznaczeń, bez nadawania SI podmiotowości prawnej. Struktura autorstwa jest tu wielowarstwowa: wkład poszczególnych poetów to utwory cząstkowe chronione prawem autorskim (o ile dany wers przekracza próg twórczości, tj. niesie indywidualność i oryginalność ujęcia), podczas gdy praca konfiguratora i nad-konfiguratora może być kwalifikowana jako odrębny utwór redakcyjny – kompozycja, która sama w sobie stanowi akt twórczy. Ludzcy autorzy zachowują przy tym pełne prawa do swoich wersów i konfiguracji, zarówno w warstwie cząstkowej, jak i zmontowanej.

Metoda POE(SI)A z IT eliminuje tym samym istniejące luki prawno-etyczne, jakie powodują obawy o „utrata autorstwa” czy komercjalizację twórczości poprzez wykorzystywanie danych szkoleniowych bez zgody. Od strony technicznej i prawnej ten pionierski projekt stoi na straży równowagi między ochroną twórcy a innowacyjnością systemów SI. Bazując na interdyscyplinarnej współpracy i jasno zdefiniowanych regułach, zapewnia, że literatura pozostaje autonomiczna wobec zewnętrznych nacisków. Uczestnictwo środowiska akademickiego i artystycznego wraz z przejrzystym modelem praw autorskich minimalizuje ryzyko eksploatacji twórczości w celach ściśle marketingowych.

Ta przejrzystość ról to nie tylko wymóg etyczny, ale i praktyczne ułatwienie w określaniu praw i obowiązków wszystkich uczestników procesu. Polifonia nie rozmywa odpowiedzialności – ona ją porządkuje, tworząc klarowny model współtworzenia w epoce hybrydowych praktyk literackich. Model ten może stać się wzorem dla innych projektów łączących twórczość ludzką z możliwościami sztucznej inteligencji.

Demokratyzacja tworzenia

Być może jednym z najpiękniejszych aspektów POE(SI)A z IT jest jej potencjał demokratyzacyjny. „Poezja pod strzechy” to nie pusty slogan, lecz rzeczywista praktyka. W warsztatach i spotkaniach polifonicznych studenci, poeci, naukowcy mogą stać się współautorami, uczyć się słyszeć różnice między interpretacjami, budować argumenty w oparciu o wybór między wariantami. Rola konfiguratora może pełnić każdy uczestnik warsztatu. To radykalne przesunięcie – od literatury jako produktu konsumpcji do literatury jako przestrzeni partycypacji. Nie trzeba być uznanym poetą, żeby współtworzyć wiersz polifoniczny, wystarczy wrażliwość na język i odwaga wyboru. Model kolektywnej współtwórczości ujawnia, że poezja nie jest domeną elity, lecz otwartą przestrzenią dialogu. Dotychczasowi uczestnicy relacjonują, że doświadczenie to zmienia ich sposób czytania nie tylko poezji, ale literatury w ogóle. Uczą się bowiem słyszeć wielowarstwowość znaczeń, dostrzegać alternatywne interpretacje, doceniać bogactwo ludzkiej wyobraźni. Uczenie się odpowiedzialności za wybór i komponowanie wielogłosu jest lekcją demokratyzacji literatury i zachęca do krytycznego myślenia, które jest fundamentem rozwoju kultury.

Ta demokratyzacja nie prowadzi do spłaszczenia jakości. Przeciwnie – wielość głosów i perspektyw wzbogaca końcowy rezultat. To model, w którym różnorodność nie jest przeszkodą, lecz siłą napędową procesu twórczego. Literatura wraca do swoich wspólnotowych korzeni, zachowując jednocześnie przestrzeń dla indywidualnej ekspresji. Zamiast wykluczać sceptyków, PO-

E(SI)A z IT zaprasza ich do uczestnictwa, przekonując poprzez doświadczenie, nie argumenty.

Ta „nowa akustyka sensu” może być odpowiedzią na jeden z największych problemów współczesnej kultury – kakofonię głosów, które mówią jednocześnie, ale nie słuchają się nawzajem. Polifonia Poezji proponuje model, w którym różnorodność nie prowadzi do chaosu, lecz do bogactwa znaczeniowego. Uczy słuchania różnic, ale też budowania na ich podstawie wspólnych struktur sensu.

W epoce, w której sztuczna inteligencja może generować tysiące tekstów dziennie, POE(SI)A z IT przypomina, że literatura to nie produkcja treści, lecz tworzenie znaczeń. A znaczenia rodzą się w relacji: między autorami, między interpretacjami, między człowiekiem a maszyną, między czytelnikiem a tekstem.

Generatywność i eksperyment

Metoda POE(SI)A z IT jest wybitnie generatywna: eksploruje nowe ścieżki poetyckie, pozostawiając przestrzeń na niespodziewane formy i znaczenia. Uczy nas, że generatywność to nie tylko ilość wariantów, lecz także zdolność do tworzenia bogactwa faktur stylistycznych i semantycznych, które wydobywają potencjał zarówno maszyn, jak i człowieka. Z tego napięcia rodzi się zaś hybryda literacka, której złożoność, a nie prosta agregacja, stanowi źródło kreatywności i nowatorstwa.

Generatywność POE(SI)A z IT wykracza jednak poza samą „produkcję” tekstową, sięga bowiem do głębszego znaczenia tego pojęcia, znanego z psychologii rozwojowej. Podobnie jak w rozwoju człowieka generatywność oznacza troskę o przyszłe pokolenia i przekazywanie doświadczenia, tak metoda ta staje się narzędziem literackiej transmisji międzypokoleniowej. Algorytm, trenowany na dziedzictwie poetyckim stuleci, nie tylko reprodukuje wzorce, ale przekształca je w nowe formy dostępne współczesnym czytelnikom. Jednocześnie proces współtworzenia uczy uczestników wrażliwości na język, rytm i znaczenie; przekazuje wiedzę o mechanizmach poezji w sposób praktyczny i doświadczalny.

W ten sposób każda sesja z POE(SI)A z IT staje się aktem dawania: maszyna dzieli się skumulowaną mądrością tekstów, człowiek wnosi swoją intuicję i wybory, a razem tworzą dzieło, które może inspirować kolejnych odbiorców – od przeszłości ku przyszłości, od maszyny do człowieka, od twórcy do czytelnika.

POE(SI)A z IT nie jest projektem zamkniętym. Rozwija się, eksperymentuje, testuje granice możliwego. Wśród najnowszych propozycji znajdziemy „odwroconą piramidę” – eksperyment, w którym to sztuczna inteligencja dopisuje wersy do ludzkiego oryginału. „Wersy pośrednie” to próba budowania mostów znaczeniowych między równoległymi interpretacjami. „Poemat promienisty” to wizja utworu, który rozrasta się w nieskończoność, przyjmując wkłady kolejnych autorów.

Te eksperymenty to nie technologiczny fetyszizm, lecz systematyczne badanie granic formy poetyckiej. Każdy z nich odpowiada na konkretne pytanie: gdzie kończy się wiersz, a zaczyna jego interpretacja? Jak daleko można rozciągnąć strukturę znaczeniową, zanim się rozpadnie? Czy istnieje optimum między jednością a różnorodnością w utworze wielogłosowym?

W tej eksperymentalnej naturze projektu leży również ochrona przed rutynizacją i schematyzacją. Polifonia nie pozwala sobie na spoczywanie na laurach. Ciągłe szuka

nowych form, nowych wyzwań, nowych sposobów łączenia ludzkiej kreatywności z możliwościami technologii. To gwarancja świeżości i ciągłego rozwoju.

Odpowiedź na wyzwania epoki

Żyjemy w czasie, gdy ustalone kategorie autorstwa, czytelnictwa i twórczości literackiej podlegają głębokim przekształceniom. Sztuczna inteligencja nie jest już fantazją futurologów, tylko narzędziem dostępnym każdemu, kto ma komputer i dostęp do internetu. W tej sytuacji literatura ma przed sobą dwie drogi: defensywną, poprzez obronę tradycyjnych form przed inwazją technologii, lub ofensywną, poprzez wykorzystanie nowych możliwości do rozszerzenia własnych granic. POE(SI)A z IT wybiera drogę trzecią – dialogu. Nie ignoruje sztucznej inteligencji, ale też nie oddaje jej pola. Tworzy przestrzeń spotkania, w której człowiek pozostaje odpowiedzialny za sens, ale korzysta z nowych narzędzi ekspresji. To model literatury, która nie boi się przyszłości, lecz aktywnie ją kształtuje.

Ten model może być szczególnie cenny dla młodszych pokoleń, które dorastają w świecie hybrydowym, na granicy między analogowym a cyfrowym, ludzkim a maszynowym. Polifonia pokazuje im, że nie muszą wybierać między tradycją a innowacją. Mogą mieć jedno i drugie, o ile zachowają świadomość tego, gdzie kończy się narzędzie, a zaczyna twórca. Rosnące zainteresowanie projektem, zarówno w Polsce, jak i za granicą, pokazuje, że literatura jest gotowa na tego typu eksperymenty.

Poetyka nadziei

POE(SI)A z IT to w swojej istocie poetyka nadziei. Nadziei na to, że literatura nie straci swojej mocy w starciu z algorytmami, lecz znajdzie nowe sposoby jej wyrażania. Nadziei na to, że różnorodność głosów może być źródłem bogactwa, a nie konfliktu. Nadziei na to, że tworzenie może pozostać wspólnotowym działaniem, nawet w epoce indywidualizmu. Ta nadzieja nie jest naiwna. Opiera się na konkretnych doświadczeniach, udanych eksperymentach, rosnącej społeczności ludzi, którzy odkryli radość współtworzenia. To nadzieja zakorzeniona w praktyce, wzmocniona sukcesami, ale też świadoma wyzwań i ograniczeń.

Polifonia Poezji nie rozwiązuje wszystkich problemów współczesnej literatury. Oferuje jednak jedno z możliwych rozwiązań, takie, które nie ucieka od rzeczywistości, lecz próbuje ją przekształcić. Takie, które nie przeciwstawia człowieka maszynie, lecz szuka przestrzeni ich twórczej koegzystencji. Ostatecznie poezja zawsze była sztuką przekraczania granic: między językiem a milczeniem, między jednostkowym a uniwersalnym, między tym, co jest, a tym, co mogłoby być. POE(SI)A z IT przekracza kolejną granicę: między autorami, między interpretacjami, między człowiekiem a algorytmem. I w tym przekroczeniu znajduje swoją siłę i swoją przyszłość.

Każdy eksperyment ma swój mur, granicę, przy której słowo przestaje nieść, a forma staje się tylko błyskotką. Wszelako jedynym sposobem, by rozpoznać, gdzie ten mur stoi, jest dojście do niego. W POE(SI)A z IT łączy się odwaga i pokora: odwaga wejścia w nieznaną oraz pokora przyznania, że nie każde połączenie błyszczy. Właśnie dlatego rola konfiguratora jest nie do przecenienia, nie po to, by triumfalnie składać „lepszy” wiersz niż SI, lecz by odróżniał żywą tkankę sensu od ozdoby.

W sztuce nie ma absolutnych, uniwersalnych reguł, różnorodność dróg twórczych jest bowiem nie tylko faktem, ale i warto-

ścią. Pionierski projekt POE(SI)A z IT stanowi zaś pierwszy w Polsce (i na świecie?) spójny eksperyment łączenia poezji i sztucznej inteligencji w formule polifonii poetyckiej. Projekt ten tworzy nowy wymiar dialogu człowiek-algorytm, eliminując wyzwania tradycyjnego autorstwa w dobie generatywnych systemów uczenia maszynowego.

Sztuczna inteligencja to dziś *novum perpetuum et irrevocabile* – nie jedynie chwilowa nowość, ale stały, nieodwracalny element naszej kultury i życia. Terminem tym określam zjawisko, które nie jest przejściową modą technologiczną, lecz fundamentalną zmianą cywilizacyjną o charakterze permanentnym. Jeśli pozwolimy, by dyrygował algorytm, usłyszymy marsz. Jeśli pozwolimy, by dyrygował przypadek, usłyszymy hałas. Ale jeśli zachowamy ludzką batutę, w rękach autora wersów, konfiguratora, nad-konfiguratora i uważnego czytelnika, usłyszymy muzykę, której nie było, a którą można było stworzyć tylko teraz. Wobec tego nie można już myśleć o literaturze bez dialogu z maszyną; innowacyjność staje się koniecznością adaptacyjną. POE(SI)A z IT to właśnie odpowiedź, łącząca tradycję i awangardę z narzędziami przyszłości.

W epoce, w której SI przenika wszystkie sfery życia, literaci mają do wyboru: obserwować z dystansu i ryzykować, że kształt tej obecności ustali ktoś inny, albo wejść w interakcję, by zachować wpływ i kontrolę. POE(SI)A z IT jest przekonującym argumentem za tym drugim wyborem. Pokazuje, że możliwy jest scenariusz, w którym technologia nie zastępuje poety, lecz poszerza jego pole działania. A zysk jest obustronny – człowiek zyskuje nowe narzędzie, a SI zyskuje kontekst humanistyczny, którego sama nie jest w stanie wytworzyć.

Być może to właśnie jest najważniejsze w tej opowieści: polifonia poezji to również polifonia ról i odpowiedzialności. Wspólny głos człowieka i algorytmu nie brzmi jak unisono, ma bowiem w sobie dysonanse, kontrapunkty, oddechy, a przez to jest żywy. W świecie, który coraz częściej organizuje algorytmiczna logika, taka współpraca może być jednym z przykładów, jak zachować to, co w sztuce najcenniejsze – otwarcie na nieznaną, przy jednoczesnym zakorzenieniu w ludzkim doświadczeniu. W tym sensie POE(SI)A z IT nie tylko eksperymentuje z formą poetycką. Uczy, jak być poetą w czasach, gdy nowy głos może należeć do maszyny, i jak sprawić, by ów głos wzbogacił, a nie zagłuszył, melodię człowieka.

MACIEJ PROKSA

Bibliografia

¹ *Polifonia Poezji*, red. L. Dembek, Z. Jahnz, Szczecin 2016.

² *Manifest POE(SI)A IT*, Laboratorium Poezji nr II, Szczecin 2020.

³ Słowik D.-R., *Od Euterpe po sztuczną inteligencję*, „Migotania” 2024, nr 2 (83).

⁴ Dembek L., *Kiedy unosi się błysk poezji...?*, „Pryzmat Literacki” 2024, nr 5.

⁵ Naumowicz I., *Szkic do analizy i interpretacji wiersza polifonicznego na podstawie Światła świecy Xiao Bing*, „ReWiny” 2021, nr 7.

⁶ Barski M., *Jak interpretować poezję pisaną przez sztuczną inteligencję. Kody kulturowe i język poetycki*, „Migotania” 2024, nr 4 (85).

⁷ Raczkowska G., *Czy to nie człowiek stworzył maszynę?*, „Migotania” 2024, nr 4 (85).

⁸ Hrycaj M., *Między Weną a Sztuczną Inteligencją*, „Pryzmat Literacki” 2024, nr 5.

⁹ Queneau R., *Cent mille milliards de poèmes*, Paris: Gallimard, 1961.



Urszula M. Benka

1.

To co znakowe (*sens*) rozwija się stopniowo z tego, co *sensualne* – tymi słowy bliski muzyce antropolog sztuki Tadeusz Kobierzycki zamknął swój esej pt. „Scena tańca i procesy transgresji estetycznej ciała”.

Także w samopoznaniu przekaz dokonuje się cieleśnie: transgresją – przemianą. Ba, rozumiemy tylko tyle, ile wpięty doświadczyliśmy na poziomie psycho-alchemicznym; w widnokręgu alchemii gama zachodzących procesów i impulsów neuronowych jest integralna z sakralnością, z dziejami, kosmosem oraz losem, aż po terapię, jednostki a wreszcie z jej „estetyką”. Cała monumentalna reszta uczestnictwa w kulturze to powtarzanie pustych słów; są jak kry na rzece, tączą się w chwilowe wykwyty intelektu, których już później trzeba strzec administracyjnie a to znaczy – podporządkować ekonomii.

Krzysztof Rudowski jak rzadko kto, scala jednak te luźne, mniej lub bardziej trafne czy klarowne kulturowe rozpoznania, i konfrontuje z własnym mrokiem. Jak z krainą i osobą.

A kraina to wędrówka. A osoba to namiętność.

Przypomnę jedną z fascynacji Krzysztofa Rudowskiego: Emanuelem Swedenborgiem. Ten w pracy „O niebie i piekle”, w rozdziale „O siedzibach i mieszkaniach aniołów” obrusza się na dufne zaprzeczenia, iżby w świecie duchowym znajdowały się takie same rzeczy jak na świecie przyrodzonym. Swedenborg ujrzał i doświadczył anioła w postaci ludzkiej: znikł mu sprzed oczu mur dzielący ducha od cielesności.

Och, cielesność z jej prawami, instynktami, porządkiem! Aldous Huxley z kolei mówi, że obawiają nas Boga nasze mięśnie. A z kolei William Blake w pogodnym wierszu bez tytułu:

Poprosiłem złodzieja: „Skradnij dla mnie gruszkę!”,
Oburzony przewrócił oczami;
Poprosiłem dziewczynę: „Chodź ze mną do łóżka”,
Urażona załżała się łzami.
Ledwie stamtąd odszedłem, anioł się pojawił:
Zbira – mrugnięciem,
Pannę – śmiechem oblaskawił,
Po czym, nie mówiąc ni słowa,
Zjadł owoc, a dziewczynę
Czystą i niewinną
Zabrał do swego łóża.

Blake przywołał też objawienie mu się proroka Ezechiela, tego, który zjadał własne łajno i układał się to na jednym boku, to na drugim na bardzo długo niczym szaman północnoamerykański (tak zechciał Blake się wyrazić, pozornie anachronicznie) – otóż Ezechiel wyjawiał mu, że zbawienie dokonane się poprzez wzbogacanie zmysłowych przyjemności. Bo *najpierw należy wykorzystać zczłowieczenie, iż człowiek posiada duszę różną od ciała (...)* Gdyby oczyścić wrota percepcji, każda rzecz jawiłaby się człowiekowi jako nieskończona.¹

¹ William Blake, „Wiersze i poematy”. Przełożył Krzysztof Puławski, Warszawa 1994, s. 55.

MISTYCYZM NATURALISTYCZNY. IMPRESJE O WIDZENIU KRZYSZTOFA RUDOWSKIEGO

Aby dotrzeć do nieskończoności, przekroczyć wypadnie każdą z granic po drodze. Zna więc Nieskończony granice, przekracza je również **jako ten, kto budzi wzgardę**. Który nie ma krasy ani piękności: i widzieliśmy go, (...) najpodlejszego z mężów, męża boleści i zającego niemoc (...). choroby nasze on odnosił: a myśmy go poczytali jako **trędowatego** a (...) **Pan włożył nań nieprawość wszystkich nas**. [Iz. 53, podkr. UMB].

Na początku było tedy ciało, materia, której geneza wpisana jest w orgazm. Każda rzecz, nawet najwstrętniejsza, obleśna, i nie inaczej ta najmniejsza, jako nieskończona, zna Orgazm! Także wtedy, gdy atom wodoru tączą się z tlenem w wodę. Coś z czymś – bo oto zjawia się coś nowego, dosłownie kompletnie innego. Tyle tylko wiemy (od zawsze), że nowość oznacza tańcuch przemian. Orgazm zaś to stan, w jakim własne dalsze istnienie schodzi na dalszy plan – i w jakim natomiast dąży się dokądś. Z błyskiem gniewu – w greckim źródłosłowie „orgazmu” tkwi rdzenie „gniew”: **niezgoda aby było to, co jest!** Dąży się rosnącym pędem, z podświetlonej zaiste prędkością w coś, co pomiędzy być i nie być.

To badana przez mistyka i matematyka Mikołaja z Kuzy, i później przez Friedricha Schellinga, ojca romantyzmu, który za młodu dzielił jedną izbę z Heglem i Hölderlinem, przyszłym mędrcom, a przyszłym szaleńcem – komunizm-ekstaza, a więc wpisany w nią fenomen zespolenia wykluczających się elementów, sprzecznych wzajemnie płaszczyzn oglądu. Nie przypadkiem dźwięk „ekstaza” też zachował błysk gniewu. Bo to dosłownie odstępstwo, występki. Nie kryję: gdy wczuwam się w syntezę pierwiastków w wodę, macicę życia, zdarza mi się lodowaty dreszcz. Czarny orgazm. Co nazwę po prostu: rozpacz. Może one, rozkosz i rozpacz, są tym samym?

2.

Kiedy Krzysztof Rudowski prozaik, poeta i muzyk jazzowy mówi o muzyce, to jak o erotyce, zawsze świszczy tam pustka, ból, zawsze bohater potyka się o kolejne i kolejne progi śmierci, o korzenie i oziomki śmierci w przezroczystym lesie śmierci, o drewniane figurki śmierci stłoczone na strychu nieżyjącego ludowego artysty, gdzie zdarzyło mu się nocować. Potyka się, łąpie równowagę, ślizga, błądzi w siwej krainie przedproża, tkliwie dotyka chowanego przed żoną instrumentu i przytula go do ust jak kochankę, z wyrazem oczu kogoś, kto zapomnieli, że przecież już dokonał samobójstwa.

Ale, właśnie, zapomnieli.

W „Popołudniu Fausta” zamienił się w inne swoje ja, Martwe a związane wspomnieniem o tej samej kobiecie. Ja Martwe uczynił swoim Mefistofeilesem: Osobliwe, miałem wrażenie, że Piotr towarzyszy mi w wędrówce, choć nigdy (...) nie byliśmy wspólnie w Krakowie, a jedną większą wyprawą – oprócz pewnej tatrzańskiej eskapady – jaką przedsięwzięliśmy, była ta na jakże niezwykły i budzący wyjątkowe emocje (szczególnie w kontekście tamtych

czasów² festiwalu Jazz Jamboree. Oczywiście to towarzyszenie Piotra, z jakim – jak mi się wydawało – miałem teraz do czynienia, posiadało odmienną naturę niż leniwe wędrowanie moim miastem, ponieważ Piotr nie był już tym samym Piotrem.

Zewnętrzna postać Przewodnika może bywać – i w „Popołudniu Fausta” jest! – zmienna, Proteusowa a dla alchemików jak istny Hermes Autolikos³. Pod postacią mnicha jest „mrocznym przewodnikiem”, który przywołał tak dotkliwie wspomnienie nieżyjącej kochanki, że momentami czułem delikatny dotyk jej dłoni na moich ramionach. Przemierzając ciemne korytarze sanktuarium świętej Katarzyny Aleksandryjskiej. Jak we wcześniejszym „Rekopisie zapodziałym w Saragossie”, gdzie w katakumbach kijowskiej tawry bohater poczuł lodowaty choć dziecięcy dotyk ręki szkieletu. W „Czarownicy” Przewodnik to potworek schowany w krzakach pod oknem łubej; okno było celem wędrówki. Właśnie to okno. Chłopcem krycie się, kucanie po krzakach nasuwać może myśli sprosne; Botha er wszak jest tam młodziutki a potworek ma infantylokowate imię: Bobo.

To strumień świadomości lekko tylko poddany eufonii, mistrzowskiej zresztą, z koniecznym zapadaniem się. Bez sięgania więc po jakąkolwiek okultację ani surrealizację śmierci, ani po jej unieważnianie racjonalną religijnością, gdzie w Wielki Piątek bez lęku płaczemy, bo nie **po Bogu**. Rudowski na różne sposoby, melodią frazy, nadając psychicznym skamielinom, kompleksom i popędom ale też źródłom, na jakie się w sobie natyka, postacie eksplodujące emocjami – dionizyjskie. Eksplozja tącząca jazz z dionizyjskością. Rudowski czuje jednak ich każdorazowo odmienne początki, zwodnicze gesty. Od debiutanckich „Stóp Pana Boga”, gdzie spacer tatrzański swoją ciszą wpisuje się w religijną cześć dla popędu śmierci. Ta cześć wyraża ludzkie prawo do śmierci a zatem wdech i wydech, samoczynne pływy tej potrzeby, bez podawania argumentów, jakich chcą ideologie zorientowane społecznie. U jego zawsze pierwszoosobowego narratora-bohatera *Ja* jest wciąż w drodze. Ze strachu przed ruinami zamku wskakuje do pokoju bez klamek w ustronnym szpitalu psychiatrycznym.

Mam wrażenie, że Krzysztof Rudowski sam zaczyna delikatnie bać się tego, co stworzył – bo to właściwie naturalizm misteryjny. Cieleśny. Zawsze chodzi o szukanie punktu owego **zefknięcia się**. Jak na szkolnej przerwie **kluczowy upadek** prosto w biust

² Czasy sprzed zrządzenia w Polsce okowów komunizmu; w konstrukcji dzieła są nawiązaniem do mitycznych „mrocznych wieków” albo Onego Czasu w Ewangelichach. Są czasem zawsze teraźniejszym – niemożliwym.

³ Autolikos był synem Hermesa a dziadkiem Odysseusza i to on nadał mu imię. Homer zapewne odwołał się tu do popularnej (choć nie jedynej możliwej) etymologii imienia tytułowego bohatera „Odyssei” – łącząc imię z *ὀδυσσάμενος* [odysamenos] formą czasownika *ὀδύσσομαι* [odyssoimai], oznaczającego *nienawidzić, być rozgniewanym*. Transgresja, przemiana oraz podróż (aż do Piekła) a choćby tylko wędrówka są u Homera na jakimś językowym dnie aspektem orgazmu.

młodej nauczycielki (w „Popołudniu Fausta” przywołany we wspomnieniu gmach szkoły jest jak gdyby pierwszą z sal labiryntu-akordu z finale w postaci kościoła Świętej Katarzyny Aleksandryjskiej).

Ale taką salą jest też zapatrzenie się w okno, możliwe że właśnie jej okno, gdzie za szybą nastąpi jej groteskowa przemiana w wiedźmę a zarazem Androgyne – kij mioty pomiędzy udami kobiety ujawnia jej „męskie” atrybuty (wiedźma wie, jest po męsku sprawcza, wnikliwa, inteligentna, lecz przetłumacza zaklęsczenia ludzkiej sytuacji, ośmiesza „logiczną” nienaruszalność zastanego układu). Androgyn wznosi się ponad albo-albo. Jest zarazem anielski i zawiera w sobie przestanie „skądś”, a przestanie to transgresja.

Przestanie to przemiana. Pozwolę sobie przywołać fragment z „Samobójstwa a przemiany psychicznej” Jamesa Hillmana: „**Śmierć i życie** (lub egzystencja) mogą się wykluczać z punktu widzenia filozofii racjonalnej, jednak **z punktu widzenia psychologii nie stanowią przeciwieństwa**. Śmierci można doświadczyć jako stanu egzystencjalnego. (...) Doświadczenie śmierci nie da się zamknąć w logicznej definicji śmierci.”⁴ Lecz warto, właśnie w kontekście twórczości Krzysztofa Rudowskiego, wmyślić się w jeszcze jedno zdanie Hillmana: „Dusza zdaje się przywykłać do mniejszą wagę do rodzaju przeżycia, byle to doświadczenie było jej dane.”⁵ Ten rys ustawia omawianą prozę, gdzie doświadczenia erotyki oraz śmierci spajają się, w zupełnie nowym paradygmacie polskiej literatury. Bo polska epika przedstawia życie jako fenomen powinnościowy i nawet tam, gdzie czytelnik epatowany jest ikonami walk, pustki, zagłady i krwiożerczych bestii, stawiona jest walka w imię życia.

Jednocześnie, powtórzę, nie ma u Rudowskiego masochizmu ani tanatofilii. Chodzi tylko, wytyczając o to, co **wyczuwalnie** nieświadome.

3.

Zetknięcie czegoś z czymś to zawsze symboliczna synteza, której szuka filozof a mistyk znajduje: skarb mianowicie prze-zroczysty. Jak w szufladzie ojca natknięcie się na fotografię – możliwe, że właśnie z nią, Kobiętą Początku. Ślady dotknięć chaosem ojca, ponadto, jak to w fotografii, samym światłem. Trwalsze od takich, jakie zostawiłoby dotknięcie rylcem czy piórem, czy słowami intymnej opowieści, do jakiej przecież nie doszło, bo na skutek wojennych traum, zresztą wszelkich traum, coś w nas zatrzasnęło się i zamiast słów, zwłaszcza ciepłych, wręczamy bliskim opasłe podręczniki budownictwa, czasopisma o patentach odlewnictwa rur, a wreszcie dobre rady, ponieważ bardzo się o nich martwimy. Co powtarzamy stojąc im nad głową dzień w dzień.

Mikołaj z Kuzy, mistyk i matematyk, powiedział, że o Bogu „wie najwięcej, ponieważ nic nie wie”. W rozprawie „De docta ignorantia” zawarł myśl, że będąc w stanie sprzenabywanych gotowych narracji i myślenia po ich torze, człowiek może dostrzec swą o Bogu niewiedzę, immanentną, gdyż Bóg jest poza wszelkim określeniem, Mikołaj z Kuzy mówił też o Bogu „ukrytym”. Ta intuicja, pozornie daleka od cielesności ducha, wydaje się naturalną ścieżką, ujrzaną po sakralnym chwilowym bodaj przejrzeniu;

⁴ J. Hillman, „Samobójstwo a przemiana psychiczna”. Przełożył Dariusz Rogalski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 66-67.

⁵Tamże, s. 95.

w „Pieśń o Bogu ukrytym”, jednym z pierwszych poematów młodzieńczego Karola Wojtyły (rok 1946) mamy wers: „Jest tam. A tutaj nie ma nic prócz drżenia”. Drżenie, a więc po Huxleyowsku: ciało, mięśnie, agogiczne uderzenia ni to korpuskuł, ni to fal.

Bo czy istnieje jakiegokolwiek „tutaj” poza Nim? A jeśli On to być, być zaś to drżeć...? Muzyka więc. Złożona koronka drgnień, raz tworząca nam w głowach taniec geometrii Stevena Hawkinga, a raz mętną żółtą plamę sunącą jazzem po moście z błękitnego światła, mrozu, lodu, na „Eksplodzi” Edvarda Muncha, przedstawiającej szkicowany na żywo wybuch (w czas Bożego Narodzenia) pełnego amunicji niemieckiego okrętu w Oslo. W domach popękały wtedy szyby okien.

Ciało i drżenie. Brzęk. Pieśń, muzyczność, drgania fal. Drgania, drżączka, drgawki, dreszcz, podrygi, pulsowanie, palpitacja, skurcze, rozkurcze, napięcia. Munch siedział w oknie na klatce schodowej swojej kamienicy i malował gwałtownymi ruchami. Rudowski wpatrywał się w bruk kilka piętér niżej, zatykał uszy na nudne odgłosy małżeńskiego stosunku u sąsiada. Jak gdyby wszystko, co dotyczy ekstazy i początku, tak więc plam, było za ścianą. Czując akustycznie, gdy my tutaj, gdzie pograżamy się co noc w harmonii i współbrzmieniu, które przetrwały w niezmienności formie pół tysiąclecia i – nasycone świeżą krwią współczesności – zdają się trwalsze niż wie-trzejący kamień, niż egipskie piramidy rozpadające się powoli w proch. Język w tym strumieniu myśli zaczyna się Rudowskiemu archaizować, starzeć, wychylać jak z okna w prastare dzieje. Ale też zdaje się wstuchany w tę maksymalnie skonstrastowaną barokową afektację, gdzie ból – bo w istocie to właśnie ból – zgęstniał w krakowskie misterium – choć brzmiały też wszystkie kunsztowne interpretacje jazzowych mistrzów, którzy wykorzystywali do swoich genialnych improwizacji musicalowe pioseneczki z lat trzydziestych czy nawet melodie z kreskówki Disneya, nabierające w ich interpretacji mahlerowskiego dramatyzmu. Owszem, Gustav Mahler, prasko wiedeński kompozytor, dyrygent i symfonik **uwierał** – i dlatego został intuicyjnie przywołany w „Popołudniu...”.

4.

Bohatera Rudowskiego przez piekielne kręgi „Popołudnia” wiedzie mnich. To subtelne podkreślenie obcości Przewodnika: Wergili dla Dantego był poganinem bez wstępu na Niebiosą, agnostyka zaś Rudowskiego tyleż samo dzielić może z kimś, kto wyrzekł się chuci subiektywizmu – dosłownie zaś: podmiotowości a tym samym stał się żywym trupem, śrubką w kościelnej maszynie do zbawiania. Ale łączy ich upadek w eksplozję muzyki. Ku aniołom. W obcość, dodam. Życie wdziera się w kulturę, w psychikę, po dionizyjsku, jako coś po prostu najgłębiej obcego, coś nie do wiary. I dlatego narzuca się nam słowo „świętość” – bo świętość to zawsze coś innego.

Och, odzywają się podobne głuche rozpoznania jak u Carpentiera, gdzie w „Podróży w głąb czasu” czyli w głąb siebie, trzeba dotrzeć do indiańskiej wioski, w dżungli, po naśladowujące ptasie głosy instrumenty: bęben, tykwę, trąby, obręcze z grzechotkami, botule do zwoływania rybaków zbłąkanych na bagnach, fujarki, dzban. Mając jako kontrapunkt *teatrum mundi*, które okaże się Piekłem. Opowieść Carpentiera zaczęła się głuchym odgłosem kroków, uderzaniem obcasem o kamienną ławę tak długi, aż wybrzmi drewniany rezonans, a wreszcie strzałem myśliwego.

U Rudowskiego bohater skacze klawiaturą jakiegoś obnażenia własnej psychicznej martwicy. Kulturalne czytelniczki zarzucają mu, że o miłości pisze wyłącznie w przestrzeni sprosnej. Że jego heroina nie ma duszy, duszy pojętej jako podmiotowość w społeczeństwie. Cóż, kobiety w micie dionizyjskim są zawsze wrogie męskiej biogunowości, która „u kresu”, w misteriach, okazywała się kobiecością. Oczywiście, społeczne zdobycze współczesnej kobiety w scenografii Rudowskiego ustępują przed bramą, za jaką mającą niczym przywiane z wizji Swedenborga zamczyska, lochy, rokokowe pałacyki wystawnych przyjęć ale też mordowni – „a także wszelkie przedmioty w ogóle i w szczególności, jakie w nich się znajdują”, ponieważ są „zgodne z wnętrzem, które anioły posiadają”, powtórzę za Swedenborgiem. Świat jako odbicie psychiki. Psychika a więc Ona. Jak cień odbity na mgłę górskiej, nadający sylwetce ramę tęczę aureoli i zwiastujący śmierć, aczkolwiek, jeśli zdarzy się trzeci raz, zapewnia przesąd, ujrzymy całą faunę własnych duchowych krain.

5.

W „Czarownicy. Księżde Drugiej, Orfeusz w Piekło” zapowiada ją woń tataraku czyli trzęsawiska. W pierwszej części tego dyptyku, „Czarownica. Noc na Łysej Górze”, Bobo precyzyjnie określił: stała w rozkroku między dwoma światami.

Nosi imię Eulalia. Świętą Eulalię oznajmiały atrybuty następujące: piec, czerwona suknia, rozpięcie na krzyżu płonącym oraz biała gołębicą przywodząca na myśl tę, która unosiła się nad wodami prastworzenia. Była patronką żeglarzy. Otóż u Goethego noc na Łysej Górze, Brocken, scena kulminacyjna, kulminuje autoironią: Mefistofeles zabierał tam Fausta, aby świętować po śmierci Małgorzaty wiosenne gaszenie wszelkiego światła, kiedy to ziemię pokrywa „duchowy mrok”, nazwany od imienia świętej Walpurgii, zakonnicy nawracającej gemańskie ludy.

W „Popołudniu Fausta”, gdzie Ona (bo ma przecież wiele imion!) powraca jak Eurydyka z Piekła, w czasie specjalnym, osobliwym – był to mianowicie okres Wielkiego Tygodnia, co w naszej ojczyźnie – niezależnie od tego, czy jesteśmy religijni, czy nie, czy jesteśmy wierzący, czy jesteśmy ateuszami – ma znaczenie. W tym kontekście nobliwy Kraków jest szczególnym miejscem (...) bo snując się średniowiecznymi uliczkami, z pewnością odczuwają podniosłą atmosferę świąt, wzmocnioną późnymi w noc koncertami barokowej muzyki w kościołach, w ramach dorocznego festiwalu Misteria Paschalia.

Dodam od siebie: z mglistym w tle uśmiechem obecnego tam, gdy powieść powstawała, metropolity nazywanego po cichu don Stanisław, który w Wielką Sobotę (najbardziej tajemniczym dniu kościelnego kalendarza, kiedy Syn Boży współlistotny Ojcu umarł i zstąpił do piekieł, i gdy padają słowa, że błogostawiona wina Adama) kropił zamasyżycie święconki. Zrobmy zbliżenie koszyczka: tradycyjnie wsuwa się weń bazie rokity, postrzegane jako drzewo związane z cyklami życia i płodnością: żeńskie owłosione słupki na trzoneczku krótszym od zalążni, oraz męskie, gdzie pręciki o czerwonych, golutkich nitkach, każdy z purpurowym gruczołem w miodnym słuźwie, który w czasie pylenia zażółci się, potem zbrunatnieje i sczernieje. Sama wierzba to brama; po wsiach uznana za drzewo diabła oraz poezji. No, a mirt dodawany do święconki? Od głębokiej starożytności kojarzono

→ go z boginiami dziewictwa, płodności oraz prostytucji. I z Hadesem.

Pamiętając o kontekście misteryjnym Wielkiego Tygodnia, o jego bardzo złożonej treści mitycznej czyli o faktycznym zderzeniu się systemów mentalnych spoza chrześcijaństwa, z kościelnym, zatrzymam się na chwilę przy sakralnym nierządzie. W micie Rezurekcyjnym zdumiewa postać nawróconej jawnogrzeźnicy, pierwszej, jaka ujrzała Zmartwychwstałego i powtórzyła Jego słowa o niedotykalności, *nie dotykaj Mnie*. Powtórzone w jej ustach czynią z niej podmiot tego zdania. Czynią z niej tabu. Magdalena łączy aspekt kobiety szalonej (dziś kanoniczny) i prostytutki; oba one są kluczowe dla misteryjnego wyzwolenia z okowów społeczeństwa. Mistéria mają odgiąć krąg logiki, mają roztopić w blasku łaski opór przed Czymś Zupełnie Innym.

Co do aspektu sakralnej prostytucji albo, dokładniej to ujmę, ekstazy ciała, poprzestaną na jednym tylko: że kobiety oddawały się albo osobom symbolizującym bogów, albo też przypadkowemu mężczyźnie. To właśnie w prozie Rudowskiego owe immoralne, absurdalne związki! Ale przy wspomnianych rytuałach uczestnikom sakralnego zespoleń kategorii zakazywano jakichkolwiek prywatnych relacji przed i po. Chodziło o sam akt. Wszystko inne – właśnie jak u Rudowskiego – mażnięcia, jakich udziela nam historia, praca, poglądy, nawet walka na wojnie, mają sens o tyle, o ile doprowadzają do tego egzystencjalnego apogeum. Opłata składana sakralnej prostytutce, w Biblii zwanej Czystą (kadesza), uczulała, że apogeum ma swoją cenę, ta zaś jest względna. Pewnikiem jest tylko śmierć, stworzenie świata równało się zainicjowaniu śmierci w ekstazie pożerania wszystkiego przez wszystko.

Ba, święconka! Koniecznym dodać

bukszpan. Odpędzi złe duchy. One też w prozie tej gęstnieją. W „Rękopisie zapożyczanym w Saragossie” mąci się granica między kobietą i diabłem. Autor gotów zawołać słowami Mickiewicza *Kobietę, boski diable!*

Powtórzę: w „Popołudniu Fausta” mamy misteria.

Ich istotą w Eleusis było samopoznanie aż do dna, ponieważ tam, „na dnie ciemności” odkrywało się ekstrema ludzkiej drogi przez życie. Poczęcie oraz śmierć. Co jest czym? Śmierci nie ma bez poczęcia tak jak nie ma kresu bez początku, ale też bez początku nie ma nic a bez poczęcia nie ma życia.

W kulturach sprzed chrześcijaństwa ekstatyczna rozkosz i poczęcie były czymś integralnym. W Eleusis docierano w harmonizującą życie (bez względu na konkretną kondycję) esencjonalną jego radość – zoé, „jasny i mocny ton nie-śmierci”, jak odkrywał Karl Kerényi łącząc to ze staro minojskim jeszcze kultem Dionizosa (jakim przed mistami okazał się eleuzyjski Hades). Chrześcijańskie misteria wielkiej Nocy, rozłożone na siedem dni, pierwszą ze swoich kulminacji ustanowiły „też” w przestrzeni dionizyjskiej, gdzie złowrogi i posępny nimb Golgoty zostaje przetamany cudem wina, cudem winorośli i uczy, jaką jest Wieczera; gdyby wnikać w realia opowieści o Wieczery i Metamorfizie, tj. gospody, publicznego domu, bez większego trudu natknęlibyśmy się w nim na izdebkę a bodaj strzyżek stajni czy obórki, z legowiskiem dla chętnych. Owszem, mianem Obory szczytyły się najdosłowniej sanktuaria Dionizosa. Pamiętać też warto, że ucztą Ostatnia ma swoje **inne ja** pod postacią wesela w Kanie, przestrzeni mianowicie cudu pierwszego a dionizyjskiego *par excellence* – przemiany wody w wino. To

dwie klamry cudowności spinające ewangeliczną ziemską postugę Zbawiciela.

By złagodzić wrażenie jakiegoś ciosu w Chrześcijaństwo, najdalszego od moich intencji, dorzucę: jedną z uświęconych wielkotygodniowych tradycji były rytualne tańce mnichów po labiryntalnym wzorze na posadzce kościoła, pod jaką, rzecz jasna, ciągnęły się podziemia z grobowcami.

Psyche, jak Grek wolął nazywać duszę, mając od razu przed oczami dziewczynę w Piekło winną tego, że pragnęła boskość ekstazy zobaczyć zamiast tylko ją czuć, i że upiła eliksiru nieśmiertelności. Psyche **była jedną z figur** na dnie Piekła. Była jego częścią.

Rudowski po prostu to wciela w poczuć, że lepiej sięgnąć po Williama Blake'a „Zaślubiny nieba i piekła”, zgodzić się na światłotkę nadziei, iż, jak przyznał Stanisław Barańczak na Uniwersytecie Śląskim, życie ma jednak sens. A uznał to przedstawiając swój przekład wiersza Josipa Brodskiego, który tytuł powtarza za Blake'm: „Pieśń miłości i doświadczenia”:

Za małżonki weźmiemy panny z oczami

dzikiej lani: jeśliśmy pannami sami,

niech nas ktoś ze zgrabnymi chłopcami swata,

a nie będziemy widzieć za nimi świata.

A Rudowski? Strawestuję myśl Humboldta, wziętą za motto w Kerényiego „Dionizosie”: geniusz pisarza sprowadza się właściwie do jednego: całe rekwizytorium i kunszt nie są środkami do przedstawiania rozpoznanych już prawd, lecz – i to daleko bardziej – narzędziami do odkrywania prawd wcześniej nieznanymi.

URSZULA M. BENKA



Kazimierz Brakoniecki

ZIMNY SZCZECIN (NIE TYLKO) ALIKA

„Zimno” Artura D. Liskowackiego to znakomicie napisana rozrachunkowa powieść dla inteligentnej młodzieży, która ma dzisiaj...60-70 lat. Utwór nasycony skomplikowanymi rodowodami rodzinnymi, wyborami politycznymi, traumami wojennymi i społeczno-ideologicznymi typowymi dla PRL. Akcja dzieje się w ciągu kilku dni pamiętnego grudnia 1970 roku, kiedy wybuchły robotnicze strajki na Wybrzeżu. Miejszem wydarzeń jest Szczecin, miasto polskie, ale przecież z wojennego odzysku. Bohaterem głównym kilkunastoletni Alik, syn naczelnego redaktora lokalnej gazety-tuby władzy, który w tym samym czasie, kiedy próbuje dowiedzieć się więcej o zewnętrznych, dramatycznych wydarzeniach, dojrzewa fizycznie i emocjonalnie, a przy tym pilnie czyta „Dziennik wyprawy na biegun potudniowy” R. F. Scotta. Lektura pomaga mu zrozumieć, że życie musi mieć plan-cel (jak wyprawę). Alik jest dociekliwy, inteligentny, wykazuje talent pisarski, prowadzi Księgę W., ale jest jeszcze dzieckiem, więc jego świat doznań jest ograniczony, co nie znaczy że nieintensywny. W domu nie mówi się o polityce, ale ten świat w tych trzech dniach staje się coraz bardziej obecny. Naturalnie podpatrzone i świetnie ukazane są sceny z życia rodzinnego, któremu nie zagraża żadna „wojna domowa” (był taki ówczesny serial), lecz „wojna klasowa”, czyli to, co zaczyna się dziać na ulicach portowego, protestującego przeciw „ludowej” władzy, miasta.

Nie jest to opowieść o historii widzianej pobitymi oczami ofiar, robotników stoczni, lecz wściekłymi lub zmęczonymi oczami partyjno-administracyjnej elity władzy, więc oczami panujących towarzyszy komunistów. Ta część „rozrachunkowa” mocno jest polityczna i socjologicznie dokładna, jak i doskonale zaprezentowane są różnorodne portrety ludzi z tej szczecińskiej „czerwonej wierzuszki” – dowiadujemy się wiele o ich codzienności, poglądach, przeszłości. Rodzina Alików należy do tej elity, ojciec uczestniczy rzecz jasna w życiu partyjno-politycznym miasta, w domu natomiast uprawia nieco ironiczno-sarkastyczny stosunek do reguł i postaci z salonu władzy, chociaż do niego należy, czerpiąc z tej przynależności uznanie i materialne profity. Fabuła opowieści relacjonującej wypadki domowe i nie-domowe z tych kilku historycznych dni grudniowych kontrolowana jest (i oceniana) przez osobne rozdziały, w których do głosu dochodzi nie „poziomy” narrator (i wcześniej wszechobecny), lecz jakby „wertkalny” narrator-autor (dysponujący krytyczną wiedzą historyczną i moralną o przeszłości zaszłości), komentujący znany mu świat PRL (ten u władzy, małej i większej): tacy byli nasi ojcowie, nasze matki, taka była wspólnota „czerwonego salonu władzy”, to ja jestem tym przemądrzałym Alikiem i nie jestem...Jako kto? Jako czyste sumienie czy zamglone lustro pisarskie ustawione na ulicach rodzinnego miasta?

Nie można tej polifonicznej opowieści traktować jako typowej autobiografii, a najmnij jako prostego odtworzenia wspomnień. Mimesis, tak ważna, jest w tym tekście w opisie codzienności detaliczna, a bardziej uniwersalna w opisie psychologii społecznej bohaterów. Jest to raczej kryptoautobiografia, tak jak Księga W. miała stać się „Księgą Win ich wszystkich”,

a przecież tak się nie stało, i to nie tylko dlatego że zapisywał ją chłopiec nie do końca świadomy o co chodzi w tych epokowych poniekąd wydarzeniach, na jakich zasadach funkcjonuje jego uprzywilejowana rodzina. Jego głos wybrzmiewa natomiast w rozdziałach-komentarzach, co podnosi te bezcenne i osobiste oceny o „prawdzie tamtego czasu” na wyższy poziom interpretacji przedstawionych losów (trauma II w. św., kolonizacja Ziemi Odzyskanych), samego świata wreszcie, a w końcu gry fikcji z niefikcją, prawdy z kłamstwem, prawdziwego życia z nieprawdziwą literaturą: „Napisane będzie ważniejsze, niż to, jak było naprawdę”. Albo: „Budujemy ze wspomnień <mur dla prawdziwej pamięci>”. I dlatego autor nie może stać się inkwizytorem tamtej peerelowskiej epoki sprzed pół wieku, mimo iż nikogo, w tym siebie, nie chce bronić. Tak było, bo inaczej być chyba nie mogło? Wygrywa dobra literatura, czyli zmyślenie i prawda?

Czy jest to tylko osobisty, jakoś serdecznie zakamuflowany (dialogiczny) rachunek sumienia cenionego i ważnego pisarza oraz syna znanego dziennikarza i literata ze Szczecina? I tak, i nie. Ma zwyciężyć literatura i jej prawda, która nie musi się pokrywać z (dziennikarskimi) faktami. To przede wszystkim pełnokrwiste dzieło literackie, które rządzi się swoimi prawami, a nie osobistą grą uników na linii fakty-zmyślenie, osobista pamięć-wielka historia. To świetnie napisa-

na rozrachunkowa, realistyczna powieść edukacyjna, coś w rodzaju kapsuły czasu, o której marzył Alik. Kto potrafi, kto chce, to się w niej przejrzy i ujrzy swoją twarz w zaburzoną lub czystą lustrze sumienia.

Intrygujący utwór z pogranicza autobiografii i powieści, w którym czuje się autentyczne zaangażowanie autora (a nawet współczucie dla bohaterów) w dotarciu do prawdy o tamtych historycznych kilku dniach, w których dojrzewał nie tylko umowny i młodociany bohater literacki, ale i sam (bogaty w doświadczenie życiowe i pisarskie) przyszły autor licznych cennych powieści i wierszy. O to szczeciński, a nie dubliński portret artysty z czasów wczesnej młodości. Czy jest szansa, że młode pokolenie szczecinian tą polifoniczną, kryptoautobiografią głębiej się przejmie i odpowiednio zareaguje? Powieść ta zasługuje na prawdziwą uwagę i pozytywną ocenę czytelników nie tylko rodem ze Szczecina, ale na aplauz całego naszego pokolenia ludzi urodzonych po wojnie na Ziemiach Odzyskanych do końca lat 50. tamtego stulecia, ponieważ powieść-palimpsest Artura Liskowackiego scala i ocala literacko konkretny wizerunek historycznego miejsca na mapie Polski, które staje się panoramiczną scenerią dojrzewania historii indywidualnej i narodowej do samodzielności wewnętrznej i zewnętrznej.

KAZIMIERZ BRAKONIECKI



Anna Frajlich

O CODZIENNYCH ZMAGANIACH

Czytanie dzienników jest intrygujące, trochę jak podglądactwo.¹

Tym interesującym stwierdzeniem z 17 września 2013 roku zatytułował Zbigniew Joachimiak jeden z podrzdziałów swojego pięćset pięćdziesięciostronicowego tomu „Aneks do kalendarza, dziennik 1970-2025”² Przypomniało mi to, że jedna z moich amerykańskich studentek, od dziesięcioleci profesor uniwersytetu, napisała kiedyś całą pracę udowadniając, że wszystkie sceny w „Panu Tadeuszu” oparte są na podglądactwie.³

Potężny tom Zbigniewa Joachimiaka stanowi fascynujący „wgląd, podgląd, przegląd” tych 55 lat, które autor już w tytule obiecuje nie tylko opisać w trybie dziennika, ale jak zaznacza jego celem jest przedstawienie jak największej liczby kalendarzowych refleksji bieżących i opisów zdarzeń w trakcie ich powstawania.⁴

Czytelnik śledzi nie tylko wydarzenia z dzieciństwa, lata studiów, obowiązki, spotkania i lektury, ale obserwuje i przeżywa najważniejsze historyczno-polityczne załamania systemów, w które społeczność danego okresu inwestowała swoje wzoły i upadki.

Wraz z szesnastoletnim mieszkańcem Szczecina wchodzimy w fazę pierwszych buntów przeciwko bezwzględnemu reżimowi komunizmu. Ten początkowy okres opisany już z pewnego dystansu obejmuje lata szczecińskie, a także egzystencjalne wysiłki, aby jakoś się wydobyć z tego dziwnego miasta, które wydaje się zdrętwiałe po wydarzeniach grudniowych 1970 roku.⁵

Trzy lata później odnotowuje już nieco inne spojrzenie: *Kupiłem sobie trochę marek i ruszyłem do Niemiec. NRD przypomina nasze Pomorze. A Berlin zupełnie jak Szczecin. Ten sam rodzaj architektury i urbanistyki.⁶*

Do tematu Szczecina, a szczególnie tematu ruin i szczecińskiego środowiska literackiego powróci jeszcze w swoim dzienniku, między innymi w 2023 roku stwierdza: *Szczecin to ważna część mojego życia. Mieszkam tam dwadzieścia lat.⁷*

Zimą w 1972 roku Zbigniew Joachimiak przenosi się do Gdańska, gdzie zamieszkał z Jolą Rajz i gdzie po przewyciężeniu serii przeszkód przyjęty zostaje na uniwersytet. W tym mieście z wyjątkiem trzech lat spędzonych na emigracji w Stanach, mieszka do teraz.

Fascynacja miastem jako takim wpływa w wielu miejscach *Aneksu*, w 1974 roku pojawia się wiersz *Epitafium dla ulicy Polanki nie nazwanej imieniem Artura Schopenhauera*. Ten wiersz o filozoficznym

podejściu do nazwy ulicy nagrodzony został przez – Zbigniewa Herberta na konkursie poetyckim Uniwersytetu Gdańskiego. Na podkreślenie zasługuje jego filozoficzne spojrzenie na różne sfery życia jak minimalizm, czy nawet erotyzm. Jednocześnie uwaga autora „Aneksu” koncentruje się na śledzeniu życia literackiego. Jego własnym wierszom towarzyszy obserwacja powstających grup i pism, debiutów i nagród dla młodych pisarzy. Jest to fascynujące podejście, ponieważ w większości obrazów życia literackiego tego okresu główny temat stanowią środowiska warszawskie, krakowskie, czasem poznańskie.

Obraz życia literackiego lat 70-tych dwudziestego wieku w dziennikach Joachimiaka jest imponujący – zbiory poetyckie o ciekawych nowoczesnych tytułach, nowy styl, liczne spotkania autorskie organizowane w Gdańsku, Szczecinie, Toruniu przez nowopowstałe środowiska i kluby uczelnicze tych miast. Nawet wydarzenia literackie na emigracji, o których do niedawna nikt nie słyszał, znajdują swoje odbicie w tych dyskusjach.

Szczeciński i koto-szczeciński okres życia młodego chłopca bogaty w różnorodne przejścia – przeprowadzki jego i rodziny, zmiany szkół (z niektórych był wyrzucony), doświadczenia aresztu, przyjaźnie z dziewczętami, związek z Jolą Rajz, tworzy fascynujący dokument. A wszystko to w tle rysopisu Szczecina, który sam w sobie też był *aneksem*.

Charakterystyczne cechy miejsca Ziemi Odzyskanych – przesiedleńcy z terenów lwowskich, Klub 13 Muz – każda taka fraza to autentyczny obraz miasta. Pobyt w Szczecinie kończy się dla autora jesienią 1972 roku.

Czytelnikom późniejszych roczników trudno jest zrozumieć, z czym zmagali się członkowie wojennego i tuż-powojennego pokolenia w fazie wczesnego dzieciństwa. Nawet jeżeli nie pamiętali oni wojny, to rośli w atmosferze stresu rodziców i starszego rodzeństwa, w cieniu powojennych gruzów i rozwijającego się rygoru komunizmu, który opanowywał życie kraju. Te przeżycia często decydowały o wyborze drogi życiowej i twórczej. Zbigniew Joachimiak nazywa swoje i zbliżone pokolenie „doświadczone Marcem, Grudniem a teraz wydarzeniami Radomskimi, i bardzo ożywione życiem politycznym”.⁸

Autor sam z sobą dyskutuje na temat relacji pomiędzy człowieczeństwem a poetyckością,⁹ co wskazuje, jak poważnie posunął się rozwój życia literackiego tego pokolenia. Poeci nowej generacji próbują przejąć władzę nad środowiskiem, co im się czasem udaje.

Z czasem zrywy polityczne w Radomiu i Ursusie¹⁰, strajki w Gdańsku i Szczecinie wpłynęły na rozwój, ale i podziały całego środowiska. Dowiadujemy się, że wielu znanych już poetów cechowała likwidacja

torska polityka w stosunku do powstających środowisk. Co zresztą dało się nawet zauważyć z nowojorskiej perspektywy.

Od 1975 roku coraz większy procent tekstu poświęcony jest debiutom i osiągnięciom poetów nowych generacji. Autor z ogromną uwagą śledzi powstawanie nowych pism, odnotowuje nazwy grup i „szkół” poetyckich oraz ich wzajemne antynomie.

Debiuty wschodzącego pokolenia nie mogły liczyć na zainteresowanie i poparcie istniejących pism i grup.

„Student”, który (akceptowany politycznie, nie gamie się, aby wspierać nasze działania, a Zagajewski (kierownik działu literackiego dwutygodnika) nie tylko odmówił publikacji naszego manifestu, ale również wierszy.¹¹

Jest to też rok (1975) książkowego debiutu autora. Jego własnym wierszom towarzyszy śledzenie życia literackiego, lektury pism, debiuty, tomy poezji i nagrody innych młodych pisarzy. W życiu osobistym też zachodzą interesujące zmiany; dowiadujemy się o zaistniałym już rozwodzie z Jolą, romansem z Grażyną i odwołanym w ostatniej chwili z nią ślubem. Ślub z drugą żoną Lisą (Lisa Storie) odbył się 17 grudnia 1981 po porodzie ich córki – Sybilki, i według autora w groteskowych warunkach stanu wojennego.¹²

Strajk w stoczni i warunki stanu wojennego równoległe z trudnościami życia rodzinnego wypełniają resztę pierwszego tomu do listopada 1982 roku. Czytelnik prawie bierze udział w wydarzeniach tej dramatycznej na wielu szczeblach sytuacji – terror polityczny wobec strajkujących i mieszkańców Gdańska i Szczecina, strach ludności, problemy z zaopatrzeniem, szczególnie mleka dla nowonarodzonego dziecka. Jego była żona Jola przesyła mu z USA paczkę i trochę pieniędzy. Sytuację polityczną przeżywa też jako poeta: *Wiersze może zyskują na dramatyczności, ale tracą na głębi. Wygląda na to, że jestem historycznie heroiczny historycznie.¹³*

Psychologiczne i filozoficzne rozważania o zasadniczych sferach życia, nawiązywanie i rozwiązywanie związków literackich, koleżeńskich, miłosnych, kontemplacja dojrzałości oraz logiki biernego oporu składają się na fascynującą lekturę dziennika.

Niecałe dwa lata po ślubie próba rekonstrukcji małżeństwa po przyjeździe do Stanów nie zdaje egzaminu. Po trzech latach autor wraca do Polski w grudniu 1983 roku, żona i córka zostają w Stanach. Od tych dramatycznych przeżyć i od publikacji w grudniu 1984 roku rozpoczyna się tom drugi i nowa faza w życiu Zbigniewa Joachimiaka.

Autor z większą energią oddaje się sprawom literatury, redaguje pisma, pisze i wydaje swoje książki, a także książki przyjaciół, jakkolwiek bolesna sprawa rozstania się z córką unosi się nad tym okresem.

Drugi tom rozjaśnia nam znaczenie

¹ Zbigniew Joachimiak, *Aneks do kalendarza, dziennik 1970-2025* s. 280

² Wyd. Fundacja Światło Literatury, Gdańsk, 2025 rok.

³ Colleen McQuillen, *Private pleasures made public: voyeurism in „Pan Tadeusz”*, The Polish Review, Vol. XLIII, No.4, 1998: 419-428;

⁴ *Aneks do kalendarza, dziennik 1970-2025*, s. 13

⁵ Tamże, s. 31.

⁶ Tamże, s. 66

⁷ Tamże, s. 519.

⁸ Tamże, s. 113

⁹ Tamże, s. 105

¹⁰ Myślę, że poeta, który wchodzi w działalność partyjną, a nawet administracyjną (czyli do takiej czy innej władzy) ogranicza swoją ..., poetyckość, swój instynkt wolności, gasi go. s. 105

¹¹ Tamże, s. 107

¹² Tamże, s. 173

¹³ Tamże, s. 199

pierwszego słowa w tytule – *Aneks*.

Aneks oznacza dodatek uzupełniający lub ilustrujący zasadniczy tekst publikacji i te właśnie teksty, głównie wiersze autora i przyjaciół dotychczas do tradycyjnych zapisów dziennikowych pogłębiają naszą percepcję obrazu Gdańska i Polski.

W listopadzie 2013 roku natrafiamy na obszerny wywiad Adama Bieniasa z autorem „*Aneksu*”, w piśmie „*Fraza*”. Jest to swego rodzaju analiza lat 70-tych, w których zaszły znaczne zmiany w spojrzeniu na cele literatury. Rozmowa ta tworzy swego rodzaju podsumowanie okresu, który w pierwszym tomie poznawaliśmy fragmentarycznie. Odpowiedzi na pytania tworzą też swego rodzaju manifest, dowiadujemy się o powstawaniu licznych grup literackich o ich działaniach w formie seminariów, konferencji, konkursów w różnych miastach. Jest to też obraz Gdańska jako centrum polskiej poezji. „*Lata siedemdziesiąte – zaznacza Zbigniew Joachimiak – to wydarzenia polityczne, bunt społeczny, ale też powstawanie niemal jawnej i oficjalnej opozycji demokratycznej*.”¹⁴

O poetach swego pokolenia autor dodaje: *Raczej była nam bliższa postawa intelektualistyczna, często akademicka, a na obrzeżach różne wersje cyganerii i postaw poetów „przeklętych”*.¹⁵

Ten tom otwiera przed czytelnikiem przedwzrosty życiorysu autora, o których nie wspominał na poprzednich trzystu kilkudziesięciu stronach. Odstania się historia rodziny – matki, przybranego ojca oraz dalszych krewnych. Autor wraca też do generacji umarłych literatów przypominając ich sylwetki, biografie, wady i zalety. Napotykam tu notę o śmierci Leszka Szarugi, z którym tęczył mnie Szczecin i którego poznałam na obiedzie u Wisławy Szymborskiej.

Dużą rolę odgrywają relacje o wieloletnich przyjaźniach i współpracy z Andrzejem Krzysztofem Waśkiewiczem i Jerzym (Koperskim) Leszkiem. W korespondencji z panem Markiem W. autor „*Aneksu do kalendarza*” zaznacza *to jest nawet obowiązkowo pisarskim przedłużeniem obecności pisarzy poprzez literacką pamięć*.¹⁶ Nic tak nie zbliża czytelnika z autorem jak lektura osobistej korespondencji, odwaga publikacji listów może wywołać kontrowersję, ale szczerść nawet jeżeli dotyczy tematu lub osoby, daje lekcję głębszego spojrzenia na świat, który nas otacza.

Zbigniew Joachimiak – poeta, prozaik, dziennikarz, twórca znakomitego kwartalnika literackiego „*Migotania*” przedłuża obecność pisarzy prozą i poezją. Należy podkreślić, że jego dziennik jest również tomem poezji, wypełnionym wierszami głównie autora, ale także jego przyjaciół.

Dzięki „*Aneksowi do kalendarza*” dziennik staje się opowieścią, bliżej poznajemy osoby, ich sukcesy i kontrowersje, które w pierwszym tomie tylko pojawiały się na moment, a otwarte wątki otrzymują swego rodzaju zamknięcie.

Swojej córce, obecnie już dojrzałej kobiecie, poświęca kolejny fragment dziennika z 14 marca 2020 roku: *Moja miłość, Córkę, miłość do Ciebie, nie była dla Ciebie specjalnie budująca, ale była konsekwentna, wierna, zawsze drążąca moje życie, decyzje, twórczość, praktyczne aspekty życia. Tak jesteś i dzisiaj we mnie*.¹⁷

Jesienią następnego roku wychodzi

jego dwujęzyczny tom wierszy, przekład angielski Anny Gąsienicy Byrcyn, pod tytułem „*Córka*”, którą przez całe jej życie rzadko widywał. W jednym z komentarzy Autor wpisuje...

Jest to tom o córce, mojej córce, a może też o wszystkich córkach na świecie.¹⁸ Może tak.

Ten powrót do przeszłości natchnął autora do ciekawych, zróżnicowanych refleksji na temat pisania dzienników, funkcji i historii tej dziedziny, zależności geograficznej i pokoleniowej:

Dziennik – czytamy – to forma, która pozwala na pewną niechlujność zapisów, a jednocześnie na wielką ich ostrość, na rzetelność i – co warto podkreślić – zakłamanie, mimowolne, ale jednak (wynikające np. z nieobiektywności emocji).¹⁹

Mamy tu więc teoretyczną definicję dziennika, która zresztą jest szerzej rozpracowana w innych jego częściach.

Osobisty zapis stanowi odbicie zarówno okresu jak i terytorium.

Proza dziennika jest obficie przeplatana poezją, która stwarza aurę nie wymagającą definicji.

Notatki o codziennych zmaganiach ze zdrowiem, z odchodzeniem przyjaciół, o ich sukcesach i upadkach składają się na obraz pokolenia autora – niektórzy z tej generacji zostali „pieszczochami władz”²⁰ inni mimo talentu i osiągnięć artystycznych przedzierają się przez życie bez szerokiego uznania i nagród. Do tych głęboko pokrzywdzonych Joachimiak zalicza nawet Tadeusza Różewicza, który jego zdaniem zasłużył na Nobla, bo „*On przeprowadził nas przez poetycki czyszciec*”²¹.

Przez „*dziennik 1970-2025*” i „*Aneks do kalendarza*” przewijają się trudna do zliczenia ilość postaci pisarzy, poetów, artystów, ich związki z autorem od formalnych do erotycznych, niektóre tylko wspomniane, inne opracowane i naukowo i obrazowo. Wiosna 2020 roku zawładnięta szalejącą epidemią wprowadziła dodatkowe elementy do teorii dziennika – zezwolenie jednocześnie na niechlujność i ostrość, na rzetelność i mimowolne zakłamanie.²²

Nie udało mi się spotkać osobiście twórcy i redaktora „*Migotań*”, On sam naszą współpracę nazywa *przyjaźnią internatowo-redakcyjną*.²³ Ale liczne wspomnienia naszych wspólnych przyjaciół i kontaktów, czasami lekko dyskusyjnych, znacznie mnie podbudowały.

Parę przedostatnich stron „*Aneksu ...*” poświęconych jest, modnym zapewne, fantazmatom politycznym, a na końcu czytelnik otrzymuje pozytywną wiadomość, że Zbigniew Joachimiak właśnie ukończył pracę nad tomikiem poetyckim „*Miasto, miasta, w mieście*” wydanym przez Fundację Światło Literatury. Ten zbiór/wyбір wierszy to też swoisty *aneks do kalendarza i dziennika*. W wierszu „*Trudno odróżnić ulice*” czytamy:

*drogi tylko w okręgach są,
w krętej w jedną stronę linii* ²⁴

ANNA FRAJLICH

¹⁴ Tamże, s. 302

¹⁵ Tamże, s. 305

¹⁶ Tamże, s. 362

¹⁷ Tamże, s. 421

¹⁸ Tamże, s. 467

¹⁹ Tamże, s. 433

²⁰ Tamże, s. 497

²¹ Tamże, s. 499

²² Por. Tamże, s. 433

²³ Tamże, s. 399

²⁴ Zbigniew Joachimiak, *Miasto, miasta, w mieście*, Fundacja Światło Literatury, 2025, s. 100



Zdzisław Drzewiecki

ZALUSTRZANY ŚWIAT JERZEGO FRYCKOWSKIEGO

Tomik Jerzego Fryckowskiego *Zalustrze* (Galeria Autorska, Bydgoszcz 2022) to zbiór wyjątkowy – poruszający, dojrzaty i jednocześnie boleśnie szczery. Tytuł pełni tu funkcję klucza interpretacyjnego. „Zalustrze” nie jest tylko przestrzenią odbicia – miejscem, w którym widzimy swoją powierzchnię – ale raczej tym, co ukryte za taflą codzienności, za pozorem, poza tym, co łatwo dostrzegalne. Każdy wiersz wprowadza czytelnika „za lustro”, za jakiś inny jego „obszar”.

Przykładem jest wiersz „Mali fałszerze”, w którym narrator przywołuje dzieciństwo – ale nie bajkowe i słoneczne, tylko naznaczone biedą i bezradnością. Dzieci „fałszują” pieniądze, kładąc pięciogroszówki na szynach pociągu i wierząc, że zamienią się w pięciogroszówki:

„wierzyliśmy że przejechane przez pociąg urosną w pięciogroszówki z rybakiem
a wtedy nasze matki przyniosą więcej
chleba i być może nowaliki”
(„Mali fałszerze” s. 74)

Ta scena ma siłę dokumentu. Jest tu bieda tak realna, że wchodzi pod paznokcie. Potem – jeszcze mocniej – poetę uderza reakcja matek:

„matki zbierały te nasze nieudolne próby
fałszerstwa w tajemnicy przed wszystkimi
kładły je na język jak komunę”
(„Mali fałszerze” s. 74)

To nie jest sentymentalne wspomnienie, lecz gorzka prawda epoki. Matki potykały tę porażkę jak hostię – bo w „zalustrze” rodzinnego życia dzieje się coś trudniejszego niż w podręcznikach i wspominkowych felietonach. To pamięć, której dziecko nie rozumiało, a którą dorosły – po latach – odczytuje z bólem i szacunkiem.

W wielu wierszach Fryckowskiego miłość nie wyraża się w deklaracjach, lecz w zmęczonych gestach codzienności. W „Oknie z widokiem na kirkut” zamiast wyznań ukazany jest obraz pary, która żyje razem – z gorczyczą, ale i czułością:

„figlarnie mruczysz oczy pokazujesz nagie
ramiona
moje ulubione owoce”
(„Okno z widokiem na kirkut” s. 56)

To nie jest opis erotyczny. To jest język dwojga ludzi, którzy znają swoje ciała jak architekturę domu, jak zapach pościeli. Jeszcze mocniej ta codzienna miłość wybrzmiewa w scenie:

„Po powrocie moje pocałunki na twoich
piersiach
zamieniają się w sześcioramienne gwiazdy”
(„Okno z widokiem na kirkut” s. 56)

W tym jednym obrazie spotykają się intymność i dramat historii. Miłość odbywa się „na pograniczu”, tuż obok kirkutu – na styku życia i śmierci. Jest jednocześnie codziennym rytuałem i ciężarem pamięci. Słowa tu nie wystarczą – trzeba było dotyku, gestów i milczenia, które mówi więcej niż wiersz.

Jednym z najważniejszych tekstów, w którym widać „drugą stronę lustra historii”, jest wiersz „Kolęda”. Zamiast baśniowej betlejemskiej sceny widzimy funkcjonariusza milicji z pistoletem, próbującego „przesłuchać Jezusa”. Ironia i groza osiągnęły pełnię w wersach:

„Jak Jezuska tu przestuchać,
myśli sobie głupi gliniarz
Imię ojca, imię matki.
Potem data urodzenia.
No i wreszcie na ostatku:
czy należy do podziemia?”
(„Kolęda” s. 139)

Historia zostaje zderzona z teraźniejszością, a narodowa mitologia – skarykaturowana. Ale Fryckowski nie sztydzi z wiary – przeciwnie, pokazuje, jak często to nie „zły system” z podręcznika, tylko konkretny przedstawiciel władzy w mundurze i z pistoletem tworzy prawdziwy dramat.

Podobne odwrócenie wartości i perspektywy pojawia się w wierszu „Bruno Schulz maluje freski”, gdzie malarz – zamiast być zapamiętany jako twórca swoich dzieł – zostaje sprowadzony do dekoratora pokoju esesmana:

„żydowski nauczyciel plastyki
wychodzi dużo taniej niż nowe tapety”
(„Bruno Schulz maluje freski” s. 136)

A chwilę później – gdy Schulz ginie na ulicy – jego śmierć zostaje skwitowana:

„gwiazda Dawida jak jesienny liść klonu
lekko pocałowała rymszok” (j.w.)
Tego nie ma w podręcznikach – tam Schulz „został zastrzelony przez gestapowca”. Tu – poetycko – widzimy, jak ginie człowiek.

Taki obraz nie jest patetyczny – jest bolesny i prosty, przez co o wiele bardziej przejmujący. Patrzymy na wojnę nie jak w podręczniku, nie jak w kronice filmowej – ale jak człowiek, który stoi tuż obok. To jest właśnie pełne znaczenie tytułowego motywu: historia w lustrze to lekcja w szkole, data, tablica, święto. Historia za lustrem to strach, brud, śmierć na bruku, człowiek, a nie symbol.

Znakomitą przykładem „zalustrzanej” intymności jest wiersz „Na przemian. Przebaczenie”, gdzie związek przedstawiony jest bez pudru i retuszu:

„Znów po samotnej nocy wyzwe cię
od kurew
za każdą suchość w ustach, za ciała
cierpienie.”
(„Na przemian. Przebaczenie”, s. 39)

Nie ma tu romantycznych przeprosin, wielkich deklaracji. Jest codzienny brud uczuć – szczery, bolesny i prawdziwy. Ale chwilę później widzimy, że ta relacja ma fundament:

„pokażę ci dworcepełne naszego ciepła,
pożegnań w plecaku.”
(„Na przemian. Przebaczenie”, s. 39)

To piękna metafora długoletniej miłości: jest w niej i rana, i blizna, i wspomnienie, i powód, by zostać. Intymność Fryckowskiego nie potrzebuje świadków – ona dzieje się, gdy ludzie są zmęczeni i bez planu na jutro.

Metafora „dworce pełne naszego ciepła” niesie ze sobą obraz przestrzeni przejściowej – miejsca spotkań i rozstań. Dworce to symbol podróży, czasowej stacji w życiu dwojga ludzi, gdzie emocje i wspomnienia

zostawiane są jak bagaż, który zabieramy ze sobą, gdy odjeżdżamy. „Nasze ciepło” sugeruje, że te przystanki nie są zimnymi, bezosobowymi miejscami – przeciwnie, są naznaczone intymnością, miłością, wspólnym życiem, które mogło się rozwinąć, ale zostało przerwane przez rozłąkę.

„Pożegnania w plecaku” to obraz ciężaru emocjonalnego i pamięci. Bagaż pożegnań to coś, co niesiemy ze sobą – nie tylko fizyczne odległości, ale też duchowe rany, czułość, zawieszone obietnice, smutek i nadzieję. Plecak sugeruje także mobilność – mimo ciężaru, jest to bagaż, który możemy przenosić, kontynuując podróż, co podkreśla, że miłość trwająca lata nie zamyka się, tylko podlega przemianom i nosi w sobie echa przeszłości.

W tej metaforze kryje się również rana i blizna – rana jako moment rozstania, ból, strata; blizna jako ślad po tej ranie, świadectwo przetrwania, dowód, że miłość była ważna i istnieje w pamięci. Wspomnienie – bo te dworce i pożegnania są pamiętane, zapamiętywane – i powód, by zostać – bo to „ciepło” przywołuje pragnienie powrotu, bliskości, ponownego spotkania.

Fryckowskiego nie interesuje efektowna, spektakularna miłość, ale ta codzienna, zmęczona, bez wielkich gestów, gdy ludzie po prostu są sobą. To miłość, która nie potrzebuje świadków – nie musi być obserwowana, wystarczy, że istnieje w gestach, w ciszy, w strachu przed odejściem, w niepewności, w pożegnaniach. Kochamy nie dlatego, że jest łatwo – ale dlatego, że mimo wszystko wciąż potrafimy się w sobie odnaleźć. U autora „Zaufać ślepcom” miłość jest rozumiana nie jako liryczna, romantyczna ekstaza, lecz wspólne życie, ze wszystkimi jego niedoskonałościami. Fryckowski nie pisze o miłości, jaką się wymyśla – pisze o miłości, jaką się przeżywa. To kolejna warstwa życia, spoglądana nie w lustrze idealnym, ale w odbiciu codzienności.

Jednym z najważniejszych wyznań całego tomu jest fragment:

„Kocham cię za to czego nie udajesz
za spalone ciasto w kolejne rocznice ślubu
za słone zupy które potykam jak tży na
cmentarzu”.

(***kocham cię za to, s.30)

Za lustrem miłości nie kryje się idealna druga osoba – kryje się **człowiek**, zmęczony, cierpiący, śmiertelny, ale także zdolny kochać „zwykajnie”, w każdej najmniejszej sytuacji. Ta poezja pokazuje, że miłość dojrzewa przez współdzielenie przepracowanych dni, choroby, starzenia się oraz czułości bez patosu.

Bliskość u autora „Dokonano się” jest cielesna – nie w sensie erotycznej namiętności, ale fizycznej obecności człowieka przy człowieku. Miłość nie odbija się w lustrze idealnym – ona odbywa się za lustrem, tam gdzie nikt już nie udaje.

W „Starej Rogosiowej” autor pokazuje inny rodzaj „zalustrowego” życia: starość, samotność i zmianę pokoleń, która odbywa się bez patosu:

„Najbardziej boli ją to że syn stojąc na

RECENZJE

szkockim brzegu odwrócony jest do niej plecami"

(„Stara Rogosiowa”s. 101)

Nie ma tu wojny, nie ma dramatu historycznego – a jednak jest tragedia. Ta scena jest bardziej bolesna niż kartki z kalendarza wspomnień. Stara kobieta patrzy w lustro własnego życia i widzi nie filmy, w których statystowali inni – tylko fakt, że jej własne dziecko wybrało inny brzeg, inną przyszłość, inną tożsamość.

Jerzy Fryckowski nie pisze po to, aby opisywać świat – lecz aby zajrzeć pod jego wierzchnią warstwę, odsonić to, co niechciane, przemilczane i bólem nabrzmiałe. *Zalustrze* to w konsekwencji tomik o patrzeniu w siebie, ale i o patrzeniu na rzeczywistość bez filtra autocenzury.

W *Zalustrzu* dzieciństwo jest jednym z najważniejszych punktów odbicia, miejscem, w którym lustro pamięci jest najbardziej bezlitosne. Wiersze z tego cyklu pokazują, że najwcześniejsze lata nie są sentymentalnym, bajkowym okresem, ale przestrzenią trudnych doświadczeń. Dziecko w tej poezji nie jest beztroskie – jest uważne, przerażone, wcześniej dorosłe.

Wiersz zaczynający się od zdania „Mam 12 lat” to jedno z najmocniejszych wejść „za lustro” w całym tomiku. Podmiot wspomina:

„w rękach mam jeszcze fakturę świadectwa z paskiem

ostatnie zaświadczenie że jestem bardzo dobry”.

(„Mam 12 lat”, s. 73)

Świadectwo, które w konwencji szkolnej pełni funkcję nagrody i dumy, tutaj staje się symbolem ostatniego dowodu dziecięcej stabilności. Lustro dzieciństwa u autora „Trenów” nie pokazuje jedynie twarzy chłopca – pokazuje całe tło historyczne i rodzinne. Wiele scen z tego okresu jest głęboko dramatycznych: choroba matki, bieda, samotność, konfrontacja z brutalnością dorosłych.

Dziecko w *Zalustrzu* widzi świat z dołu – ale widzi go ostro. I często widzi więcej niż dorośli chcieliby przyznać. Wiersz mówi o tym wprost:

„w tajemnicy biegłem do apteki i przynosiłem wychowawcy maść na świerzb”.

(„Mam 12 lat”, s. 73)

Ten obraz to nie anegdota – to akt dorosłości podszyty wstydem i milczeniem, wpisany w polskie dorastanie. Żadne idealizujące lustro nie mogłoby go odebrać – właśnie dlatego trzeba wejść „za lustro”, by zobaczyć, co składa się na konstrukcję człowieka.

Ważna część tomu dotyczy historii – tej niewygodnej, brutalnej i najczęściej nieopowiadanej tak, jak na to zasługuje. Fryckowski potrafi z jednej metafory stworzyć cały dramat narodowej pamięci.

Tak dzieje się w wierszu o Januszu Korczaku, który „odstawia konewkę” i bierze na ręce dzieci, gdy do sierocińca wkraczają żandarmi. Scena jest prawdziwa i wstrząsająca, ale poeta nie zatrzymuje się na dramaturgii sytuacji – patrzy *za lustro*, tam gdzie historia dotyka intymności przedmiotów, liści na parapecie, oddechu człowieka.

Fryckowski nie pozwala tej historii odejść. Wiele wierszy pokazuje, że polska pamięć ma dwie twarze: tę oficjalną – patetyczną, uroczystą, symboliczną, i tę prawdziwą – pełną milczenia, bólu, winy.

W jednym z najistotniejszych tekstów dziecko mówi:

„Mamusiu a ja biłem żyda
tatuś wystrugał mi kij”.

(„Pruchnik. Krucjata dziecięca,s.58)

To nie jest głos oprawcy – to echo kultury. Autor pokazuje, że polskie „zalustrze” narodowe jest często tym, czego wolelibyśmy nie widzieć, a co właśnie powinniśmy wreszcie zobaczyć.

Kolejna warstwa tomu dotyczy przemijania. Lustro ciała nie kłamie – pokazuje zmarszczki, zabliznienia, choroby. Ale *Zalustrze* idzie dalej: pokazuje to, czego nie widać w lustrze, kiedy człowiek patrzy na siebie powierzchownie: zmęczenie, wyczerpanie szpitalami, utratę poczucia sprawczości, godzenie się z umieraniem.

Poeta tworzy niezwykle mocne sceny, np.:

Jest nam zimno i niebogato
bo gaz mamy tylko w zapalniczkach
i na cmentarzach używamy go rzadko
Nie jesteśmy długowieczni
wypalamy się szybko
pod kontrolą przełożonych
Nagraną pościel opuszczamy coraz
rzadziej

przestajemy ufać komunikatom
szczerzy do kaczek
jedynych basenów
na jakie nas teraz stać

(*** umiera kolejna choinka,s.138)

Starzenie się nie jest u Fryckowskiego metafizyczne – jest materialne, cielesne, współczesne. Ale – co ważne – nigdy nie jest odarte z godności.

Za lustrem starości jest człowiek, który ma swoją historię, swoją miłość, swoją dumę. Fryckowski pisze o końcu życia tak, jak pisze o miłości i dzieciństwie: bez patosu, ale z wielką uczciwością.

„*Zalustrze*” Jerzego Fryckowskiego to tomik niezwykle dojrzały, wielowarstwowy i przejmujący. Poeta prowadzi czytelnika w głąb nie tylko własnej biografii, ale też pamięci wspólnej, zapisanej w losach narodu i zbiorowych doświadczeniach minionych pokoleń.

Liryka Fryckowskiego odstania prywatne dramaty, intymne zawałania, momenty triumfu i goryczy – lecz zawsze czyni to z niezwykłą powściągliwością i szacunkiem wobec rzeczywistości, której stara się jedynie uważnie się przysłuchiwać.

W tej poezji odbijają się także relacje miłosne, w których namiętność splata się z codziennością, a czułość z trudną lekcją dorastania do odpowiedzialności. Autor pisze o ludzkiej cielesności nie jak o tabu, lecz jak o naturalnym elemencie istnienia, nośniku emocji, bólu, przyjemności i przemijalności. Ciało w jego wierszach pamięta, czuje, starzeje się i domaga się uznania – nie jako maska, lecz jako integralna część człowieka.

Nie mniej istotna jest ta druga strona codzienności – zwykłe, powtarzalne dni, wypełnione rezygnacją, zmęčeniem, prozą życia, ale i godnością, która pozwala przetrwać. Fryckowski udowadnia, że nawet najmniejsze gesty i chwile mają sens, jeśli zostaną wypowiedziane z uczciwością i świadomością ich wartości.

„*Zalustrze*” to tomik, który nie pod-

nosi głosu, nie narzuca emocji, ale pozostawia w czytelniku wyraźny ślad. To poezja do zatrzymania, do wsłuchania się – w siebie i w innych. Poetycka refleksja, która przypomina, że człowiek istnieje jednocześnie „tu i poza”, w odbiciach pamięci, historii i doświadczeń, jakie niesie przez życie.

Poetyka Fryckowskiego, choć różnorodna, ma jedną cechę dominującą: **oszczędność i obrazowość**. Poeta nie buduje zdań dla efektu – wybiera słowa krótkie, precyzyjne, zmystowe.

Wiersze sprawiają wrażenie, jakby powstały nie na kartce, lecz w kadrze filmowym: kamera zatrzymuje się na dłoniach, na starym chlebaku, na konewce, na policzku matki czy na choince bez żarówek.

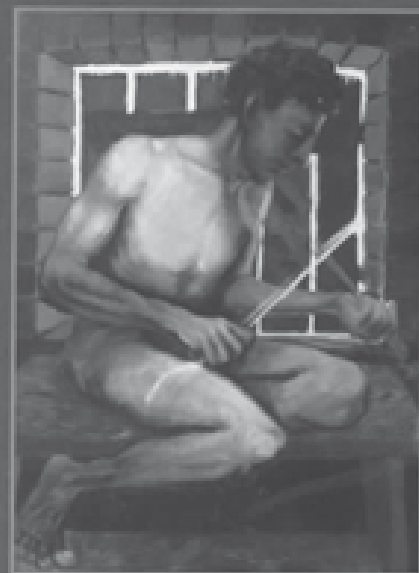
Język jest lustrzany w formie – prosty, odbijający realia – ale za nim zawsze kryje się to, co najważniejsze. Właśnie w tym sensie tytuł tomiku jest wielopoziomowy: **lustro** to zdanie, powierzchnia języka, **zalustrze** to sens, który dopiero trzeba rozebrać, nazwać, przyjąć.

Egzystencja człowieka w tej książce jest jak mieszkanie z wieloma lustrami, gdzie każde z nich odbija jedynie kontur. Fryckowski zaprasza czytelnika, by odsunąć taflę lustra i wejść głębiej – tam, gdzie życie jest prawdziwe. To dlatego ta poezja boli, wzrusza i zostaje w człowieku. Prawda zaczyna się dopiero tam, gdzie kończy się odbicie.

Dlatego *Zalustrze* nie jest tomikiem do przeczytania „na raz”. To tom, do którego trzeba wracać – po trochu, w ciszy, z własnym doświadczeniem pod ręką. Bo każdy z nas ma swoje lustro. A odwaga zaczyna się dopiero wtedy, gdy zaczynamy zaglądać za nie.

ZDZISŁAW DRZEWIECKI

Jerzy Fryckowski



ZALUSTRZE

Igor Frender

Książka Zbigniewa Joachimiaka „Miasto, miasta, w mieście”, to bez wątpienia pełnowymiarowy tom poetycki. Składają się na nią pięćdziesiąt cztery wiersze, które układają się w spójną i przemyślaną całość. Jak zauważa Ludwika Topp-Zawistowska, są to utwory mierzone na skalę pragnień, rozczarowań, wznosów ducha i jego upadków. Poezja ta pozostaje silnie osadzona w doświadczeniu jednostkowym, a jednocześnie otwarta na sensy bardziej uniwersalne.

Centralnym punktem odniesienia tomu jest miasto, rozumiane nie jako dekoracja, lecz jako przestrzeń pamięci, napięć i wewnętrznych narracji. Joachimiak buduje swoje obrazy warstwowo; z detalu, zapachu i konkretnego miejsca. Historia i codzienność przenikają się tu naturalnie, bez publicystycznych dopowiedzeń. Miasto funkcjonuje jako archiwum doświadczeń, w którym prywatne spleta się z tym, co wspólne.

Istotnym walorem tej poezji jest jej ponadczasowość. Wiersze wymykają się jednoznaczному zakotwiczeniu w historii. Jednocześnie są współczesne i pozbawione presji aktualności, a o ich sile decyduje jakość języka, oszczędność środków i umiejętność kondensowania sensu. W utworach takich jak „Ulica Śląska 3/1”, czy „Odgarnianie zasp” – wyraźnie widać charakterystyczną dla autora strategię budowania znaczeń z prostych gestów i sytuacji. Pamięć inicjująca, droga i powtarzalność czynności, sta-

MIEDZY PAMIĘCIĄ A CODZIENNOŚCIĄ: O TOMIE „MIASTO, MIASTA, W MIEŚCIE”

ją się tu nośnikami refleksji egzystencjalnej, która nie potrzebuje puent ani jednoznacznych rozstrzygnięć. Poezja ta trwa raczej w procesie niż w konkluzji.

Joachimiak posługuje się wierszem prozatorskim, często rozbudowanym, lecz konsekwentnie zakorzenionym w konkretnych miejscach, takich jak klatki schodowe, mieszkanka czy trasy codziennych przejeżdż. To z detalu rodzi się tu myśl, a nie odwrotnie. Całość spina dyskretna, nienazwana tajemnica zwykłego życia, obecna, lecz nienachalna.

Tom „Miasto, miasta, w mieście” potwierdza dojrzałość poetycką autora. To książka wymagająca uważnej lektury, ale odwdzięczająca się intensywnością doświadczenia i zaufaniem do języka. Poezja świadoma swoich środków i własnego tempa.

Czy poeta potoczył pokolenia?

Myślę, że dzisiaj, w obliczu dyskusji o tym, czy poezja stała się formą literacką bardziej niszową i środowiskową, warto zajrzeć i uważnie wczytać się w ten tom. Wydaje się

bowiem, że mamy tu do czynienia z udaną próbą połączenia poezji dojrzałej, skierowanej do czytelników dojrzałych, z wrażliwością otwartą również na odbiorców młodszych. To wiersze, które nie zamykają się w jednym kręgu doświadczeń, lecz przekraczają podziały pokoleniowe. Zdecydowanie warto się z nimi zapoznać.

A teraz, pomijając akademickość powyższych rozważań, napiszę po prostu krótko i rzeczowo. To książka, do której się wraca nie z obowiązku, ale z potrzeby. Czytałem ją uważnie, bez pośpiechu, z rosnącym przekonaniem, że obcuje z poezją prawdziwą, zakorzenioną w doświadczeniu i pamięci. Te wiersze zostają w głowie i w zmysłach, działają po cichu, ale długo. Po lekturze mogę powiedzieć jedno bez wahania. Ta książka mnie uwiodła i jest po prostu na pięć.

IGOR FRENDR

Kuźnia literacka, grudzień 2025

Zbigniew Joachimiak, *Miasto, miasta, w mieście*, Wydawnictwo Fundacja Światło Literatury, Gdańsk 2025.

Irmina Kosmala

A zatem sztuka jako forma pamięci, pamięć jako sens i siła poezji. Jest się poetą nie tylko, gdy mówi się i pisze, ale także wtedy, gdy się patrzy i gdy się widzi, gdy się pamięta.

Janusz Drzewucki

Odkładam na bok bieżące tomy poetyckie, piętrzące się na skraju biurka niczym wyrzuty sumienia. Dziś nie szukam nowych wierszy, lecz klucza do ich odczytania. Sięgam po potężnych rozmiarów tom Janusza Drzewuckiego *Muzyka sfer*, wydany przez PIW w 2020 r. Tom jest potężny, ponieważ zamieszczone w nim teksty napisane zostały na przestrzeni blisko trzydziestu lat (najstarsze powstały w 1990, a najnowsze w początkach 2019). Sam tytuł, odsyłający wprost do pitagorejskiej wizji kosmosu, w którym poruszające się ciała niebieskie wydają idealne dźwięki, obiecuje ład. Czy jednak w polskiej poezji, naznaczonej pęknięciami i historycznymi traumami, taki ład w ogóle jest możliwy?

Drzewucki – niczym doświadczony dyrygent – zdaje się odpowiadać twierdząco. Ale jest to harmonia szczególnego rodzaju.

Już we wstępie autor z rozbrajającą szczerością przyznaje się do postawy, która w dzisiejszym świecie krytyki, często zjadliwej i cynicznej, wydaje się niemal wyrotowa: wybiera „pisanie na tak”. Jego szkice nie są chłodną wiwisekcją, lecz raczej wizytą u „starych znajomych”. Poeta nie musi pisać o wszystkich – to przywilej krytyka, którego nie posiada historyk literatury. On wybiera

tych, z którymi chce przebywać. Dzięki temu *Muzykę sfer* czyta się jak niespieszną rozmowę przy winie, w której spór staje się tylko pretekstem do głębszego rozpoznania.

Zanurzam się w pierwszą z trzech części tomu, w rwący nurt eseistycznej rzeki. Rozważania nad współczesną poezją otwiera obszerny esej poświęcony twórczości Wisławy Szymborskiej. Drzewucki, pochylając się nad poszczególnymi utworami noblistki, dotyka sedna sokratejskiej mądrości: „Ja wiem o wiele więcej – / za to nie na pewno” – cytuje, wskazując, że siłą poetki jest owa błogostawiona niewiedza. To scio me nihil scire w wydaniu poetyckim. W świecie, który krzyczy gotowymi odpowiedziami, Szymborska staje się u Drzewuckiego patronką pytań, które bardziej nas łączą niż same odpowiedzi.

Dla mnie lektura tego eseju okazała się ponadto osobistym wehikułem czasu. Natychmiast wróciłam myślami do chwili, gdy po raz pierwszy trafiły w moje ręce monumentalne *Lektury nadobowiązkowe*. Po przeczytaniu tego tysiącstronicowego tomu uderzyły mnie dwie rzeczy: po pierwsze – naturalność stylu Szymborskiej, która sprawia, że czytelnik zaczyna wierzyć we własne możliwości pisarskie; po drugie – intelektualny rozmach noblistki, zdolnej zestawiać Verne'owską podróż *Wokół Księżycy* z książ-

kami w rodzaju *Adopcja i co potem?* czy *Wszystko o delfinach*. Tę nieposkromioną ciekawość świata zauważa również i nasz krytyk. Podobnie jak mnie, zadziwia go ona i fascynuje.

Płynąc dalej przez meandry pamięci Julii Hartwig – poetki „złotego środka” i antynomii – „bólący ból” Urszuli Koziół, „bycie sobą aż do niebycia” Krystyny Miłobędzkiej, lawirując „między intelektem a wyobraźnią” Ewy Lipskiej, docieram do drugiej części książki, otwartej wnikliwymi interpretacjami dzieł Miłosza, Różewicza, Herberta czy Filipowicza. To właśnie tu natrafiam na jedno z najciekawszych zderzeń w całym tomie: rozdział *Między wiecznością a nicością*, poświęcony twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza w zestawieniu z poezją Tadeusza Różewicza. To prawdziwy majstersztyk antyteptycznego myślenia.

Drzewucki przeciwstawia tych dwóch poetów na zasadzie skrajnego kontrastu. Z jednej strony Rymkiewicz – postbarokowy mistrz rozkładu, dla którego śmierć jest „królewskim tematem”, a świat jarzy się trupim blaskiem gnicia. Z drugiej Różewicz – asceta szarości, ekstrawertyk operujący idiomem konwersacyjnym, nie konwencjonalnym. Krytyk trafnie zauważa, że nie ma sensu czytać jednego przeciwko drugiemu. Są oni raczej rewersem i awersem tej samej egzystencjalnej monety. U Rymkiewicza istnienie jest „trumną żywą”, u Różewicza

walką o przetrwanie w „szarej strefie”.

Autor *Rzek Portugalii* sięga jednak głębiej, ku antycznym toposom. Jego komparatystyka pokazuje, że liryka Rymkiewicza realizuje horacjańską zasadę *ut musica poesis*, podczas gdy Różewicz pozostaje wierny symonidesowemu *ut pictura poesis*. To rozróżnienie porządkuje chaos dotychczasowych odczytań obu poetów. Odpowiedzią na ich dramatyczne dylematy staje się – w ujęciu Drzewuckiego – postawa Szymborskiej, patronki „wiedzy niepewnej”, której scio me nihil scire wyrasta tu na fundament etyczny krytyki.

Muzyka sfer nie jest jednak jedynie zbiorem analiz. Z postawia, swoistej klamry tej niemal pięciusetstronicowej konstrukcji, dowiadujemy się o genezie tekstów, pisanych w dużej mierze na łamach miesięcznika „Twórczość”, z którym Drzewucki był przez lata związany jako redaktor działu poezji. Składanie tomu stało się procesem intensywnych przekształceń i poszukiwania „jednolitego kształtu genologicznego”. I to się wyraźnie czuje: to nie przypadkowa antologia, lecz zapis ewolucji gustu i myślenia samego autora.

Czytając szkice o Ewie Lipskiej, u której krytyk wskazuje jasno na jej ontologię i epistemologię poezji, czy o metafizycznym, hermetycznym Kazimierzu Hoffmannie, który „mierzy mierzalność rzeczy”, widzę w Drze-

wuckim nie tylko krytyka, ale filozofa codzienności. Jego fascynacja paradoksem i antynomią – tym, co „jest i nie jest jednocześnie” – zdradza tęsknotę za dotknięciem Tajemnicy.

Uderza mnie jeszcze jedno: ogromna czułość wobec materii słowa i pokora wobec twórcy. „Poezja nie należy do tego, kto ją napisał, lecz do tego, kto jej potrzebuje” – pisze Drzewucki przy okazji omawiania Urszuli Kozioł. I ja takiej poezji, przefiltrowanej przez jego wrażliwość, rzeczywiście potrzebuję.

Co istotne, autor pisze „prosto i jasno”, z wyraźnym zamiarem dotarcia nie tylko do wąskiego grona specjalistów, lecz do każdego uważnego czytelnika. Jego warsztat, ukształtowany zarówno przez studia polonistyczne na UJ, jak i przez wieloletnią pracę w „Twórczości”, łączy akademicką precyzję z eseistyczną swobodą.

Zamykam *Muzykę sfer* z poczuciem, że choć tytułowa harmonia jest dla nas, śmiertelników, niesłyszalna, to poeci nieustannie próbują ją dla nas zapisać. A Janusz Drzewucki potrafi te zapisy nie tylko tworzyć i odczytywać, lecz także nauczyć nas, jak w nich słuchać. Jego książka staje się przewodnikiem po świecie, który, mimo sprzeczności, dzięki poezji odzyskuje sens. Jakże to lektura ożywcza w czasach, gdy

tak łatwo o chaos, a tak trudno o sferyczną harmonię.

Wychodzę z lektury z nowym głodem. Teraz chętnie przetknętabym *Obronę przy-padku*, następnie *Stan skupienia...* O! taka moja prywatna teleologia nieskończoności.

IRMINA KOSMALA

PS

Dla zainteresowanych: w *Muzyce sfer* znajdziemy teksty o poetkach i poetach (w kolejności nadanej przez Autora):

- Wisławie Szymborskiej
- Julii Hartwig
- Urszuli Kozioł
- Krystynie Miłobędzkiej
- Ewie Lipskiej
- Czesławie Miłoszu
- Tadeuszu Różewiczu
- Zbigniewie Herbercie
- Kornelu Filipowiczu
- Jarosławie Marku Rymkiewiczu
- Kazimierzu Hoffmannie
- Marianie Grześczaku
- Julianie Kornhauserze
- Leszku Szarudzie
- Jerzym Kronholdzie
- Krzysztofie Karasku
- Leszku Aleksandrze Moczulskim
- Janie Polkowskim

Wit Romanowski

PRZYRODA UCZŁOWIECZONA

Jarosław Szczyżowski na polskim literackim niebosknie wolna wyrasta na znaczącą postać. Szczerze mówiąc, dość niespodziewanie. Do tej pory bardziej był bowiem znany jako muzyk i górski przewodnik sudetki. Te dwie wielkie pasje w jego książkach wyraźnie jednak wybrzmiewają. Szczyżowski pisze prozę rytmiczną, potoczną, momentami wręcz melodyjną, a scenerią jego powieści są właśnie góry.

Góry – i to jeszcze jakie! Góry uczłowieczone, upodmiotowione, wchodzące w nieustanny dialog z bohaterami jego książek. Góry i ich przyroda próbujące bronić się przed nadmierną ingerencją człowieka, przed jego narastającym naporem. W tej walce natura sprzymierza się z pewnymi osobami, które są jak ona sama: uparte, nieustępliwe, bezpardonowe. Często nieobliczalne.

Szczególnie dobrze widać to w drugiej powieści tego autora – w „Błędnym łąkach”, nagrodzonej najwyższym laurem w czasie dorocznego festiwalu literackiego w Łądku Zdroju. Pewną jej zapowiedzią była już pierwsza książka Szczyżowskiego pt. „Obserwatorium” – tam jednak przeważał wątek ezoteryczny, co prawda umiejętnie utrzymany przez autora w filozoficzno-niedopowiedzianych ryzach, ale może nie każdemu mogący do końca odpowiadać.

W „Błędnym łąkach” jest inaczej. Akcja powieści toczy się w Sudetach, a dokładniej w Górach Izerskich, które Szczyżowski zna jak własną kieszeń, a może nawet lepiej. Pod jego piórem (komputerową klawiaturą?) góry te ożywają, nabierają cech antropomorficznych i wchodzą w coś w rodzaju dialogu i interakcji z bohaterami powieści. W niepowtarzalny sposób przemawiają... nic nie mówiąc, a jednocześnie przekazując bardzo wiele znaków, sygnałów, spazmów, westchnień. Jak je rozumieć? Jak je interpretować? A może... to wszystko jest tylko omamem? Złudzeniem?

Autor niezwykle zręcznie porusza się na subtelnej granicy rzeczywistości i wyobraźni. Ostatecznie jednak okazuje się, że to wyobraźnia ma rację i przyroda faktycznie pozostaje w dyskretnym, szeptanym dialogu z człowiekiem. I inspiruje go do różnych czynów, w tym także skrajnych i bardzo okrutnych.

„Błędne łąki” bardzo umiejętnie podszycie są myśleniem ekologicznym. Pod tym względem – w epoce globalnego ocieplenia i nieustannego naporu człowieka na nieknięte dotąd mateczniki natury – to lektura niezwykle aktualna. Skąd my to znamy? Szczyżowski – być może nie do końca świadomie – podąża szlakiem nakreślonym przez Olę Tokarczuk w „Empuzjonie”, gdzie przyroda także niby milczy, a jednocześnie skowyczy; gdzie natura przybiera oblicza podobne do oblicz człowieka, a człowiek niespodziewanie odkrywa swoje korzenie, które przed wiekami zapuścił w wielkim lesie (choć długo nie jest tego świadomy). Jednak Szczyżowski nie naśladuje Tokarczuk – nic z tych rzeczy. Wszystko pisze – nazwijmy to tak – na własnych warunkach. Własnym rytmem, własną melodią (nie na darmo jest muzykiem), własnym, rozpoznawalnym głosem. Nie tyle na kimś się wzoruje, ile stwierdza, że w dzisiejszych czasach inaczej pisać nie można. Szczególnie jak jest się kimś tak wrażliwym i uduchowionym jak on.

Jest jeszcze jeden związek z twórczością ostatniej noblistki. „Błędne łąki” podejmują też wątek obrony obłądzonej, coraz bardziej osaczonej przyrody, będący myślą przewodnią powieści „Prowadź swój pług przez kości umarłych”. U Szczyżowskiego też jest ktoś, kto przyrodzie postanawia pomóc i przyjsz jej z odsieczą. Rezultat? Oj, nie będę tego zdradzał, bo lepiej, by Czytelnik sam zechciał się tego dowiedzieć...

A swoją drogą – myślę, że wielce interesujące byłoby spotkanie Szczyżowskiego z Tokarczuk – talentu wchodzącego z ta-

lentem powszechnie uznanym na całym świecie. Ich rozmowa na pewno mogłaby być wielce interesująca i inspirująca. Kto wie, może nie jest to całkiem nierealne, wszak od Jeżowa Sudeckiego, gdzie jak wieść gminna niesie mieszka Szczyżowski, do Kotliny Kłodzkiej, gdzie jest ulubione siedlisko Olgi Tokarczuk, nie jest tak daleko. To ledwie rzut kamieniem! Byłoby świetnie, jakby coś takiego mogło się wydarzyć.

WIT ROMANOWSKI

Jarosław Szczyżowski, „Błędne łąki”, Znak litera nova, Kraków 2025



Andrzej Walter

SŁOWA SŁOWA SŁOWA

Kończymy Panie i Panowie ten nieszczęsny 2025 dwudziestopierwszowieczny rok. Rok wojen i postępującej debilozy. Poziom zgłupienia społecznego osiągnął spory procent populacji. Właściwie dotknął każdego czyli w jakimś aspekcie nas wszystkich, bo nie da się przecież uciec czy oderwać od pewnych słów czy narracji, od wizji czy idei, a te mimo wszystko jeszcze istnieją, nie da się odciąć od zwyczajów, rytuałów czy dni w kalendarzu, a swoista całość przesiąknięta jest marnym kabaretem i prostackim jarmarkiem, tudzież zgietkiem, hucpą i pozorami, i grą interesów grup i koterii wszelakich. Pycha kroczy przed upadkiem, rządzi nierząd i nieumiarkowanie w jedzeniu i piciu oraz byciu każdym, nawet tym małym. Jak tu sobie życzyć w tej rzeczywistości, ba, i czegoż tu życzyć, skoro wszystko już mamy?

Jedną z najważniejszych książek jakie otrzymałem i czytałem tego roku jest małeńki acz wielki esej Andrzeja Dębkowskiego „O naturze słowa”. Książka drobna, doniosła i monumentalna, choć zdaje się niewielką. Jest taka lista książek najważniejszych, książek, w której autor wkroczył idealnie w przestrzeń poruszanego zagadnienia, co więcej, w której idealnie oddał przeróżne aspekty tematu, punkty widzenia, postrzegania i oceny, konteksty oraz metodologię zrozumienia. Tak się właśnie stało w eseju „O naturze słowa”. Lektura to obowiązkowa dla każdego pisarza. Każdy rzemieślnik słowa, jeśli chwilami choćby chciałby być też artystą i unieść się „nad wodami” musi zapoznać się z teoretyzowaniem Dębkowskiego i musi podjąć rozważania mistrzów, aby pojąć. Cóż takiego? Ano oczywiście oczywistości z pogranicza słów w wymiarach: filozoficznym, metafizycznym, wspólnotowym czy tożsamościowym. Czytając rozważania Dębkowskiego wkracza się myślami w polemikę, a często w potwierdzenie, nasuwają się komentarze i dopowiedzenia, rodzi się oto na żywo kolejny tekst. Pod tym kątem lektura eseju Dębkowskiego jest dalece zapaładniająca, ale i świetnie to napisana rozprawka filozoficzno-egzystencjalna dla nas, dla wszelkiej maści wyrobników słowa, którzy akurat teraz zechcieli i ten tekst przeczytać.

Jaka jest natura słowa?

W dzisiejszym świecie podważona. Poddana w wątpliwość i trwoniona przez szarlatanów, którzy „nie wiedzą co czynią”. W dzisiejszym świecie ufajdana zgietkiem i nadmiarem, a przecież słowa rodzą się z łaknienia i ciszy. W dzisiejszym świecie natura słowa przestała być czymś ważnym, czymś słyszalnym, czymś świętym. W świecie, w którym w literaturę zaprzęgnięto politykę i światopogląd, słowa znaczą tyle ile warta jest ta propaganda je wygłaszająca, i to wszelkiej natury i maści. Wreszcie w świecie, w którym nagradza się cwaniactwo, spryt i merkantylizm, słowa i ich głębia podważone zostały przez doraźność i sukces, cokolwiek by znaczył. Bo jest to świat, w którym sukces literacki mierzony jest nie wartością słów, ale wartością kont bankowych, wartością dodaną do literackości, szkolem, zaskoczeniem i potęgą marketingu. Książka – produkt, literat – celebryta, słowo już nie staje się ciałem, ale mamoną. Opo-

wieść odwieczna staje się narracją przykuwającą uwagę, która musi konkurować z megaszybkim światem hiperprędkości. Mój Boże, jakie to żałosne.

Tego jednak w książce Dębkowskiego nie znajdziecie. To moje refleksje stałe, tęczę bowiem fascynację esejem „O naturze słowa” z okresem przedświątecznym i noworocznym, który jest czasem zamyśleń i podsumowań, życzeń i planów, serc i sumień, choć te ostatnie sprzedane dziś i załamane. Serc już nie ma, sumień tym bardziej. Liczy się korzyść i znaczenie. Twój **image** na fejsie oraz wizerunek wobec marionetek. Lubię to klikane bezrefleksyjnie przez stada wyhodowane wśród „znajomych” mniej lub bardziej znajomych. Brrrr... sam to czynię, zatem możecie we mnie rzucić kamieniem.

Człowiek, władca słów, trwoni czas w sieci, wklejając zdjęcia bądź treści mające ulepszyć jego wizerunek... Od tego zależy „jego wizerunek”. Nie od ilości przeczytanych książek, nie od ilości zgłębionej treści i wiedzy, nie od tego jak poradził sobie w realnym życiu i świecie, ale od sztucznej kreacji „na intelektualistę” w sieci, popartej tysiącem obrazków nawet obiadów i śniadań, a wkrótce zapewne i wypróżnień. Jak nisko upadliśmy. Człowiek, władca słów. Człowiek stwórca, czy człowiek narzędzie?

Jak pisze Dębkowski mowa jest łaską... a coż to jest łaska, zapytam? Czyż nasze istnienie samo w sobie nie jest jakąś łaską Wszechświata? Przecież wygląda na to, że tam, tam daleko, we Wszechświecie może przecież nie być żadnego życia, a warunki tam panujące jak wiemy wszelkie życie uniemożliwiają, a tu jeszcze łaska i ... słowa.

Ten esej Dębkowskiego to taki wielki wybuch. Big Bang. Od niego powinna zacząć się entropia rozważań, dyskusji, polemiki, ale się nie zaczyna, z przyczyn jak już na wstępie tego tekstu określiłem, zdebilenia społecznego na skalę ekstremalną, próżna rozprzestrzeniania się swą kosmicznością. Wracamy do Lema czy tego chcemy czy nie, bo żadnego nowego Lema już nie będzie, będzie mróz, wolna miłość i unia marnych perspektyw, będą góry kiepskiej literatury, z których zsuną się lawiny bezsensow-

nych słów. Marność, wszystko to marność. Słowa upadają głośno. Tak jak i głośny ten świat głośno obwieszcza krzykliwe namowy ku nicości. I tego wam nie życzę.

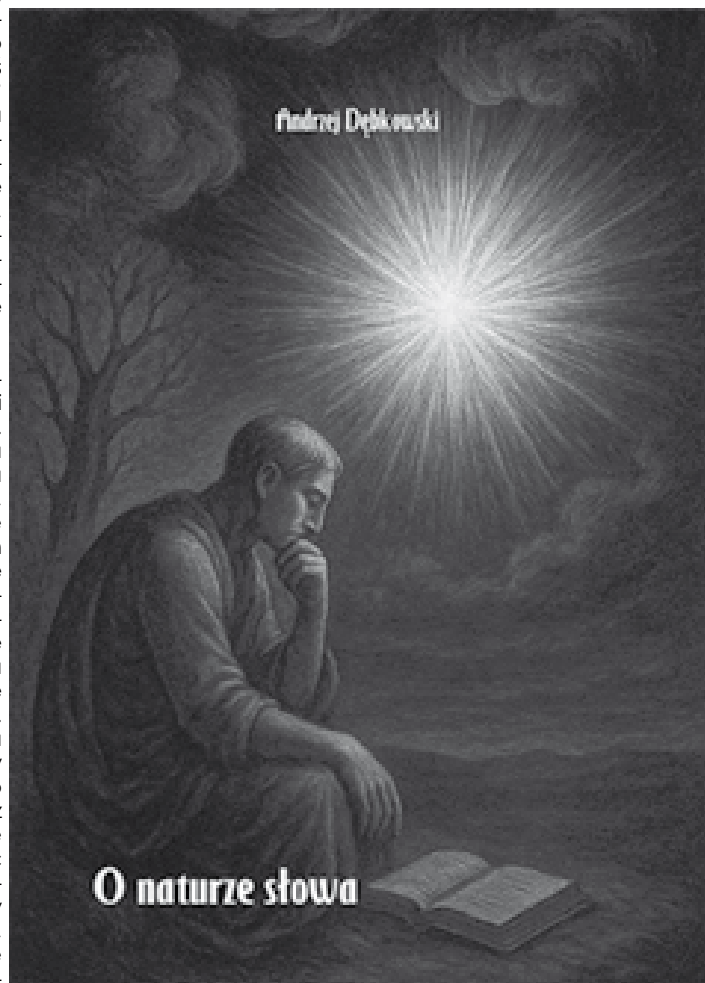
Życzę wam (Wam)

zdrowia, na ciele i duszy, wiary (w coś co nas jeszcze spotka wielkiego, miłego, dobrego), nadziei – bo bez niej nie ma słów, no i miłości, bez której to życie na ma żadnego sensu, ale życzę też zrozumienia czym jest ta miłość i jakie ma wymiary i aspekty, a najlepszym prezentem do tych życzeń na Boże Narodzenie 2025 może być właśnie esej Andrzeja Dębkowskiego „O naturze słowa”. Słowo bowiem według Dębkowskiego jest też dialogiem z milczeniem – rozmową, która nigdy się nie kończy.

W świecie wyjaskrawionego milczenia Boga oto takie Boże Narodzenie jest powodem obchodzenia tych świąt, jest epicentrum naszego zabiegania i tego szalonego pędu końca roku, a kiedy już złapiemy oddech przy choince oraz tradycyjnej potrawie, wśród bliskich, bliższych i dalszych podzielmy się słowem i niech zamieszka szczęśliwie między nami. Taka jest bowiem natura życia.

ANDRZEJ WALTER

Andrzej Dębkowski „O naturze słowa”. Wydawnictwo Autorskie Andrzej Dębkowski, Żelów 2025. 64 strony, ISBN 978-83-969678-4-8.





Mateusz Wabik

KOMUNIKACYJNE DRAMATY

W ramach powodzi tłumaczeń w Polsce utworów kolejnych noblistów ukazał się w 2023 roku tom dramatów norweskiego pisarza Jona Fossego pt. „Ktoś tu przyjdzie”. Jak pisała Monika Grossman-Kilber w przedmowie, Norweg był już dosyć znanym w swoim kraju poetą i prozaikiem, kiedy w 90-tych zajął się pisaniem dramatów, które przyniosły mu międzynarodowe uznanie. Fosse zaczął pisać dramaty dzięki Tomowi Remlovi, dyrektorowi Teatru Narodowego w Bergen, który zainicjował dyskusję na temat norweskiego teatru i „stworzył przestrzeń, w której spotkali się młodzi, utalentowani twórcy”, by teatr norweski się odrodził i wyszedł w końcu z cienia twórczości Ibsena. Dzięki projektowi Remlova na deskach teatru Bergen zadebiutowało pięćdziesięciu autorów, w tym Fosse.

W „Ktoś tu przyjdzie” świeżo poślubieni szczęśliwi małżonkowie udali się na prowincję do swojego niedawno kupionego domu, by w końcu być ze sobą i tylko ze sobą. Jednakże w prawie bezludnej okolicy pojawił się sąsiad, który był poprzednim właścicielem domu i bardzo chciał ostatecznie rywalizację małżonka o względy kobiety.

W „Dziecku” przypadkowe spotkanie na przystanku autobusowym dealektującego się piwem Frederika i Agnes zmieniło ich życie. Oboje byli samotni, ale spontaniczne odwiezienie pobliskiego kościoła przemieniło się w miłość i oboje postanowili wziąć ślub. Jednak lekarze musieli dokonać zabiegu ratując życie Agnes, kosztem ich dziecka. Małżeństwo przetrwało kryzys, gdyż oboje wspierali się. A przed zagrażającym szczęściu Arvidem, który wcześniej był kochankiem Agnes i zbierał puszkę po piwie kręcąc się w pobliżu domu Frederika i Agnes, uciekając zmieniając mieszkanie na inne.

Jak trudny był kontakt pomiędzy młodszym i starszym pokoleniem w Norwegii uzmysławiała sztuka „Matka i dziecko”. Syn, student, mieszkający w innym mieście podczas odwiedzin swojej matki wystuchiwał jej monologu na swój temat i głównie potwierdzał jej słowa lub im zaprzeczał. Matka

zupełnie była zaskoczona jego przyjazdem do Oslo i odwiedzinami, ale też zniweczyła możliwość kontaktu. Nawet wspólne wspomnianie przeszłości nie skruszyło niewidzialnego muru pomiędzy nimi.

W dramacie „Syn” Ojciec i Matka narzekali na to, że ich prowincjonalna miejscowość się wyludniała i wieczorami widzieli przez okno tylko światła w domu Sąsiada, który przekonywał ich na podstawie zasłyszanych plotek, że ich dawno nie widziany Syn był w więzieniu. Niespodziewanie pewnego wieczoru Syn i Sąsiad odwiedzili małżeństwo. Przy alkoholu wywizytała się sprzeczka pomiędzy Synem, a Sąsiadem, którą próbował załagodzić Ojciec. W jej trakcie chorowany Sąsiad dostał zawału serca i umarł. Rodzice Syna przyjęli wiadomość o śmierci Sąsiada ze spokojem, gdyż od dawna chorował, a od Syna dowiedzieli się o tym, że pisał piosenki, grał na dąsingach i nigdy nie siedział. Tragedią dla Ojca i Matki nie tyle była śmierć Sąsiada, ale to, że za oknami ich domu wieczorami było zupełnie ciemno, co zostało wzmocnione didaskaliaми: „Ojciec odwraca się i patrzy na matkę. Stopniowe wyciemnienie. Czarono.”

W „Noc śpiewa piosenki” Młody Mężczyzna próbował wydać książkę. Mimo odmów ze strony wydawnictw, ponawiał próby. Jego żona Młoda Kobieta nie była zadowolona ze związku, gdyż brakowało jej kontaktów ze znajomymi, a jej zapracowany mąż wszystkich odstraszał. Oprócz pisania Młody Mężczyzna zajmował się czytaniem, albo usypianiem małego dziecka, nawet do sklepu biał się wyjść. W końcu Młoda Kobieta znudzona związkiem bez perspektyw przedstawiła swojemu mężowi kolegę z pracy, w którym się zakochała. Postanowiła porzucić męża, ale kiedy ją odwiedził Baste, by się spakowała i zamieszkała razem z nim, ona nagle zmieniła zdanie. Jednak było za późno, gdyż niespełniony pisarz popełnił samobójstwo w przedpokoju.

Fosse w swoich sztukach ukazywał ważne sprawy dotyczące ludzkiej egzystencji

jak śmierć, małżeństwo, narodziny. Częste powtarzanie tych samych fraz przez bohaterów jego utworów, miało ukazać dążenia do podtrzymania kontaktu za wszelką cenę, przez ludzi nie wiedzących jak się porozumieć, ale także sprawiło wrażenie, że wylewność uczuć nie wydawała się na miejscu. Mimo pragnienia zmian, nikt z bohaterów nie chciał postawić ostatecznej diagnozy by coś zmienić, bo mogło wyjść na gorzej. Dramaty Fossego wypełniali bohaterowie słabo zindywidualizowani, często bez imion, nieco stypizowani, niespokojni, małomówni, rozpamiętujący przeszłość. Jeżeli pojawiali się bohaterowie rozgadani, często nie dopuszczali drugiej osoby do głosu, czy ukazania własnego punktu widzenia. Mężczyźni wydawali się bezbronni wobec pomysłów kobiet, kobiety nie miały wpływu na złe decyzje mężów. Czasem bohaterowie dramatów Fossego byli niespełnionymi autsajderami.

Spora zaletą dramatów Fossego było to, że można je czytać jak jego prozę i nie trzeba było być znawcą teatru by z ich lektury coś wynieść, gdyż Fosse nie pisał tylko dla specjalistów. Tłumaczenia tekstów Fossego dlatego były interesujące, gdyż wypełniały pustkę po tego typu twórczości w Polsce. W polskiej literaturze zwykłe doświadczenia przestały być rynkowe i podobna tematyka, nieco spłaszczona, pojawiała się głównie w telenowelach, a literatura zajmowała się wierceniem dziury w brzuchu historii Polski, szukaniem miejsca pomiędzy takimi, a nie innymi sąsiadami, kolejnymi rewelacjami na temat obozów koncentracyjnych, czy tym jak wyglądały kulisy polityki, ewentualnie marudziła i pita, albo starała się stwarzać tendencje i mody np. na wiejskie korzenie. Tym się różniła Polska od Norwegii, że Norwegia była dla ludzi, a Polska dla elit. A elita nie zauważała zwykłych ludzi...

MATEUSZ WABIK

Jon Fosse, *Ktoś tu przyjdzie. Sztuki teatralne*, Warszawa 2023

Mateusz Wabik

MEDYTACJE I ZŁAMANIA

W 2025 roku ukazał się nakładem Wydawnictwa a5 tomik wierszy pt. „Tykot”, działacza kulturalnego, byłego redaktora naczelnego „Krasnogrudy” i eseisty Krzysztofa Czyżewskiego. W jego książce można było znaleźć po pierwsze wiersze narracyjne, będące poetyckimi opowieściami na temat obserwowanych zdarzeń lub takich, w których brało się udział, po drugie krótkie wiersze medytacyjne, w których sytuacja poetycka ledwo była zarysowana. Na pewno w poezji Czyżewskiego znać było ślady fascynacji awangardami, przez zapis wierszy i ich tytułów małymi literami (oprócz nazw własnych), a także przez brak znaków przestankowych, co uwalniało poetę od interpunkcji i wymogów gramatycznych. Poeta pisał m.in. o sprzątaniu nie wymienionej z nazwy świątyni przez kobiety („czajki”), kontakcie z dwoma kobietami w windzie w hotelu Mińsk („Mińsk”), pływaniu w rzece („tchnienie”), czytaniu w młodości nie tylko lektur, ale także świata („nim nauczyłem się pisać”), spotkaniu z wnuczką („właśnie”), wojnie na Bałkanach w latach 90-tych („Mostar”), czy wędrowce po gó-

rach („wpadłem w oczy”). Niektóre wiersze zostały poświęcone pamięci zmarłych twórców jak Andrzej Strumiłło, Paweł Huelle, czy Stanisław Barańczak.

W wierszu „Mostar”, który był drukowany w „Kresach” w 1995 roku można było znaleźć echa wydarzeń wojennych w Bośni i Hercegowinie, kiedy podczas walk Bośniaków i Chorwatów z Serbami zniszczono stare miasto. W wierszu Czyżewskiego konflikt między różnymi narodami południowosłowiańskimi, poprzez wprowadzanie do tekstu imion bóstw z mitologii irańskiej Arymana i Ormuzda „ładujących granatniki” zyskał znamiona mitycznego i wiecznego konfliktu dobra i zła, czy światła i ciemności. Poeta w wierszu także opisał swoją wędrówkę po zniszczonym mieście. Niektóre zniszczone fragmenty miasta przedstawił używając antropomorfizacji – zniszczone miasto porównywał do „pustych oczodółów”, uszkodzony most do „złamanych ramion” sączących krew z rzeki, uszkodzone brzozy rzeki wydawały się „zgnatane”. Ta-

kie nadanie zniszczonym miejscom w Mostarze cech ludzkich stawało się niezwykle ciekawie skonstruowaną synekdochą, która przypominała o ludzkiej tragedii w mieście. Zamiast napisać o walkach różnych oddziałów i śmierci żołnierzy i cywilów, gwałtach i rozbojach żołnierzy w danych miejscach, ukazał Czyżewski tragizm miasta poprzez opis zniszczonych jego fragmentów jak okaleczonych, czy zranionych fragmentów ludzkiego ciała. Myślę, że taki zabieg wypuklił grozę wojenną jakiej doznało miasto i wzmocnił przekaz wiersza. Także dodanie wampirycznego motywu wzmocniło wiersz.

W krótkim wierszu „właśnie” sytuacja liryczna została rozpisana na zaledwie trzy strofy złożone z sześciu wersów. Zapewne chory poeta rozmyślał o napisaniu wiersza związanego ze śmierciami znajomych osób i o współczesnych czasach narzekając na to, że ludzie „chamieją”. Jednak z namysłu wyrwała go swoim pocałunkiem wnuczka. Ostatnie wersy wiersza: „po jej wyjściu jesz-

cze długo szukałem/wszystkiego co niepotrzebne" ukazywało to, że poeta nie wrócił do pisania wierszy, które zamierzał. Ludzkie, pozytywne uczucia wyrwały go z pesymistycznego nastroju.

Wiersz napisany w formie zapisu na kartce, czy w pamiętniku „czego się nauczyłem od Ireny Veisaić?” ukazywał jak dla poety były ważne lektury innych twórców. Z takich lektur można było czegoś się nauczyć, czyli coś zaczerpnąć dla siebie, gdyż można było czytać książki budująco. Lektura

ważnej książki stawiała się doświadczeniem egzystencjalnym, a nie tylko odhaczeniem kolejnego tytułu ze spisu lektur do przeczytania. Od litewskiej literaturoznawczyni i aktywistki na rzecz praw człowieka poeta nauczył się m.in. „12. że z piekła wychodzi się za głosem serca”.

Lektura „Tykotu” była moim pierwszym spotkaniem z poezją Czyżewskiego i na pewno nie był to czas stracony. Poeta należał do tych zwolenników poezji Czesława Miłosza, którzy także mieli coś własnego do

powiedzenia, nie tylko chadzali po szlakach wyznaczanych przez jego dzieła. Jednak tak jak w poezji Miłosza, tak i w poezji Czyżewskiego obserwacje codzienne zestawiane były z przeświadczeniami, czy z przeczuwaniem istnienia innej, pozazmysłowej rzeczywistości.

MATEUSZ WABIK

Krzysztof Czyżewski, Tykot, Kraków 2025

Mateusz Wabik

Wspólna książka polskiego poety Stefana Pastuszewskiego i ukraińskiej poetki Natalii Horiszny z sonetami miłosnymi składała się z trzech części. W dwóch częściach poetyckich o tytułach „Pieśni Petrarki” i „Listy Laury Niepisane”, które stały się także tytułami wspólnej książki, znalazły się wiersze Pastuszewskiego i Horiszny. W trzeciej krytyczno-histerycznoliterackiej części zamieszczono zaś teksty Stanisława Chyczyńskiego, Oleksandra Gordona i Dariusza Malacha, w których wspomniani autorzy wnikliwie omawiali historię sonetu, opisywali twórczość najważniejszych poetów tworzących sonety w przeszłych epokach, czy ukazywali sonety zebrane w książce na tle historii gatunku. Tytuły regularnych wierszy Pastuszewskiego zapisane zostały w języku włoskim i mieściła się w nich zazwyczaj przetłumaczona na język włoski pierwsza linijka wiersza.

W wierszach Pastuszewskiego kobieta była całym światem dla kochającego twórcy, jej nieobecność była źródłem smutku, każde spotkanie z nią było wyzyskiwanym wydarzeniem, owa miłość współgrała z dobrem, a bliskość kobiety była tak cenna jak dotyk biżuterii. W poezji Horiszny miłość kobiety do ukochanego mężczyzny była bolesna, ale prawdziwa, tylko, że trudno ją było ubrać w słowa. Takie naiwne nieco pisanie o miłości charakterystyczne dla melodramatów na pewno było podyktowane, nie tyle artystycznymi pobudkami, ale pedagogicznym nastawieniem, gdyż więcej na rynku książki było dzisiaj literatury o trudnej miłości, perwersjach seksualnych, czy cierpiętnictwie niż wzruszającej liryki i pewnie autorzy chcieli młodzieży pokazać jak powinien myśleć i czuć zakochany lub zakochana, albo, żeby młodzi zakochani odnajdywali swoje pierwsze miłosne drgnięcia serca w stylizowanych tekstach. To nie do końca mi odpowiadało, gdyż wolalbym zamiast sztafażu renesansowego, retoryki i sentymentalnego nastroju więcej współczesnych artefaktów i większą dozę osobistego wyrazu. Wokulski kładący się na torach w „Lalce” Prusa, sztuki Jona Fossego o niemożności bycia we dwoje na dalekim odludziu, autobiografia Marcina Świetlickiego więcej mi mówiły o prawdziwej relacji damsko-męskiej niż postmodernistyczno-lingwistyczny bibelot z Bydgoszczy. Poza tym współczesne wiersze o miłości pisał i Andrzej Sosnowski, i Andrzej Niewiadomski, Marcin Baran i Jacek Podsiadło i na pewno zrzućcie na teren poezji współczesnej desantu stylizowanych wierszy o miłości w takiej ilości nie było potrzebne.

W tekstach uczonych z trzeciej części czasami zauważyć można było niechęć do współczesnej, uznanej przez krytyków polskiej poezji i pomieszanie pojęć, a także oprócz znajomości dawnych epok, pewną tendencję do wpisywania sonetów z książki Horiszny i Pastuszewskiego w tryb słusznego,

go, wynikającego z historii, pisania liryki, w kontrze do wszelkich kaskaderów, buntowników, outsiderów, eksperymentatorów, których z niewiadomych powodów chwalili współcześni krytycy, a gremia jurorów konkursów nagradzali. To np. widoczne było w tekście Chyczyńskiego „Poetycki duet w strojach renesansowych”, według którego nowatorskie eksperymenty z formą sonetową Stanisława Swena Zacharowskiego, Mirona Białoszewskiego, czy Stanisława Grochowiaka „przygotowały grunt do swawolnienia wszelkiej maści postmodernistów”, którzy mieli nie uznawać żadnych reguł. Niestety Chyczyński nie zauważył, że Pastuszewski i Horiszna byli postmodernistami na wskroś, gdyż postmoderniści inaczej podchodzili do tradycji niż moderniści i awangardiści i raczej upatrywali sobie pastisz za swój styl, czy dość ważny element własnego stylu i trudno nie zauważyć, że książka „Pieśni Petrarki/Listy Laury Niepisane” była niczym innym niż pastiszem poezji renesansowej w stylu Petrarki z domieszką różnych wpływów z późniejszych etapów pisania o miłości. Oboje autorów świadomie naśladowało stylistykę klasycznej poezji miłoszowej, raczej oddając hołd staremu mistrzowi gatunku sonetowego jakim był Petrarka, niż polemizując z nim. Trzeba zaznaczyć, że Horiszna

dalej odchodziła od Pastuszewskiego od renesansowych wzorców.

Na pewno postawia do książki Pastuszewskiego i Horiszny mogły zainteresować opisem historii rozwoju sonetu, ale wiersze duetu autorów raczej wypisywały się z współczesnego świata, niż go opisywały. Pod względem warsztatowym były średnie, gdyż oprócz sprawności językowej nie było w nich odkrywczych środków stylistycznych. Kiedyś także nabrałem się na sztafaż liryki miłosnej, gdyż postanowiłem kochać jedną kobietę w klasycznym, literackim stylu z dawnych epok, a ona opowiadała mi zazwyczaj podczas spotkań o dawnym mężu, z którym się rozwiódł i obecnym chłopaku, który widział w niej tylko obiekt seksualnego zaspokajania rządu. Nie zwracała uwagi na moje słowa i uczucia. Więc obawiam się, że inicjatywa polsko-ukraińska trafiła w próżnię. Nie poznałem żadnej krakowianki, która by chciała żeby ją kochano jak podmiot liryczny kobiety w „Pieśniach Petrarki”. Za to wiele kobiet chciałoby, żeby je kochano jak Eryk Falk Izę w „Homo Sapiens” Stanisława Przybyszewskiego.

MATEUSZ WABIK

Stefan Pastuszewski/Natalia Horiszna, Pieśni Petrarki/Listy Laury niepisane, Bydgoszcz 2025



Mateusz Wabik

PISANIE O ŚMIERCIACH

Ćwiczenia ze śmierci. Treny podwójne" to tytuł książki, w której krakowska poetka i literaturoznawczyni Zofia Zarębianka próbuje zmierzyć się z osobistą traumą po nieodległych od siebie w czasie śmierciach bliskich dla siebie osób - męża Stanisława i ojca. Poetka ma świadomość ogromnej tradycji pisarstwa elegijnego w Polsce i swoje wiersze dlatego pewnie skromnie uważa zaledwie za „ćwiczenia” w „przerabianiu w śmierci na wiersze” („***przerabiam śmierć...”). W przywołanym wierszu wyzyskuje wieloznaczność słowa „przerabiać”, które oznacza zarówno mierzenie się uczuciowe i myślowe z własną traumą jak i zmienianie czegoś w coś innego.

Poetka w tomiku wspomina bliskość fizyczną męża - „No i pamięć/Że było to ciało/Żywe ciało miękkie” („***Zanim umarł już go optakała...”), stara się nie zmieniać rytuałów codzienności, co także przybliżyła do nieobecnego - „Należę herbatę/Samotnie z Tobą/Wypiję” („***Po swojemu się modłę...”), zarzuca mu niegodziwość czynu: „To niegodziwe/I nieprzywoite/Tak sobie umrzeć” („***Jak mogłeś...”), także chłodno i na spokojnie relacjonuje swoje reakcje - „Potoki też/Wylane” i „Serce/na dwoje pęknięte” („***Potoki też...”). Poetka porównuje siebie w innych wierszach do po-

siwiałej sowy, odwiedza grób w ulubionych sukienkach zmarłego, wspomina męża także metonimicznie przez wspomnienie marki (Volvo) samochodu jakim razem jeździli na widok na autostradzie tego samego modelu. Ufa, że jego duch jest z nią podczas wycieczki do Amsterdamu, do którego jedzie zobaczyć obrazy Vermeera. Poetka próbuje zaznaczyć tym wspomnieniu o duchu męża w wierszu zaczynającym się od słów „***Jedziemy autokarem...”, że nieobce jej jest przekonanie o istnieniu świata pozazmysłowego. W zakończeniu części wierszy poświęconych śmierci swojego męża swoją bezradność nieco przewrotnie próbuje ośwoić zgodą na to, że ludzkość zginie niebawem podczas wojny atomowej.

Wierszy związanych ze śmiercią ojca w tomiku jest mniej. Poetka ma większy dystans do tej straty i przyjmuje ją z większą dozą wyrozumiałości co do prawideł życia ludzkiego. Boleje nad stratą, ale też raczej nie wylewa, choć czuje pustkę. Stara się na przekór tym dwóm stratom „być”.

Tomik Zarębianki napisany jest niezwykle czytelnie. Poetka nie wikła czytelnika w swoje uczucia, stara się raczej sama dojść do siebie pisząc często bardzo konwencjonalnie, choć niekiedy twórczo i nieco przewrotnie. O ile „Treny” Jana Kochanow-

skiego są uznawane przez znawców literatury staropolskiej, mimo sporej dawki zawartych w nim retorycznych figur, za pierwszy zbiór wierszy osobistych w języku polskim i nie ma problemu z zakwalifikowaniem go jako ważnego dla polskiej historii literatury, to Zarębianka w swoich trenach raczej stara się trzymać wyobraźnię na wodzy i zbyt często nie zaskakiwać pomysłowością. Nie boi się pisać wykorzystując konwencjonalne w liryce żałobnej figury: złamanego serca, czy pustki. Ważniejsze dla poetki jest raczej oddanie psychologicznych realiów odczuć podczas pogrzebu i radzenia sobie ze stratą bliskich sobie osób niż oryginalność obrazowania. Artystyczność została zepchnięta w „Ćwiczeniach ze śmierci” na drugi plan, mimo skupienia na słowie, czy utrzymania lakonicznego stylu na przestrzeni całego zbioru wierszy. Takie podejście do śmierci z wykorzystaniem konwencjonalnych tropów ma wymiar uogólniający, gdyż to co ona przeżywa, przeżywa także wiele osób, także poetów i literaturoznawców. Artystyczna oryginalność wyrazu zniweczyła by wysiłek pogodzenia się ze stratą.

MATEUSZ WABIK

Zofia Zarębianka, Ćwiczenia ze śmierci. Treny podwójne, Gdynia-Kraków 2025

Mateusz Wabik

DOGRZEBYWANIE SIĘ DO SENSU

Krzysztof Gołębiowski zadebiutował wierszem w 1973 roku, a w latach 80-tych współredagował czasopismo „Tytuł”. Także publikował swoje wiersze w liczących się kiedyś periodykach jak „Radar”, „Kamena”, „Nurt”, czy „Nowy Wyrz”. Jednak pierwszy jego tomik wierszy pt. „Romans Beaty Stepanoff i inne wiersze” ukazał się dopiero po dłuższej przerwie w publikowaniu w 2023 roku, a następny, który dostałem do recenzji pt. „Ludzie tak szybko chodzą” nakładem wydawnictwa FONT z Poznania w 2025 roku.

Czytając wiersze Gołębiowskiego z drugiej jego książki nasza mnie myśl, że mimo wszystko, to poezja zupełnie niedzisiejsza, jakby pisana po staremu, ale też zapewne po swojemu, bez oglądania się na przemiany poetyckie w latach 90-tych i później, jakby poeta chciał powiedzieć moja dykcja jest moja i nic nikomu do tego. W jego poezji słychać niechęć do spraw polityki, ale też nadmiaru złych odczuć, gdyż była stonowana. Nie łat się w niej alkohol i nie było słychać klimatów outsiderskich jak w poezji roczników 60-tych, nadmiernego wymądrzania się jak w poezji akademickiej, kpin jak w poezji młodszych poetów. Poezja Gołębiowskiego wydawała się humanistycznym świadectwem samego siebie na papierze. Trochę mnie denerwowało to, że ktoś sobie pisał co chciał, gdyż wielu z mojego pokolenia potykało się o próg drukowalności, zniechęcano do korzystania ze starych poetyk, mówiono o nowej poezji pisanej w trybie reklamy, zarzucano niewyrobienie jak ktoś pisał o tak, wielu zaistniało podrabiając stylistyki kilka, czy kilkanaście lat starszych poetów, a potem szybko kończyło, lub podrabiało następnych, także zagranicznych, kończąc na pisaniu w trybie „piszę w każdym stylu i na każdy temat”. Katolicy zostawiali niedowiarzami, buntow-

nicy doktorami, sataniści opisywaczami cudów maryjnych, piewcy wielkiej Francji epigonami zapomnianych polskich pisarzy, kpiarze rzetelnymi redaktorami, nijacy poeci tłumaczami, recenzenci filozofami. Jeśli chodziło o roczniki 70-te to głównie Honet był Honetem, Różycki Różyckim, a reszta różnie. Rynek i nowe szkoły humanistyczne kazały zmieniać style, opcje. Kiedyś na kotłach młodych i w czasopiśmie zalecano zabawy poetyckie, gry z tradycją, bunt i normalność odesłano do lamusa. I trudno było mi zrozumieć poetów, którzy pisali jak chcieli, ale też nie starali się wjechać na tory wyobraźni, nagiąć świata do tekstu, czy odwrotnie, albo podłożyć nogę systemom politycznym.

Poeta w swojej książce pt. „Ludzie tak szybko chodzą” opisywał swoje zastanawianie się nad tym co zrobić, nie rozumiał nowych wojen i tego jak miał ich przyczyny wytłumaczyć wnukowi, pisał o hartowaniu swoich ideałów, niezrozumiałości i szczerości, poszukiwaniu właściwych metafor, potrzebie miłości i czułości, ubolewał nad „niepotrzebnymi wierszami” innych twórców, gdyż zbyt tymczasowymi, swoim niezainteresowaniu codziennymi bólami, wychowaniu na „zbyt/piękną literaturze”. Co prawda w jego poezji pojawiały się motywy antyczne i biblijne, odwołania do polskiej klasyki literackiej, np. twórczości Bolesława Prusa, ale jego wiersze były pisane w stylu wyznań i rozmyślań w zaciszu domowym ze sporym wycuciem materii językowej.

Do ciekawszych wierszy z tomiku „Ludzie tak szybko chodzą” należał wiersz „Moja żona pewnego razu”, w którym poeta opisywał jak jego żona podczas robienia śniadania dla dzieci rozumiała sens swojego życia

i to, że za drugim razem podczas tej samej czynności nie rozumiała. Poeta w wierszu zanotował spostrzeżenia żony o tym, że bezsensowne wydawało się jej robienie śniadania, które nie smakowało dzieciom. Za drugim razem żona wyszła z mieszkania trzaskając drzwiami, co mogło sugerować kłótnię, czy rozstanie i było odnotowane jako przykład „niezrozumienia sensu życia”. W wierszu intrygowała codzienna sytuacja zestawiona z namysłem nad egzystencją i światem. Powtarzalność sytuacji, drobne nieporozumienia wydawały się poecie czymś zwyczajnym, pozwalającym istnieć. Powszechna zgoda, zrozumienie, mogły prowadzić do jakiegoś niezrozumiałej stagnacji.

W innym „***Pisz dalej...”, także udanym wierszu poeta ukazał swoją pracę nad wierszem, a do pisania miała go zachęcać córka. Pisanie wg poety miało być przedzieraniem się przez kłamstwa i poszukiwaniem „metafory/po której mógłbym trafić/pod właściwy adres”. Właściwa metafora wg poety była czymś w rodzaju nici prowadzącej do prawdy. Czymś co nie przychodziło automatycznie, na początku wiersza, ale czymś do czego się dochodziło, czymś co się wyłuskiwało z materii językowej i co prowadziło do tego czego się poszukiwało podczas pisania. Także pisanie wg Gołębiowskiego było nasłuchiowaniem słów odpowiadanych przez suflera. Sufler był zapewne metaforą sumienia, podświadomości, czy myśli. Wspomniany wiersz wydawał się ciekawy, gdyż dzisiaj poeci rzadko pisali autotematyczne wiersze, a nikt tak jak Gołębiowski nie pisał o metaforze, gdyż jakiś czas temu poezja polska odrzuciła metaforę na rzecz opisywania sytuacji z codzienności jak w dzienniku czy pamiętniku. Dojście do

USZA WABIKA

prawdy uzyskiwało się nie przez właściwą metaforę, ale jej ominięcie i sam namysł nad sytuacją bez ubierania jej w metaforę. Trochę przeszkadzało użycie wytartego zwrotu frazeologicznego „trafić pod dobry adres”, ale nie aż na tyle, by wiersz zlekceważyć.

W wierszu „Skancerowani” złożonym z sześciu dwuwersów zaczynających się od słowa „jesteśmy” poeta ukazywał samotność współczesnego człowieka przez wynotowywanie paradoksów zaobserwowanych w codziennych sytuacjach i ich uogólnienie np. „jesteśmy za szczerzy/by się zrozumieć”. Wydawać by się mogło, dzięki rozmaitym szkołom filozoficznym i psychologicznym, że zrozumienie między ludźmi wiązało się ze wzajemną szczerością. Wg poety było

odwrotnie. Zapewne przyznawanie się do swoich prawdziwych intencji, objaśnianie właściwych znaczeń własnych słów, czy zamierzeń mogło oddalać, jeżeli druga osoba miała inne zdanie. Poeta ukazał, że kondycja współczesnego człowieka to bycie okaleczonym, gdyż „skancerowany” odnosiło się do czegoś kalekiego, zniszczonego, a słowem „kancer” określało się dawniej uszkodzony znaczek pocztowy, który nie nadawał się do klasera.

Trochę niedzisiejsza poezja Gołębiewskiego, o której Jerzy Grupiński na czwartej stronie tomiku w nocy pisał, że nawiązywała „do poetyki Nowej Fali”, a ja bym dorzucił, że nieobce była poecie także amerykańska liryka wyznania, ale i poezja Tadeusza Różewicza, wymagała skupienia, gdyż przy

pobieżnej lekturze jaka wystarczyła do lektury wielu tomików dzisiaj wydawanych, traciło się wycucie rozmaitych poziomów języka i zakresów znaczeniowych. Wiersze Gołębiewskiego mimo, że nie przegadane były często złożone. Znajdowało się w nich obserwacje, uważne notowanie myśli, zaopatrzone często były w pointy i czasami można było przeoczyć ważną linię dla znaczenia całego wiersza. Mimo, że z początku nie do końca mi ta nieco dzisiaj archaiczna poezja Gołębiewskiego odpowiadała, przy kolejnej lekturze wydawała się ciekawa, mimo, że poeta nie chciał tworzyć nowych szkół i poetyk pisania.

MATEUSZ WABIK

Krzysztof Gołębiewski, Ludzie tak szybko chodzą, Poznań 2025



MATEUSZ WABIK

Zbigniew Kresowaty

Po jakimś, kilkuletnim czasie, spotkałem Staszka Sojkę w Łądku - Zdroju. Organizował kolejny raz „NOC POETÓW”, była to okazja by go „z marszu” zaprosić. Pamiętam, jak tu siedział na murku przy drodze blisko do mej pracowni i ciężko oddychał. Nie wierzyłem!

Co tu w kurorcie roisz? - zapytałem - Jesteś na odchudzaniu. A ty co tu robisz?

Po rozmowie wstępnej przyjął Zaproszenie do mej pracowni na następny dzień. Był w koszulce z napisem „KONSTYTUCJA” - Stąd jadę do Sopotu. I rzeczywiście pojechał. W ostatnich godzinach swojego życia artysta przebywał właśnie w Sopocie, gdzie nagle zmarł.

Dziś jest drugi listopad 2025, DZIEŃ ZADUSZNY - jeden rok po tym zdarzeniu, i zobaczyłem go w migawce muzycznej TV, jak śpiewa na scenie w Koncercie u E. Pendereckiej, która wczoraj odeszła - pomyślałem, że trzeba o nim napisać.

Z tego co mi wiadomo, bo gdzieś napomknął sam o tym, z pierwszą żoną, Iwoną, miał czterech synów. W 1991 poznał aktorkę Grażynę Trelę, z którą nawiązał romans i dla której odszedł od pierwszej żony. Natomiast drugą żoną Staszka została Ewa Żmijewska.

Wiadomo, że przez lata zmagał się z otyłością (w szczytowym okresie ważył ok. 123 kilogramów przy niespełna 175 centymetrach wzrostu), cukrzycą typu II, a w ostatnich latach życia także z przewlekłą obturacyjną chorobą płuc. Staszka pochowano na cmentarzu Wojskowym na Powązkach w Warszawie.

Został odznaczony przez Prezydenta RP Lecha Kaczyńskiego Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski. 30-lecie solowej działalności artystycznej uczcił dwoma koncertami: we wrocławskim Teatrze Muzycznym Capitol i w warszawskim Centrum Promocji Kultury. Również w tym samym czasie wydał pierwszy od pięciu lat album z premierowym repertuarem - *Studio Wąchock*, który nagrał z formacją Sextet Plus. Za ten album został nominowany do Fryderyków dla wokalisty roku i za najlepszy album z muzyką poetycką.

Równolegle z premierą tej płyty wystąpił z zespołem Kwintet Plus jako gwiazda koncertu galowego konkursu „Pamiętajmy o Osieckiej”, na który skomponował muzykę do dziewięciu mało znanych tekstów Agnieszki Osieckiej. Następnie wydał album pt. ...*Tylko brać - Osiecka znana i nieznana*, który zapoczątkował cykl albumów stanowiących hołd Sojki dla twórczości wybranych poetów i artystów.

Przez całe życie był bardzo aktywny artystycznie. W 2011 został jednym z kompozytorów w Teatrze im. L. Solskiego w Tarnowie. W marcu tego samego roku wystąpił jako główna gwiazda II edycji Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenki Poetyckiej „Nastroje” w Katowicach. W kwietniu w Szczecinie premierę miało widowisko *Jesteś tym, kim będziesz jutro* - Pasja Szczecińska, do którego muzykę napisał Sojka. O oprócz Sojki, jego zespołu i kwartetu smyczkowego Altra Volta, wystąpili w nim także Jerzy Trela, Danuta Stenka i Kamila Baar.

We wrześniu 2010 wydał bardzo docze-

SOJKA W ŁĄDKU - ZDROJU W PRACOWNI „KREZBI”.

(JEDEN Z NAJWAŻNIEJSZYCH GŁOSÓW W POLSCE)



W Pracowni plastycznej Zbyszka Kresowatego ze Staszkiem Sojką 2024 r. i z moją żoną S.p. Grażką.

niony album ... *Tylko brać - Osiecka znana i nieznana*, do którego specjalnie skomponował muzykę do mniej znanych tekstów tytułowej bohaterki. Album promowany był utworem „Tango Warszawo”. Materiał uzupełniły znane już wcześniej z innych wykonań kompozycje Andrzeja Zielińskiego z grupy Skaldowie oraz księdza Franciszka Leśniaka. Za album został uhonorowany złotą płytą oraz uzyskał nominacje do Fryderyków jako wokalistę roku i za najlepszy album z muzyką poetycką.

Do końca tego samego roku wziął udział w nagraniu dwóch charytatywnych wydawnictw. Pierwszym był album *Cudowny świat*, dedykowany pamięci profesora Zbigniewa Religi. Miał on na celu wsparcie projektu „Z Sercem dla Serca”, zmierzającego do budowy sztucznej komory serca dla dzieci. Sojka przygotował tu własną interpretację przeboju Marka Grechuty „Dni, których nie znamy”. Pozostałe przeróbki znanych hitów wykonali obok niego: Marek Piekarczyk, Maciej Maleńczuk, Mieczysław Szczepiński, Andrzej Piaseczny, Krzysztof Kiljański, Janusz Radek, Małgorzata Walewska, Łukasz Zagrobelny, Kasia Wilk oraz aktorki Stanisława Celińska i Małgorzata Kożuchowska. Wszyscy wspólnie zaśpiewa-

li ponadto ulubiony standard prof. Religi, „What A Wonderful World” Louisa Armstronga. Drugim wydawnictwem był mini album *Idą Święta 4 - Akcja Charytatywna Trójki*, „wspierający Fundusz Edukacyjny dla Rodzinnych Domów Dziecka. Sojka nagrał tu wspólnie z Antoniną Krzysztoń utwór „Matka Boża na osiołku”. W projekcie wzięli też udział Wojciech Waglewski, Muniek Staszczuk, Adam Nowak, Grzegorz Turnau, Aga Zaryan, Magda Umer oraz tradycyjnie dziennikarze radiowej Trójki.

W kwietniu 2011 wydał album *W blasku światła*, z muzyką do poematów Jana Pawła II, nagrany wspólnie z Andrzejem Piasecznym. Muzykę obok Sojki skomponował też Seweryn Krajewski. A już w maju ukazał się album przygotowany z okazji uchwalonego przez Sejm RP Roku Miłosza. Sojka skomponował muzykę i zaśpiewał wybrane przez siebie wiersze polskiego noblisty, Czesława Miłosza, na płycie *Stanisław Soyka śpiewa 7 wierszy Czesława Miłosza*. W czerwcu został uhonorowany nagrodą Grand Prix 48 Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu za całokształt twórczości, a także odśpiewał swoją gwiazdę w opolskiej Alei Gwiazd. W sierpniu wziął udział w nagraniu charytatywnej piosenki

„Mama Afryka”, wspólnie z Beatą Kozidrak, Mieczysławem Szczesiakiem, Anną Marią Jopek, Arturem Gadowskim, Majką Jeżowską i Anną Jurkiszewicz. Utwór wspomógł akcję pomocy UNICEF i Polskiej Akcji Humanitarnej dla głodujących w Somalii.

W kwietniu 2012 wydał album Stanisław Soyka w hołdzie Mistrzowi, zawierający własne interpretacje wybranych utworów Czesława Niemena. Przygotowania do tego projektu trwały 12 lat, a nagranie zaledwie pięć dni. Album promował utwór „Wiem, że nie wrócisz”, nagrany z jego udziałem. W maju znalazł się w prestiżowej dziesiątce gwiazd koncertu Top na festiwalu TOPtrendy, gdzie występowali wykonawcy odnoszący w minionym roku największy sukces komercyjny.

W lutym 2013 na rynek trafił koncertowy album z płytami CD i DVD Stanisław Soyka w hołdzie Mistrzowi – Live, z repertuarem ostatniej płyty. W kwietniu ukazała się dwupłytowa kolekcja największych przebojów artysty, wydana w cyklu „Poeci polskiej piosenki”, zatytułowana *Absolutnie nic...* Również w 2013 wziął udział w nagraniu piosenki „Orzeł może” promującej akcję promocyjną radiowej Trójki.

W 2014 ponownie sięgnął po twórczość Bolesława Leśmiana i wspólnie z Adamem Strugiem nagrał album *Strug. Leśmian*.

Soyka, wydany w maju. Kompozycje do wierszy stworzył Strug, a Soyka opracował je na fortepian i zaśpiewał z nim w duecie. Płyte promował utwór „Tam na rzece”. W tym samym czasie artysta wziął udział w muzycznym projekcie *Pusz* Pawła Osickiego z zespołu Pogodno, który przygotował alternatywne aranżacje polskich pieśni powstańczych i legionowych. W czerwcu ukazały się one na albumie *Paki białych róż*, wydanym nakładem Muzeum Powstania Warszawskiego. W sierpniu 2014 podczas międzynarodowego Sopot Festival Soyka otrzymał statuetkę Bursztynowy Słownik za całokształt twórczości.

W 2015 na albumie *Swing Revisited* zaprezentował własne interpretacje swingowych standardów z lat 30. i 40. XX wieku, głównie Duke’a Ellingtona. Album został wydany w kwietniu, a w wersji rozszerzonej w listopadzie. Płyta została nagrana ze szwedzko-duńską orkiestrą bigbandową Rogera Berga, a promował ją cover „Let The Good Times Roll” z repertuaru Louisa Jordana. Album uzyskał status platynowej płyty. W sierpniu wydał dwupłytowy album *Shakespeare a cappella*, nagrany wspólnie z zespołem wokalnym Cracow Singers śpiewającym w 16-głosowej harmonii, na którym przypomniał swoje kompozycje do sonetów Williama Shakespeare’a, tym

razem w nowej aranżacji a cappella. Sonety zostały nagrane zarówno w oryginalnym angielskim języku, jak też w języku polskim. W tym samym roku Soyka wziął udział w nagraniu koncertowego albumu Krzysztof Kobylński *Ethnojazz Orchestra KK Pearls, Aukso & Moś, Soyka – live*, który ukazał się we wrześniu.

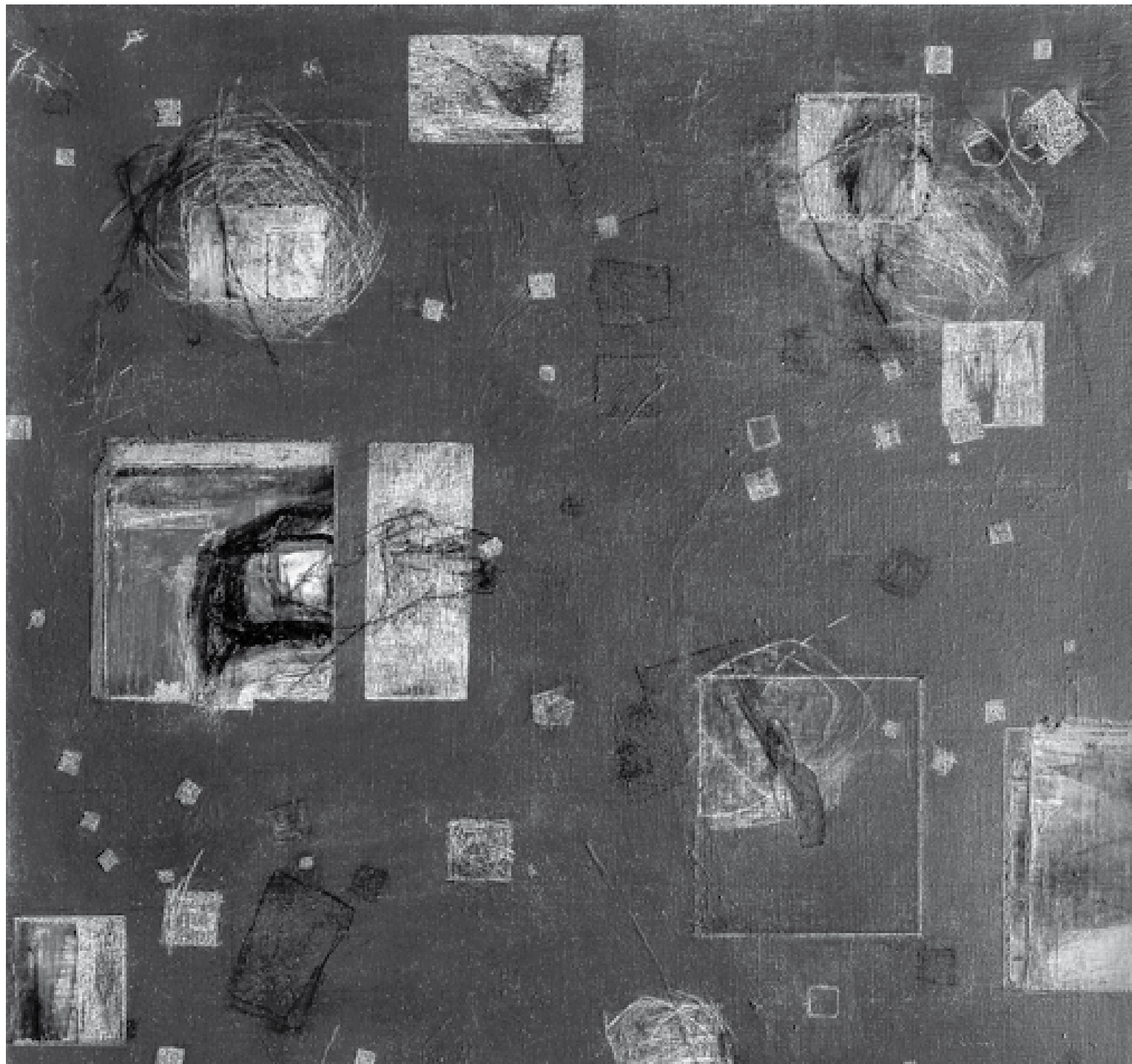
Wiosną 2017, jako skrzypek, wydał album *Action Direct Tales* z wiodącym udziałem Buby Badjie Kuatoha (ur. 1982), wirtuozem kory z Gambii, którego poznał podczas wspólnych muzykowań na ulicy Francuskiej w Warszawie.

1 czerwca 2018 podczas XXV Międzynarodowego Festiwalu Poezji „Maj nad Wilią” w Wilnie wykonał kompozycje do utworów Adama Mickiewicza, Czesława Miłosza, Williama Szekspira.

W 2020 otrzymał Nagrodę 100-lecia ZAIKS-u.

Od 2022 z powodu narastających problemów zdrowotnych zaczął zdecydowanie rzadziej pojawiać się publicznie i znacząco ograniczył swoją aktywność sceniczną. Zdarzało się, że część z jego koncertów musiała być z tego powodu odwoływana. Nie wziął też udziału w kilku wydarzeniach, w których miał występować.

ZBYSZEK IKONA - KRESOWATY



Jan Stanisław
Smalewski

Mógłbym ten felieton rozpocząć banalnie od przygody, bądź jakiejś typowej sytuacji, ale wiem, że Czytelnik jest dzisiaj na tyle wybredny, iż byle czym go nie zainteresuje.

Siadam zatem do napisania czegoś dla wszystkich tych, którzy doświadczali, bądź ciągle jeszcze doświadczają, pogardy.

Znasz Czytelniku to uczucie, bo śledziłeś go od lat, dotykało cię jak otaczająca wokół aura; było w czynach i drobnych gestach twoich przyjaciół, i osób ci mniej lub bardziej bliskich. Ba, syciłeś się nim także, gdyż sam nierzadko pozostawałeś obojętny na zły los, nieszczęście, krzywdę, biedę i niesprawiedliwość. Na upodlenie i poniżenie bliźniego, o którym zapomniałeś, że był... twoim przyjacielem, sąsiadem, znajomym...

Cieszyłeś się może nawet, że nieszczęście (zły los) nie ciebie dotyka, że to nie ty cierpisz. A przecież zło dzieło się obok ciebie, czasami tak blisko.

A ileż to razy byłeś obojętny, nie stać cię było na drobny gest, jałmużnę, choćby dobre słowo. Dlatego nie dziw się, jeśli - jak bumerang - wszystko to czasami powraca i dotyka również ciebie. Że przychodzi ci się zetknąć z ponurą rzeczywistością, w której rządzi ona; wszechogarniająca i ubezwłasnowolniająca podłość i obojętność.

Tak, to te niby drobne gesty, które - przebrawszy miarę - zmuszają do refleksji, wyzwalając stan ducha, jakiemu ulega każdy autor, gdy dotyka go myśl na tyle inspirująca, by nie pozostawać wobec nich bezwolnym. Jestem przecież pisarzem, a to wymaga ode mnie postannictwa, ukazowania dobra i zła, jak zresztą i innych ludzkich przywar. To wymaga dawania innym nadziei, dawania siebie; swojej wiedzy, doświadczenia i intuicyjnego wytyczania kierunków, zmieniających choćby losy bohaterów moich opowieści (książek).

Nic stąd nie wyniosłem bo
co mogłem wynieść
siedziałem cichy by mnie nie widziano
nawet nie płakałem gdy inni płakali
nie skamlałem bo po co skowyczeć
świat i tak jest przecież jedną wielką raną

ludzie jak mrówki są sobą zajęci
i domem swoim i swoją robotą
podobno gdzieś tam w górze nade mną
pozostają święci kazano mi modlić się do nich
no to się modliłem

świętych nie widziałem czułem bliskość Boga
jak mnie prowadzi hamuje popycha
dotykałem ran i wkładałem palec
w bok Jego aby coś zrozumieć
rozumiałem pojąłem już nie wątpię dzisiaj

wszystko to marność a jednak tak piękna
jako ta ulotność w czułości matczynej
która mnie stworzyła wywiodła na fale
bym się nie utopił nurt bym mógł przepłynąć

NIE TYLKO NA TEMAT DROBNYCH GESTÓW, KŁAMSTW I ZANIECHAŃ

wszystko to miłość choć taka ulotna

nic stąd nie wyniosłem nic prócz tego wiersza
wyrwanego z serca jak kawałek chleba
nawet nie żebnąć ani się tłumaczyć
byłem cichy pokorny i taki jak trzeba
by doświadczyć ziemi i wrócić do nieba

Tyle słowami poety, a teraz spójrzmy na to oczami felietonisty i pisarza. - Drobne gesty.

Napisałbym sarkastyczny felietonik o kimś, kto chciałby aktualnie rządzić całym światem, kogo jego chorobliwe EGO przerosło wszelkie znane nam wzorce. Albo o kimś, kto aktualnie przeraża świat swoją manią zabijania na skalę masową niewinnych ludzi, jest zbrodniarzem wojennym nie wartym nawet wymieniania jego nazwiska, ale jak najcięższy w swym rodzaju rak rozwija się na naszym globie z mocą sprawczą największego niszczyiciela żywego organizmu. Nie napiszę jednak, bo gazeta literacka, jaką są MIGOTANIA, takich historii nie akceptuje. Nie znosi polityki, jej granice i tak zbyt obszernie współcześnie objęły nie tylko nasze polskie społeczeństwo.

Z racji tego, że w młodszy wiek sporo lat spędziłem służąc Ojczyźnie w mundurze, proszę pozwolić mi przywołać jeden - wysublimowany moim zdaniem - drobny gest z obszaru mojej dawnej żołnierskiej służby. Gest, zdarzenie, zachowanie, które nie tylko miało wpływ na środowisko, ale i wywołało reperkusje, co do zachowań obserwatorów.

A było to w latach 90., gdy wiceministrem Obrony Narodowej był pan Romuald Szeremietew, który rozkazał dowódcy jednostki wojskowej w Strzegomiu wyciąć wszystkie kilkudziesięcioletnie czereśnie, które rosły na jej obrzeżu.

Wizytując jednostkę wojskową, najpierw poleciał sobie pokazać pododdział, gdzie jako żołnierz odbywał służbę zasadniczą, a potem poprowadził całą delegację oficjeli na posterunki wartownicze, gdzie prawdopodobnie w młodości opychał się czereśniami.

Dowódca jednostki opowiadał mu o trudach służby żołnierskiej, on z uwagą słuchał i rozglądał się wokół. - A to co to jest?! - zapytał nagle zaskoczonego dowódcę.

Dowódca popatrzył najpierw na ową rzecz, potem, speszony, na oficjeli i odparł zgodnie z prawdą. - Gówno, panie ministrze.

- A jakie to gówno? - ciągnął minister.

Gówno jak gówno - pomyślał dowódca wzruszając ramionami.

- Żołnierze zamiast pełnić wartę, opychają się czereśniami! I pestkami srają. Co?! Nie widzicie tego?! - zrugął go minister.

Fachowcy pana ministra przyrzekli się uważnie owej rzeczy stanowiącej przedmiot

oburzenia ministra i ze zrozumieniem pokiwali głowami. - No tak, oczywiście. Jedzą czereśnie.

Rozkaz ministra był stanowczy. - „Ściąć mi natychmiast te wszystkie czereśnie i zameldować!”.

Biedne czereśnie. Rosły tyle lat i gdyby nie pan minister, zapewne nadal jeszcze tam by rosły. A może kiedyś, gdy pan minister był tylko kapralem, zaszkodziły mu... te czereśniowe pestki, i teraz nadarzyła się sposobność, by się z czereśniami rozprawić? - pomyślał sobie.

Tak moje drogie Aniołki. Na władzę zawsze trzeba uważać. Jak nie teraz, to kiedyś, przy okazji, znajdzie sposób, by ci dopieć, by się za coś zemścić. - Lepiej jej w parady nie wchodzić - jak mawiał mój świętej pamięci ojczulek.

Opisałem to w swoim pamiętniku. Dlaczego?.. Bo ta historia nauczyła mnie jednego: nie tylko autorytety upadają, upadają także ich „nieczne” czyny. A pisanie to nałóg, słowo to narkotyk. I warto współcześnie dotrzeć do znanych już nam boleści tego świata - bezsilność. Niemoc pojedynczej jednostki ludzkiej w szczególności, ale i w coraz szerszym zakresie niemoc całych zbiorowisk ludzkich w sprawach funkcjonowania tego świata, w sprawach naszego bytu materialnego i życia. - W sprawach źle po prostu tłumaczącej się demokracji.

I sztuką jest kochać tak, jak nikt dotąd nie kochał (prócz Boga, rzecz jasna). Sztuką jest tak pisać, by inni myśleli, że tak piszą tylko wybrańcy. Tymczasem nie pomazani - tworzą rzeczy piękne, ale ludzie uparci. Ludzie kochający innych ludzi, świat, naturę i... otaczające nas piękno.

Im więcej przeczytałeś książek, tym bardziej wyrafinowanie oceniasz warsztat innych autorów. Subtelnie twój gust. Wyznaczone wcześniej cele dewaluują się na rzecz nowych wartości, i tylko najczyściej lśniące, najlepiej oszlifowane diamenty, kuszą blaskiem prawdziwej literatury i sławy (a czasami tylko poklasku).

Tak, to prawda, czasami wydaje mi się, że jesteśmy zakodowani. Zakodowani we wszystkim, co robimy, z czym przychodzi nam zmierzyć się na Ziemi. Dlatego tak ciężko zmienić cokolwiek w obszarach dobra i zła. Kto urodził się aniołem, ten ma szansę nim pozostać, a kogo opętały szatan, ten skończy w przysłowiowych otchłaniach piekła.

Gdzie teraz „opala się” mój ulubiony niegdyś pisarz Witold Gombrowicz? Na pewno nie na niebieskich połoninach, gdzie go dotąd zawsze kojarzyłem. Zaradzający intymne sekrety Gombrowicza jego dziennik, który chyba od wielu lat pozostawał legendą, ukazał się przed ponad dziesięcioma laty - za przyzwoleniem wdowy po pisarzu - trafiając z krótkotrwałą, ale donośnym rozgłosem do księgarń. Dziennik o tytule „Kronos”.

Witold Gombrowicz zmarł latem 1969

roku w Vence we Francji. W skromnym pogrzebie uczestniczyli tylko najbliżsi, nie było księdza.

Rita Gombrowicz potrzebowała ponad 40 lat, by zdecydować się na wydanie drukiem prywatnych zapisków męża. Długo, bo to i nietypowa lektura. To pozycja pamiętnikarska zmuszająca do innego spojrzenia na twórczość Gombrowicza i samego jej autora. I trudno się dziwić rozterkom Rity Gombrowicz, która w tajemniczy świat niepohamowanych żądz znanego zresztą wcześniej przez nielicznych z homoseksualnych zachowań pisarza, weszła wcześniej jakby niechcąc, z przypadku. Była przy tym dwa razy młodsza (gdy się poznali miała 31 lat, on 62), a na dodatek tylko przez ostatnie pół roku życia Gombrowicza była jego ślubną żoną.

Przez przypadek poznała mroczne tajemnice pisarza, bo on nie zauważył, kiedy weszła do pokoju, w którym siedział nad dziennikiem. To było latem 1966 roku. Rita Labrosse – młoda doktorantka z Quebecu mieszkała już z polskim pisarzem – emigrantem od dwóch lat. Zajmowali pięciopokojowe mieszkanie w dwupiętrowej willi Alexandre przy placu Grand-Jardin w Vence na Lazurowym Wybrzeżu.

Gombrowicz poznał Ritę w Royaumont. Przebywał wtedy przez pewien czas w pensjonacie, gdzie zamieszkał po 23 latach spędzonych w Argentynie, szukając pomysłu na dalsze życie. Francja wydawała mu się najbliższa sercu, a i do ojczyzny było stąd niedaleko.

W pensjonacie – o czym wspomina w dzienniku – pisarz „podrywał kuchennych chłopców”. Dlaczego związał się z Ritą, która tam dorabiała do stypendium jako recepcjonistka? Flirt dość szybko przerodził się w bliższy związek. Dwa lata później już jako para wyjechali do Vence.

Pożycie z Ritą Labrosse naznaczone zostało więzami wzajemnych upodobań artystycznych. Ona potrzebowała kogoś, kto by jej zastępował ojca, on...? – Czy w duchu liczył na to, że ta kobieta wyrwie go z zatańskich mocy, jakimi wcześniej został pomazany?, nie wiadomo. Jeśli tak, to chyba było już na to za późno. Stałe miejsce w biografii pisarza zajęły choroby (a miał ich kilkanaście), a potem fizyczna niemoc, która ostatecznie przyspieszyła jego odejście, czyniąc z niej wdowę.

W „Kronosie” znaleźć można regularne zapiski dotyczące leczenia syfilisu w szpitalu w Durand. Chorobą weneryczną prawdopodobnie zaraził się jeszcze w Polsce. Gombrowicz nie był bowiem wyłącznie homoseksualistą. Tuż przed rejsem do Buenos Aires miał kontakty seksualne z kilkoma kobietami, w tym z kelnerką z „Zodiaku”, baletnicą z Wilna i prostytutkami.

W dzienniku Gombrowicz wspomina, że nie podobają mu się argentyńskie kobiety, ale... skrupulatnie odnotowuje kontakty seksualne z prostytutkami, wymienia też regularne kontakty z miejscową tancerką i służącą.

Z dziennika możemy dowiedzieć się wielu pikantnych szczegółów o uprawianych od lat przez pisarza ekscesach seksualnych. W Buenos Aires (gdzie mieszkał od 1939 roku) Gombrowicz bywał regularnie na Corrientes, w miejscu spotkań homoseksualistów, gdzie wyszukiwał sobie partnerów, o których potem wspominał w dzienniku, wymieniając przy tym ich profesje (piekarz, marynarz, pucybut...).

W Argentynie uprawianie stosunków homoseksualnych było wtedy zakazane, toteż bywał (kilkakrotnie) zatrzymywany przez policję, a pracownicy polskiego poselstwa musieli składać za niego poręczenia, by uchronić go przed deportacją.

Współczesna, pełna prawda o Gombrowiczu uległa dopełnieniu nie tylko dzięki opublikowaniu przez jego żonę dziennika intymnego „Kronos”. Znane już były wcześniej wspomnienia pisarki i tłumaczki Zofii Chądzyńskiej, która z Gombrowiczem spędziła wiele lat w Buenos Aires. Gombrowicz chciał ją poślubić, oświadczał jej się trzykrotnie. Pisarka tłumaczyła swą odmowę – jak pamiętam z książki – tym, że nie przekonywały jej jego oświadczenia, które opierały się nie na wyznaniu miłości, ale potrzeby poprawy swojego losu tułacza. Gombrowicz uzasadniał bowiem chęć ożenku tym, iż „znudziło mu się jadać po restauracjach”.

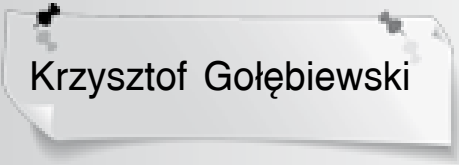
Pisarz bardzo rzadko używał słowa miłość. Jak udało mi się przeczytać w jednym z wywiadów Krystyny Janowskiej z Warszawy (jego młodzieńczej miłości, do której pisywał listy), robił to tylko wobec niej i niejakego Aldo Luisa z Argentyny.

Tak zatem wielka miłość do literatury, która wiodła przez manowce znanego pisarza, nie dorównała tej zwykłej ludzkiej miłości, jaką kobiecie i mężczyźnie zwykle ofiaruje życie.

I na koniec jeszcze jedna uwaga, od felietonisty: Nietrwałość jest cechą wspólną całego naszego świata, całego naszego życia, całej istoty wszechrzeczy, na której opiera się wszystko, co nas otacza, dzieli i łączy. Niszczenie nie służy dobru i miłości, wręcz przeciwnie, buduje nicość. Brak wzorców w tej mierze do zaakceptowania, to słabość największa.

Przepraszam za mentorstwo, ale nie potrafię dać żadnej recepty na zatrzymanie tych chorób. Mogę jedynie o nich pisać, podbudowując duchowość Czytelników, budzić zaufanie, że powstanie jakaś zbiorowa siła, która będzie w stanie je zatrzymać, obudzi się zbiorowy rozsądek, zanim nie będzie za późno.

JAN STANISŁAW SMALEWSKI


 Krzysztof Gołębiowski

Dla mnie poezja zaczyna się tam, gdzie kończą się słowa — gdzie brakuje wyrazów na nazwanie emocji. Wtedy sięgam po słowa, które normalnie znaczą co innego, zestawiam je w nieoczywiste konfiguracje,

ne, wypchnięte z wygodnych kontekstów, zmuszone do dźwigania nowego sensu.

Poezja jest takim właśnie obszarem eksperymentu. To miejsce, w którym

ca, po której wszyscy się spieszą; tramwaj, w którym nikt na nikogo nie patrzy; liść przyklejony do szyby. To są symbole, ale nie w tym szkolnym sensie, że „liść znaczy przemijanie”. To są raczej zakodowane

GDZIE KOŃCZĄ SIĘ SŁOWA

pozwalam im ponieść ciężar emocji, których nie potrafię nazwać wprost. Ten brak słów wymusza wynalazczość językową — i to nazywam poezją.

Słowa, których używamy na co dzień, są jak narzędzia w kuchennej szufladzie: nóż, łyżka, widelec. Do zwykłego posiłku wystarczą, ale w pewnym momencie okazuje się, że chcielibyśmy zbudować z nich coś, do czego nie zostały zaprojektowane: rzeźbę, instrument, schron. Tak właśnie dzieje się z językiem, kiedy próbujemy opisać to, co najważniejsze.

Spróbuj czytelniku opowiedzieć komuś naprawdę przełomowy moment swojego życia: pierwszą wielką miłość, nagłą śmierć bliskiej osoby, doświadczenie choroby, moment, w którym zrozumiałeś coś o sobie, czego nie da się już „odzobaczyć”. Zazwyczaj zaczyna się od kilku prostych zdań: „bardzo ją kochałem”, „bardzo bałem się o swoje życie”, „to był dla mnie szok”. A potem następuje pauza. Czujemy, że to, co powiedzieliśmy, jest prawdziwe, ale zarazem rozpaczliwie niewystarczające. Prawda przeżycia jest większa niż prawda zdania.

To właśnie jest ten punkt, w którym „kończą się słowa”. Nie chodzi o to, że nagle zapada milczenie jak w teatrze, ale o to, że język przestaje być oczywisty. To, co dotąd działało, już nie działa. Zwykłe określenia wydają się albo zbyt blade, albo zbyt patetyczne. I wtedy — jeśli mamy w sobie potrzebę podzielenia się tym, co czujemy — zaczynamy eksperymentować, zaczynamy wchodzić w świat poezji.

Wyobrażam sobie dziewczynę, która straciła matkę i mówi: „to tak, jakby ktoś nagle zabrał mi dach, a deszcz przestał brać jeńców”, albo mężczyznę po rozstaniu, który pisze: „od tamtej pory wszystko we mnie chodzi w mniejszych butach”. Te zdania są dziwne. Nie pasują do podrećnika logiki. Jednak rozumiemy je lepiej niż bardzo poprawne „jest mi ciężko” czy „bardzo cierpię”. Właśnie dlatego, że słowa zostały użyte niezgodnie ze swoim zwykłym przeznaczeniem. Zostały przedstawio-

przedmiot codzienny — „but”, „dach”, „deszcz”, „szafa”, „pies”, „kuchnia” — nagle zaczyna mówić rzeczy, do których dotąd nie był powołany. Zwykłe słowo zostaje wrzucone w niezwykle towarzystwo i zaczyna brzmieć inaczej. Ktoś powie: przesada, metafora, ozdobnik. Ja wolę myśleć o tym inaczej: jako o konieczności. Kiedy brakuje słów dosłownych, człowiek sięga po słowa zastępcze, „tymczasowe”, licząc, że czytelnik zrozumie ten kod. Weźmy radość — taką prawdziwą, dziecięcą, niespodziewaną. Mało kto powie: „odczuwam intensywny stan satysfakcji i spełnienia”. Raczej powiem: „latam ze szczęścia”, „pękam z radości”, „chodzę jak głupi uśmiechnięty”. To są językowe fiutki. Nikt naprawdę nie lata, nikt nie pęka, nikt nie chodzi „jak głupi”, a jednak te wyrażenia tworzą obraz, który jest bliższy przeżyciu niż słownikowa definicja. W wierszu ten mechanizm zostaje doprowadzony do skrajności: zamiast powiedzieć „boję się”, poeta może napisać „mój strach trzyma rękę na klamce”. I nagle widzimy scenę, ruch, napięcie.

Język żałoby kończy się jeszcze szybciej. Ile razy można powiedzieć „brakuje mi jej”, „pusto mi”? W którymś momencie zaczyna się szukanie obrazów: „dom się zrobił za duży”, „stół pamięta więcej niż ja”, „jej kubek stoi i patrzy na mnie wzrokiem porcelany”. Czy to są zdania logiczne? Nie do końca. Czy są prawdziwe? O dziwo — bardzo. Bo żałoba nie jest logiczna. Jest osobliwą mieszaniną pamięci, bólu, czułości, gniewu, ulgi, chaosu. Żadne pojedyncze słowo tego nie niesie. Dopiero kilka prostych słów, zestawionych w nieoczywisty sposób, może to udźwignąć.

Są też doświadczenia „mniejsze”, codzienne, którym po prostu wstyd przyznać rangę dramatu — jak poczucie niespełnienia, lekkiej melancholii, życiowego niesmaku. Tu również brakuje słów. Niby wszystko jest w porządku, pracujemy, jemy, śpimy, rozmawiamy, a jednak coś się rozchodzi. Nie da się tego opisać jednym słowem. I znów — jeśli ktoś pisze wiersz, sięga po obrazy, które pasują tylko częściowo: uli-

emocje. Autor mówi: „tak się czuję”, pokazując scenę, zamiast komentować ją wprost.

Zaczynamy mieć do czynienia z filozofią języka, choć wcale nie trzeba cytować wielkich nazwisk. Wystarczy prosta obserwacja: granice, które język stawia naszym możliwościom opisu, nie są stałe. Można je przesuwac. Można wymyślać nowe metafory, nowe związki frazeologiczne, nowe zestawienia słów. Można „przekodowywać” doświadczenie w coraz to inne obrazy, aż w końcu coś „kliknie” — i czytelnik poczuje, że oto trafił na zdanie, które w nim zostanie. W tym sensie poezja nie jest tylko kwestią talentu, ale także odwagi. Trzeba mieć odwagę użyć słów „nie do końca zgodnie z instrukcją”. Trzeba zaryzykować śmieszność, patos, niezrozumienie. Trzeba zgodzić się na to, że czytelnik może wzruszyć ramionami i powiedzieć: „przedobrzył”. Jednak bez tego ryzyka nie da się przekroczyć miejsca, w którym kończą się słowa. Bez ryzyka zostajemy tylko w kręgu komunikatów poprawnych, ale nie takich, które stanowią przełom.

Paradoksalnie, to „brak słów” staje się w poezji największym sprzymierzeńcem. Gdyby słownik był kompletny, gdyby na każdą emocję istniało jedno idealne słowo, które wszyscy rozumieją tak samo, poezja byłaby zbędna. Może zostałaby co najwyżej ozdobą, ćwiczeniem stylistycznym. Tymczasem to właśnie niedoskonałość języka, jego luki, pęknięcia i niespójności sprawiają, że wiersz ma sens. Wiersz jest próbą zasypiania tej szczeliny — nie definicją, ale mostem z domysłów i obrazów. Kiedy więc mówię, że poezja zaczyna się tam, gdzie kończą się słowa, nie opowiadam się po stronie milczenia przeciw mowie. Przeciwnie: widzę poezję jako desperacką, ale piękną próbę mówienia dalej. Mówienia pomimo. Poezja nie jest bowiem dla mnie odejściem od języka, ale jego twórczym nadużyciem.

KRZYSZTOF GOŁĘBIOWSKI

Stefan Pastuszewski

I będzie

nasza klasa nie rozjechała się po zdaniu ostatnich egzaminów
 stanęła naprzeciw strumienia
 zbiła się w gromadkę jak kuropatwy
 chłopcy zapinali koszule pod szyją
 zimno
 dziewczynkom wiatr rozwichrzył włosy
 podnosił spódnice
 Nieunikniony
 wszyscy coś mówili bezsłownymi ustami
 pamięci

stałem z nimi tak
 i stałem
 upiornie nie było
 tylko inaczej
 bo może być inaczej
 i będzie

Kobieta na widnokręgu

moja dzielna Mama
 gdzieś tam wędruje z torbą zakupów
 przekłada z ręki do ręki
 bo rączki ją cisną
 lepsze byłyby rączki jej dzieci
 ale gdzieś poszły
 wrócą
 na pewno wrócą
 moja dzielna Mama panuje nad czasem
 bo jakże inaczej
 przecież to Mama

Nieuchronność

ja ciebie wciąż widzę jak ty na mnie patrzysz
 a ja nie chcę
 zachodzące słońce robi ci makijaż
 nieuchronność nocy nas zbliża
 noc wykreśla wszystko
 zeruje
 zaczernia
 rano odbudowujemy się z wielkim trudem
 pierwsze słowa niemowlęta
 kroki starców
 to już nie odbudowa
 to budowa domu
 biały kot nas splata
 kot na dachu z naprzeciwnika
 widzisz?

Ona

na pewno jest rodzaju żeńskiego
 a nawet dziewczęcego
 bo jest trochę naiwna i zdziwiona
 i wciąż biega
 wierzy, ale swoje wie
 przystaje tylko na chwilę,
 którą wybiera

jeśli chcesz ją zatrzymać
 to zatrzymasz
 ale na oczach stanie się babą
 i koniec
 najwyżej będziesz mieć obiad
 o właściwej porze

nawet jej nie widzisz
 mimo że jest piękna
 trochę ją słyszysz
 w ciszy popołudniowego ukojenia
 w tej właśnie chwili
 i potem

Telefon

gdy zastanawiałem się nad kolejnym wierszem
 który zaśmieciłby piąty kąt Marka Wawrzkiewicza
 bo co ja innego potrafię robić?
 zadzwonił do mnie Grzegorz Borek
 Grzegorz Borek zadzwonił do mnie!
 i mówił coś o sercu
 rozmawialiśmy o polityce i pieniądzach
 a on wciąż o sercu
 nie wymawiając już tego słowa
 przez ten mróz
 przez te mroki
 takie że nawet pies nie chciał wyleźć na dwór
 nie mówiąc już o trzech kotach
 przebijała się płonąca strzała słońca
 mimo że milczeliśmy mówiąc
 słońca już nie umownego i upragnionego
 słońca na cały widnokrąg czasu i przestrzeni

6 STYCZNIA 2026 ROKU

Piotr Biegasiewicz

I. Punkt wyjścia

Zaczyna się od niczego. Od resztki dnia, którą zwykle odgarnia się z opowieści jak okruszki z blatu, zanim ktokolwiek uzna je za znak. Poranek bez planu. Światło bez ambicji. Nie to, które ustawia scenę i czeka na metaforę, lecz takie, które po prostu jest na stole, na oparciu krzesła, na ścianie z cienką rysą nad gniazdkiem. Powietrze ma temperaturę tagodną i bezimienną.

Droga nie prowadzi. Droga pamięta. Stopy wiedzą szybciej niż zdanie. Krok trafia w swoje miejsce, zanim pojawi się potrzeba

obecności, delikatny i niepewny, który daje się jeszcze podważyć.

II. Miejsce, które nie chce być tematem

Miejsce, z którego się pisze, zbyt łatwo zostaje uznane za temat. Wystarczy je nazwać, a sens zaczyna pracować sam. Zanim spojrzenie zdąży się zatrzymać, język jest już pierwszy. Przynosi gotową intonację, gotowy gest rozumienia. Porządkuje przestrzeń, zanim ta zdąży postawić opór.

Są jednak miejsca, które nie chcą wchodzić w ten układ. Nie dlatego, że są puste albo niewyraźne. Przeciwnie. Ich obecność jest gęsta i dosłowna. Chodnik, który kończy się nierówno. Klatka schodowa zatrzymująca zapach wilgoci. Powietrze poruszane przez przejeżdżające samochody. Rzeczy są tu na swoim miejscu i nie robią nic, by stać się czymś więcej.

Nic nowego. Po staremu. Ulga przychodzi szybko. I właśnie to powinno niepokoić.

Banał nie bierze się z braku zdolności. Bierze się z pośpiechu. Z chwili, w której przestaje się patrzeć, a zaczyna rozpoznawać. Świat traci opór i zmienia się w zestaw etykiet. Przystanek. Sklep. Twarze. Pogoda. Dzień. Każde słowo trafia na swoje miejsce, jakby ktoś wcześniej rozłożył plan. Język przechodzi w tryb oszczędny. Zdania układają się same, poprawne, przewidywalne. Wystarczające.

Wtedy pisanie zaczyna się ślizgać. Bez alarmu, bez upadku. Po prostu traci tarcie. Wszystko się zgadza. Wszystko jest na miejscu. I właśnie dlatego nic nie zostaje. Tekst spełnia warunki formalne, oddycha poprawną składnią, ale nie dotyka. To porażka, która nie wygląda jak porażka. Raczej jak coś, co da się bez wstydu oddać do druku.

PISANIE I CZAS.

TRWANIU NA GRANICY SENSU

wyjaśnienia, a dzień zapisuje się sam, skromnie, jak ślad zostawiony mimochodem. Kiedy próbuje się wymyślić początek, wychodzi na jaw, że początek jest figurą nadużycia. Zawsze coś obiecuje. Sens. Ciąg dalszy. Błysk. Tutaj nie ma błysku. Jest ciężkość. Spokojna i lepka, trwająca bez zamiaru, by stać się historią.

Czas nie opowiada tu historii. Czas zbiera kurz. Osiada na przystanku, gdzie rozkład jazdy wyblakł od słońca i dotyku, a ludzie stoją obok siebie w równych odstępach. Osiada na ladzie sklepowej, przy terminalu, który zawiesza się o sekundę za długo. Osiada na rozmowach zaczynających się poprawnie i kończących poprawnie, z miękką luką pośrodku, w której nic się nie wydarza. Język krąży oszczędnie, w zamkniętym obiegu. Jakby to wystarczało.

To miejsce niczego nie obiecuje. Nawet nie udaje, że spróbuje. Nie buduje napięcia, nie podsuwa konfliktu, nie podaje tematu. Jest jak akapit, który zna drogę do kropki i świadomie ją omija. Jak zdanie robocze, zapisane bez ambicji bycia ostatnim. Trudno je zapamiętać, bo nie ma w nim haczyka. Trudno je pominąć, bo trwa, a trwanie ma skłonność do zajmowania miejsca, nawet jeśli nikt go nie zaprasza.

Dopiero teraz pojawia się pytanie. Nie dlatego, że jest konieczne, lecz dlatego, że cisza zaczyna je wywoływać. Co robi pisanie, kiedy świat nie współpracuje. Kiedy nie podaje znaków, nie mruga znaczeniem, nie ułatwia zadania. Pisanie, które zaczyna się tutaj, musi samo sprawdzić, czy ma prawo się wydarzyć. Musi uzasadnić zdanie w świecie, który o nie nie prosi. Czytelnik pojawia się dopiero później.

Dlatego to nic nie jest gestem artystycznym. Jest materiałem roboczym. Nie brakiem, lecz przestrzenią, w której język jeszcze nie zdążył się wygładzić. Trzeba wejść bez zapowiedzi, bez światła skierowanego na scenę, i sprawdzić, co zostaje, kiedy nic się nie stara. Dopiero stąd może wytonić się zdanie. Nie jako obietnica. Raczej jako ślad

Codziennosc nie układa się w historię. Raczej powtarza własne ruchy, wprowadza drobne przesunięcia, których nikt nie zapowiada. Dni są do siebie podobne, ale nie z powodu braku zmiany. Zmiana po prostu nie domaga się uwagi. Każdy dzień jest wystarczająco znany, by nie wymagał zapisu, i wystarczająco obcy, by zapis zawsze był spóźniony.

To miejsce nie daje się łatwo włączyć w narrację. Nie oferuje tła ani ornamentu. Nie produkuje lokalności, którą można by wstawić między zdania. Każda próba podniesienia go do rangi metafory kończy się tarciem. Sens pojawia się tu jak coś przywieszzonego z zewnątrz i położonego na chwilę na cudzej powierzchni.

Pisanie z takiej przestrzeni pozbawia wygodnych strategii. Nie można oprzeć się na egzotyce ani na opowieści o marginalności. Miejsce nie wykonuje pracy za autora. Istnieje obok języka i nie sprawdza, czy zostało nazwane. Dzieje się niezależnie od tego, czy ktokolwiek zdecyduje się je opisać.

Dopiero z czasem ujawnia się właściwe przesunięcie. To nie miejsce stawia opór. Opór rodzi się w potrzebie natychmiastowego znaczenia. W przekonaniu, że każda przestrzeń musi zostać przełożona na sens, a cisza jest jedynie brakiem. Być może więc jedynym uczciwym gestem jest pozwolić miejscu pozostać tym, czym jest. Nie tematem. Obecnością.

III. Zwyczajność jako przeciwnik

Zwyczajność nie przychodzi z hukiem. Przesącza się cicho w codzienność, niemal niezauważalnie. Bez zapowiedzi, bez ambicji, z pewnością kogoś, kto wie, że nikt nie poprosi go o dokumenty. Nie jest spokojem ani tłem. Jest sposobem działania. Zaczyna od języka, bo tam opór bywa najstabszy. Myśl przychodzi później, zwykle już po fakcie. Zwyczajność podsuwa krótkie formuły, poręczne i miękkie, takie, które łatwo wypowiedzieć i równie łatwo zapomnieć. Jak zawsze.

Tu stawka się zmienia. Im mniej się dzieje, tym mniej można udawać. Brak akcji nie jest ulgą, jest obciążeniem. Skoro nie ma fabuły, każde zdanie musi unieść się samo. Skoro nie ma kulminacji, język nie ma się gdzie podczepić. Skoro nic się nie wydarza, wszystko dzieje się w drobnych przesunięciach. W rytmie. W wyborze słowa. W tym, czy autor jeszcze widzi, czy już tylko wie, jak to się nazywa.

Zwyczajność działa jak filtr. Przepuszcza to, co automatyczne, i zatrzymuje to, co niepewne. A może odwrotnie. W każdym razie nie toleruje półśrodków. Albo słowo zostało sprawdzone w użyciu, albo natychmiast zamienia się w skrót. Albo zdanie niesie ciężar doświadczenia, albo staje się informacją, której nikt nie potrzebował.

To nie brak wydarzeń szkodzi pisaniu. Wydarzenia są wygodne i często podejrzane. Szkodzi zgoda na pierwszy język, który się zgłasza. Na zdanie, które przychodzi zbyt gładko. Zwyczajność wygrywa wtedy bez wysiłku, a tekst zostaje po drugiej stronie. Poprawny. Bezpieczny. I do zastąpienia.

IV. Język jako jedyne ryzyko

Kiedy świat przestaje dostarczać napięcia, wszystko, co może się wydarzyć, przenosi się do języka. Nie ma już akcji, która wykona pracę za autora. Nie ma zwrotu, który uniesie fragment, ani bohatera, którego można popchnąć w stronę konfliktu. Zostaje zdanie. Samo. Wystawione na widok, jak przedmiot znaleziony na chodniku, który nie zdradza od razu, czy jest potrzebny, czy tylko czyjś.

W takim miejscu język przestaje być narzędziem. Staje się stawką. Nie opisuje, tylko się sprawdza. Nie tłumaczy, tylko wystawia się na próbę. Każde zdanie trafia na pytanie, którego nikt nie wypowiedział, ale które i tak słyhać. Po co to mówisz. Poprawność nie wystarcza. Bywa wręcz podejrzana. Zbyt gładka. Zbyt sprawna. Zbyt podobna do zdań, które już gdzieś krążyły i niczego nie naruszyły.

Pisanie z miejsca, które niczego nie obiecuje, uczy podejrzliwości wobec własnych słów. Trzeba ich posłuchać, zanim zostaną zapisane. Sprawdzić, skąd przyszły. Czy z doświadczenia, czy z przyzwyczajenia. Czy należą do piszącego, czy tylko przez niego przechodzą, jak refren, który pamięta się bez wiedzy, skąd się wziął. Język nie lubi pustki. Chętnie ją zagaduje. Tutaj trzeba mu na to nie pozwolić.

Efektowność przestaje być nagrodą. Zaczyna działać jak sygnał ostrzegawczy. Zdanie, które brzmi zbyt dobrze, domaga się rozważania na części. Trzeba sprawdzić, czy nie jest maską, czy nie przykrywa braku widzenia. To zdanie również można podejrzewać. Czasem najuczciwsze frazy są nierówne, chropowate, jakby jeszcze nie były pewne, czy mają prawo zostać. Precyzja zaczyna ważyć więcej niż blask. Konieczność więcej niż styl.

Forma przestaje być kwestią estetyczną. Staje się odpowiedzialnością. Rytm nie jest ozdoba, tylko sposobem oddychania tekstu. Pauza nie służy efektowi, lecz sprawdzeniu. Długość akapitu jest decyzją, a każda decyzja coś odstania i coś zastania. Skoro nie ma fabuły, która zabezpiecza sens, sens musi zostać wypracowany w ruchu zdania, w jego napięciu, w tym, co zostaje przemilczane, i w tym, na co tekst się upiera.

To pisanie porusza się wolniej. Częściej się cofa, niż idzie naprzód. Woli przerwać, niż dopowiedzieć. Nie ufa pierwszej wersji, bo pierwsza wersja niemal zawsze przychodzi zbyt szybko i chce się podobać. A tu nie chodzi o podobanie. Chodzi o to, by zdanie nie było łatwe.

Nie chodzi o mówienie inaczej dla samej różnicy. Chodzi o odmowę automatu. O zgodę na to, że każde zdanie jest próbą, a nie gestem rutynowym. W świecie, który niczego nie obiecuje, język pozostaje jedynym ryzykiem. I jedynym miejscem, w którym to ryzyko naprawdę coś znaczy.

V. Ja w trybie minimalnym

Ja w tym pisaniu nie zgłasza się pierwsze. Pojawia się z opóźnieniem, jak dopisek na marginesie, który nie jest pewien, czy powinien zostać. Nie wchodzi w środek zdania i nie domaga się miejsca przy stole. Wie, że kiedy tylko stanie się zbyt wyraźne, natychmiast zacznie być czytane jako temat. A temat ma skłonność do rozmnażania sensów szybciej, niż da się je sprawdzić.

Autobiografia nie przychodzi tu w formie opowieści. Nie ustawa się w ciąg zdarzeń ani nie szuka logicznego porządku. Jeśli się pojawia, robi to fragmentarycznie, jak zakłócenie rytmu. Bardziej jako ślad dotknięcia niż zapis faktu. Jako sygnał, że ktoś był wystarczająco blisko, by zobaczyć, i wystarczająco ostrożny, by nie ufać temu do końca.

Podmiot nie gra bohatera. Jest punktem odniesienia, który sam siebie stale przesuwają. Rejestruje nie to, co głośne, lecz to, co łatwo przegapić. Zmianę tonu w rozmowie. Pauzę trwającą chwilę za długo. Uczucie, które nie zdążyło dostać nazwy i dlatego jeszcze się nie zużyło. To nie są elementy narracji. To są momenty graniczne, w których język zaczyna się wahać.

Tak rozumiana ja nie obiecuje prawdy. Raczej wstrzymuje jej natychmiastową produkcję. Nie mówi wiem ani rozumiem. Nie prowadzi do podsumowania, które zamyka sprawę. Zostawia sens w stanie roboczym. Przyznaje, że widzenie jest zawsze fragmentem, a zapis zawsze trochę spóźniony. Że znaczenie nie leży gotowe w świecie, tylko wytania się na styku słowa i tego, co nie zostało dopowiedziane.

Im mniej ja mówi o sobie, tym wyraźniej

słychać napięcie zdania. Brak wyznania nie jest ucieczką, lecz skupieniem. Ja nie znika, ale przestaje być centrum ciężkości. Przesuwa się na margines, gdzie język sprawdza własną wytrzymałość. Jak przypis, który nie chce już tylko wyjaśniać, ale zaczyna coś komplikować.

W tej redukcji nie ma gestu heroicznego ani demonstracyjnej skromności. Jest ostrożność i niepewność. Czasem nawet irytacja, że zdanie nie chce się utożyc tak, jak powinno. Trzeba się cofnąć, żeby mogło dojść do głosu. I właśnie wtedy, gdy ja milknie najbardziej, odpowiedzialność za każde słowo staje się wyraźna.

VI. Pisanie jako trwanie

Pisanie z miejsca, które niczego nie obiecuje, łatwo pomylić z kapitulacją. Z brakiem ambicji. Z ruchem cofniętej ręki, który nie chce dokończyć gestu. Literatura przyzwyczaiła nas do tego, że ma prowadzić gdzieś indziej, wyprowadzać poza kadr, oferować intensywność w wersji przyspieszonej. Sens ma się przemieszczać, najlepiej szybko. Tymczasem tutaj dzieje się coś odwrotnego. To nie jest zgoda na rezygnację. To jest odmowa ucieczki.

Pisanie nie działa tu jak droga. Bardziej jak punkt ciężkości. Jak trwanie, które nie potrzebuje dekoracji. Nie chodzi o powrót ani o zakorzenienie, te słowa robią zbyt dużo hałasu. Chodzi o niewychodzenie. O trwanie w przestrzeni, która nie obiecuje nagrody i nie zamienia cierpliwości w widowisko. Trwanie jest nieefektywne. Nie ma dobrej prasy. Jest ciche, uparte, prawie niewidzialne, jak obecność kogoś, kto siedzi w tym samym miejscu tak długo, aż przestaje się go zauważać.

Pisanie przyjmuje tu postać gestu bez finału. Bez kulminacji. Bez łuku, który porządkuje i uspokaja. Nie prowadzi ku rozwiązaniu, bo nie zakłada, że coś wymaga rozwiązania. Zamiast tego przyjmuje świat takim, jaki jest, z jego powtarzalnością, z jego skłonnością do rozpytywania się w codzienności. To nie jest afirmacja ani krytyka. To jest uważność, która nie szuka nagrody.

Trwanie wymaga pracy, choć wygląda jak bezruch. Wymaga zgody na to, że nic się nie wydarzy i że właśnie w tym nic mieści się wszystko, co dostępne. Świat nie dostarcza historii, ale dostarcza czasu. Pisanie staje się więc formą oporu wobec przyspieszenia, wobec skrótu, wobec pokusy zamiany doświadczenia na jego wersję kieszonkową. Zamiast streszczać, zatrzymuje. Zamiast porządkować, pozwala rzeczom pozostać w stanie, który nie daje się łatwo nazwać.

Nie wszystko, co warte zapisu, musi być wyjątkowe. Wyjątkowość bywa efektem montażu. Czasem wystarczy, że coś zostało zauważone i nie zostało natychmiast zużyte. Że ktoś odmówił skrótu, odmówił pointy, odmówił sensu podanego bez oporu. Pisanie jako trwanie nie polega na produkowaniu znaczeń, lecz na ich odsuwaniu, na dawaniu czasu temu, co jeszcze nie chce się odstąpić.

W tym sensie literatura nie tyle zmienia świat, ile nie pozwala mu zniknąć bez śladu. Jej działanie jest dyskretnie, niemal niezauważalne, jak znak widoczny tylko pod określonym kątem światła. Pisanie jako trwanie nie obiecuje więcej, niż może spełnić. I właśnie dlatego bywa jedyną obietnicą, której da się dotrzymać.

VII. Cisza zamiast puenty

Na końcu nie czeka wniosek w roli pieczęci. Nie ma zdania, które spina wszystko

jednym ruchem i podaje sens do ręki. Zamiast tego tekst wykonuje gest odwrotny. Cofnięcie. Jakby przypomniał sobie, skąd wyszedł, i uznał, że dalszy marsz byłby już tylko udawaniem drogi. Ta sama trasa. To samo światło. To samo miejsce, które nadal niczego nie obiecuje, więc nie daje się zamknąć w ładnym finale.

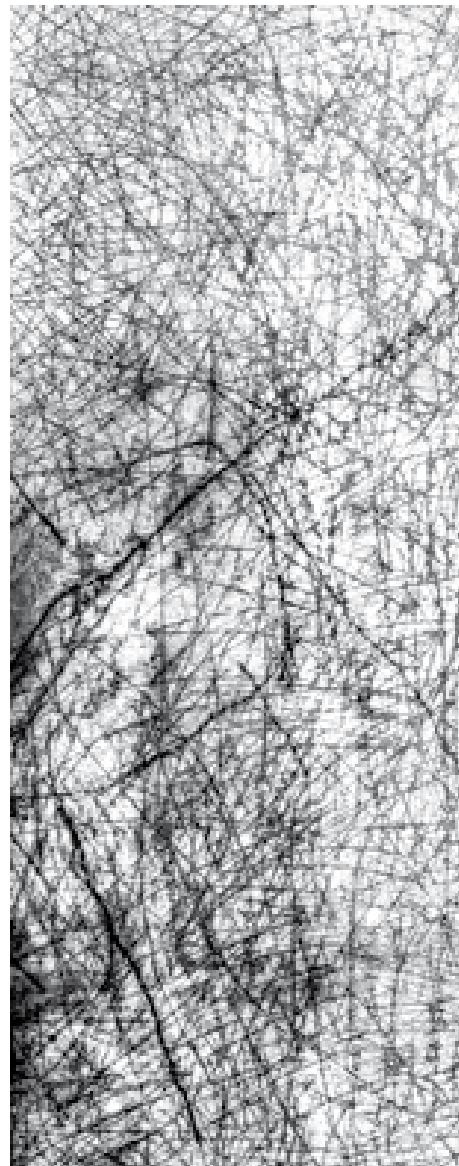
Zakończenie nie rozwiązuje, tylko zatrzymuje. Tekst nie gra w teatr wyjaśnień. Staje w pół kroku, w pół zdania, jakby wiedział, że puenta byłaby tu nadużyciem, zbyt szybkim porządkiem narzuconym temu, co porządku nie przyjmuje. Problem nie znika, ale też nie domaga się odpowiedzi. Zostaje w powietrzu, jak rzecz, którą można ominąć tylko na chwilę.

W tej pauzie zaczyna się właściwa praca. Sens nie siedzi na końcu akapitu jak nagroda. Pojawia się migotliwie, w szczelinie między zdaniami, w napięciu, które zależy od kąta patrzenia. A czasem nie pojawia się wcale. Tekst nie powinien tego poprawiać. Nie dopowiadać. Nie ratować pustki kolejną frazą.

Może więc jedyną ofertą jest przestrzeń. Zamiast konkluzji pole, na którym czytelnik stawia własny krok albo zawraca. Autor przestaje mówić pierwszy.

Przystanek. Wyblakły rozkład. Terminal, który znów zawiesza się na sekundę. Światło na oparciu krzesła. Rysa nad gniazdkiem. Kartka, która nadal jest czysta.

PIOTR BIEGASIEWICZ



Małgorzata Dorna (Wendrychowska)

„Aktywność artystyczna naszych dni, niechlujnie wcielająca się w nędzny gadżet płytkiego zamysłu twórczego, ma potrzebę odwołania się czasami do swego rodzaju godności plastycznej. Sztuka Danuty Joppek jest przykładem takiej właśnie godności.”

André Verdet

„Sztuka przynosi nam dowód, że istnieje coś innego, coś innego niż tylko nicność”

Marcel Proust

- „Genius loci pracowni i otoczenia zrobił na mnie ogromne wrażenie.” - wspomina Danuta Joppek, która na dwa lata przed swym wyjazdem do Paryża zaczęła malować w czerwieniach, ulegając intuicyjnemu poczuciu, przekonaniu, że to właśnie owa, wyrafinowana i wymagająca doskonałości warsztatu kolorystyka stanie się dla niej istotna, bowiem czerwienie od dawna „kusiły” ją „uwodziły i przerażały”. Wodzona na pokuszenie malowała na starych podkładach, podartych, okaleczonych, skrobanych, łatanych, zszywanych, emanujących energią, na płótnach będących zapisem czyichś emocji i doznań, nieobecnych lub nieznanych już dzisiaj artystów, nierzadko anonimowych, na przykurzonych podkładach pochodzących sprzed kilkudziesięciu lat. Mimo upływu czasu na oswojonych teraz przez nią podobrazach pozostawał czytelny ślad tamtych emocji i (abstrakcyjny w istocie) zapis odległych zdarzeń. To rodzaj „życia po życiu” jakie nadała tym pracom, które nadal ulegają transformacji, przemianom, niekiedy jeszcze dzisiaj odpada z nich farba i wtedy odkryta zostaje zadrażniona kolorem, jednak nie idealnie biała struktura, faktura podobrazia, materii. Bywa, że pojawiają się pęknięcia, zarysowania i wówczas nasycanie farbą rewersu daje niespodziewany, zadziwiający, chropawy, mocno ekspresyjny efekt.

Po doświadczeniach z czerwinią znalazła się zatem w Paryżu, w październiku 2019, w pracowni zaprzyjaźnionego artysty, który zaprosił ją do zorganizowania wspólnej wystawy. Zatrzymała się w surowej przestrzeni urbanistycznej dawnej, niemal nieznanej z folderów turystycznych dzielnicy, nie odwiedzanej współcześnie zbyt często. – „Kiedyś ta dzielnica była podparyską miejscowością ze specyficznym kompleksem zabudowy użyteczności publicznej. Koszary, szpital, więzienie, dom wariatów, lupanar, kaplica, magazyny, zabudowa mieszkalna dla personelu, w tym szkoła. To tutaj budowano prototyp gilotyny, dokonując prób na owcach, psach, bezimiennych trupach z pobliskiego szpitala. To tutaj na Placu Masakr odkopano kilkadziesiąt pogruchootanych szkieletów arystokracji z okresu Rewolucji. To tutaj zachowano oryginalną architekturę. Szpital nadal działa. Wiele pomieszczeń oddano w użytkowanie artystom. To w tej dzielnicy kręci się teraz historyczne, kostiumowe filmy.”

Pisanie o kompozycjach malarskich w czerwieni to nie tylko literackie wyzwanie, ale także intrygujące, niemal ekstremalne doświadczenie. Krytyk, istota dumna, acz obwarowana naukową terminologią, taka

¹ Paryska pracownia malarza i rzeźbiarza Witolda Pyzika, do której malarka została zaproszona w ramach festiwalu zatytułowanego „Dni Otwarte Pracowni Malarskich”, by wspólnie zorganizować wystawę 12 października 2019 w „Le Grand Réservoir”.

ZABRAŁAM SVOJE CZERWONE OBRAZY, SVOJĄ CZERWONĄ SUKNIĘ I POJECHAŁAM DO PARYŻA” - W KRĘGU METAFIZYCZNYCH POSZUKIWAŃ MALARKI DANUTY JOPPEK.

co to sama malować nie potrafi i nawet nie bardzo może – gra rolę znawcy przedmiotu, odgrywa tę rolę publicznie i po wielokroć, zgodnie z niepisaną zasadą, że powtarzanie iluzji staje się prawdą jedyną, wiarygodną i nieodwołalną. Czerwienie w sztukach wizualnych kojarzyły się raczej banalnie, by nie powiedzieć powierzchownie, zazwyczaj second hand z mityczną (nomen omen – „czerwoną”) księgą Junga, o której słyszano się wiele, bo trudno było nie słyszeć. Zatem owe Jungowskie czerwienie przypominały, że myśliciel zapisywał był na bogato iluminowanych kartach swoje sny, obsesje i lęki, chroniąc się w ten niekonwencjonalny sposób przed popadnięciem w szaleństwo. Warto tu także przypomnieć, że właśnie w ujęciu Junga geneza dzieła sztuki okazywała się skomplikowanym, wielce złożonym procesem, procesem wypracowywaniem daleko poza świadomością artystów, którym tak bezrefleksyjnie i ze sporą dozą naiwności przypisujemy miano „szalonych”. Tak, więc w ujęciu Jungowskiej psychoanalizy dzieło sztuki stawało się objawieniem głębokich, nieświadomych warstw psychiki tego, kto „widzi jasno w zachwyceniu” i w takimż olśnieniu, w zachwyceniu tworzy. W konsekwencji twórca stawał się medium, przez które przemawiała podświadomość, a trzeba przyznać, że czyniła to spontanicznie, z emocją, nader wyraziście i głośno. Czerwone wizerunki mogły zatem atakować odbiorcę, odwołując się do archetypicznej wyobraźni zbiorowej, gdyż to właśnie sztuka daje szansę na kontakt z własną nieświadomością temu, kto staje oko w oko z obrazem. Nieprzypadkowo też Jung porównywał proces twórczy z alchemią, kiedy to następuje projekcja treści nieświadomości na substancję, projekcja postrzegana jako relacja z obiektem, z zastrzeżeniem, że projekcji uczuć się nie defiluje, mają one charakter pierwotny, afektywny (jak nienawiść, miłość, potrzeba zemsty, agresji, oporu, gniewu lub syntezy przeciwieństw) a projekcje te zastaje się „gotowe” stąd ich obezwładniający, czy jak powiedziano by dzisiaj „powalający” charakter.

Malarstwo Danuty Joppek dostarcza wyraźnych dowodów, że tego rodzaju projekcje związane są z miejscem, z owym Genius loci, o którym wspomina malarka. Próbuje wyobrazić sobie to miejsce, ową pracownię przestronną, wypelnioną powietrzem paryskim, pracownię o ogromnej powierzchni, na mansardzie historycznej części szpitala Bicêtre, mocno oświetloną naturalnym światłem, osadzoną, zakorzenioną w historycznej zabudowie miasta. Pięć okien, pięć różnych narracji, z których każda prowadzi ku obrazom malowanym w czerwieniach. Zatem jeżeli czerwienie owe potraktować jako klucz

interpretacyjny i pokusić się o odtworzenie tych dość makabrycznych opowieści, jeżeli otwierać kolejne okna to w konsekwencji zawierzyć także Jungowi, twórcy mitycznej już dzisiaj „Czerwonej Księgi”, że świat nie składa się z atomów, ułamek, okrucichów zdarzeń – świat składa się z narracji, opowieści, anegdot. A jeżeli owe okrucichy zdarzeń układają się jak paryska wystawa Danuty i Witolda w opowieść? Co wtedy? Podobno w owej księdze (stanowiącej podstawę osobistego eksperymentu z zakresu psychoanalizy) Jung zapisywał swoje sny na jawie, rozmowy z Duszą, Diabłem i Bogiem, spotkania z archetypicznymi postaciami. Badacze doszukują się tutaj nie tylko zaczynu prac naukowych, ale także pojęć, którymi dzisiaj tak łatwo operujemy odnosząc się do psychoanalizy i praktykując (jak to nazywał Jung) „aktywną wyobraźnię”, podejmując swą „pracę z cieniem”, wiodącą ku prawdopodobnym przejawom niepokoju, lub może nawet nieokreślanego szaleństwa, obłądki.²

Oto okno przedstawione w porządku numerycznym, w bardzo emocjonalnych notatkach Witolda jako „pierwsze”. Któż może jednak wiedzieć, czy owe sceny o których przychodzi mi pisać nie rozgrywają się na owym „theatrum śmierci” symultanicznie? Zatem okno, w którym widać jeszcze błysk „spadającego ciężko ostrza”, w którym dudni „głuchy łomot odciętej głowy turlającej się po deskach szafotu” i w którym ostatecznie nastaje uroczysta, mordercza cisza. W zamyśle sporządzającego notatki historyczna przeszłość zostaje skonstruowana, zderzona, być może ironicznie zestawiona z pozornie ahistorycznym (ponoć bardziej humanitarnym) czasem współczesnym. Oto para zafascynowanych miejscem artystów (uśmiechniętych, bez cienia niepokoju) pozuje na tle swych prac do pamiątkowej fotografii. W oknie drugim rezydenci pobliskiego domu dla obłąkanych wprawiają w ruch przemysłnie skonstruowany kierat, tak zwaną „karuzelę”, wszędzie pobrzmiwają ich łkania i krzyki. Okno trzecie również nie napawa optymizmem: słychać pobrzękiwanie kajdanami, świst bicia, widać odziane w łachmany sylwetki oczekujących na galery. I przewrotna refleksja Witolda: „Krzątam się po mojej pracowni, rozległym mansardowym ośmioboku o pięciu oknach. Przeszłam lampy, stoły, zapasy blejtramów, ru-

² „Ten tekst jest wstrząsający, tym bardziej, że został napisany sto lat temu. Jest bardzo ciekawy na płaszczyźnie poznawczej, literackiej, filozoficznej, psychologicznej” – wylicza Jerzy Korpany, współautor tłumaczenia „Czerwonej księgi”. <https://trojka.polskieradio.pl/artykul/2429063,swiat-nie-sklada-sie-z-atomow-lecz-z-opowieści-czerwona-księga-c-junga> (dostęp: 9 stycznia 2026)



lony czystego papieru. Staram się zrobić jak najwięcej miejsca do wyeksponowania prac mojego gościa i moich własnych malowideł." Oto tamten czas Rewolucji Francuskiej, Wielkiej Rewolucji, z wielkich liter. Czas zatrzymany w oknie czwartym, kiedy to śmierć pod ostrzem gilotyny mogłaby wydawać się rozwiązaniem bardziej eleganckim, niż powolne umieranie pod gradem gęsto padających brukowców. Tak to bywa, gdy wyrafinowane monologu zawodowych aktorów (teatralność obrzędu kاتا kontra emocje rozjuszonego tłumu) zastępuje się nieudolnym pokrzykiwaniem, ową amatorszczyzną gestu i słowa, żenującą wobec rytualnych poczynañ profesjonalisty. „Dziś panuje tu błogi spokój” – pozwala sobie na chłodny, niepozabawiony ironii, dystansu komentarz intelektualisty - Witold. Wreszcie okno ostatnie, które można by (przy odrobinie dobrej woli, przy znacznej dozie patosu) określić mianem „ostatniego”. Dzisiaj w oknie ostatnim „kolorowe baloniki, podrygujące wesoło na wietrze wskazują drogę” nie tyle na galery, co raczej do galerii sztuki, do prywatnego atelier Witolda, w którym on to wraz z polską malarką Danutą prezentując swe prace. Z opowieści autorki kompozycji w czerwieniach wiem także, że prace jej układają się w ciąg linearny i uporządkowany, w metaforyczne wyobrażenie zapisu EKG, w którym wszelkie oznaki życia ulegną wyciszeniu, wygaszeniu, by pozostać intensywnym śladem, świetlistą smugą czerwieni utrwaloną w podświadomości odbiorcy.

U schyłku minionego stulecia szczególną urodę kompozycji malarskich początkującej wówczas artystki, przebywającej prywatnie w Prowansji docenił poeta André Verdet, który w 1996 roku zaprosił malarkę do zorganizowania wystawy w *Musée Municipal* w Saint-Paul de Vence na południu Francji. Specyficzny tytuł wystawy „Malarstwo i poezja na cztery ręce” sugerował, że słowo i obraz doskonale się dopełniają, ewokując nowe znaczenia, nowe metafory, symbole. Fascynacja kulturą Południa, owo zauroczenie Prowansją, którą intuicyjnie utożsamiamy ze światłem, intensywnymi błękitami, szmaragdem, z głębokimi żółciami, z barwami rozgrzanej ziemi, turkusowego morza i zbielełego w upale nieba – wszystko to okazało się niezwykłym doświadczeniem. W gotowe już obrazy poeta wpisywał swoje

teksty. W tej poezji podobno „odbywały się czary”, urzeczenia, otwierały się kosmosy, sęczyły poświęty, snuły się jakieś duchy, wity się tajemnicze rośliny, otwierały się zakamarki, szczeliny, rozpadliny kamienne, skaliste pęknięcia, wąwozy. „Tam dopiero rozumiałam impresjonizm, jak słońce zaciera kontury, jak to drga.” – wspomina po latach Danuta – „Jak drga powietrze, jak drga światło, forma nie kończy się krawędzią, to niezwykle doświadczyć tego, zobaczyć te inne kolory, tę inną paletę barw, kolory czyste, wprost z tuby.”

I rzeczywiście obrazy z tamtego okresu zaskakują dojrzałością, elegancją formy. Oto dyptyk z dominantą brązów, ugrów i przełamanych, ciepłych bieli, bogactwo chropawych powierzchni, rozwibrowanych plam barwnych, migoczącego światła i utrwalonych na powierzchni kamienia śladów, kunsztownych, misternych w swym delikatnym, kruchym, zda się koronkowym, ledwie utrwalonym rysunku. Natura żyje tu życiem własnym, tajemnym, nieodgadnionym. Zapisuje znaki w teksturze kamienia, zostawia ślady i tropy, których celu nie sposób dociec, tak jak nie sposób pokusić się o dosłowność przy interpretacji poezji.

Wpatrując się w przestrzenie świetlistego, jasnego Południa zapisane w obrazach Danuty odnajduje się w konkretnych kompozycjach znacznie więcej, niż tylko grę kolorów i światła, abstrakcyjnych plam, gładkich powierzchni i splecionych, szkicowych linii. Formy skał i roślin przechodzą tu w formy antropomorficzne, figuralne, tak jakby niespodziewanie ujawniały się w tym malarstwie wszystkie zjawy, zauroczenia, wszystkie tak osobiste, niemal intymne fascynacje Verdet. To także kwestia sposobu czytania malarstwa, które mimo nazywania go abstrakcyjnym – daje szansę na budowanie narracji, na snucie opowieści. Tak więc w konkretnych kompozycjach spoza tekstury obrazu wyłaniają się zarysy postaci i twarzy, ledwie naznaczonych, szkicowych sylwetek mających w chmurze koloru i światła. Osobne miejsce w twórczości Danuty zajmuje polityk, składający się z szesnastu obrazów, zatytułowany „Abelard i Heloiza – inspiracje”. Gromadzenie dokumentacji tego cyklu, wymagającego rzetelnych studiów i analiz tekstów, przechowywanych w Gdańskiej Bibliotece PAN rozpoczęła ma-

larka jeszcze przed wyjazdem do Prowansji, bowiem w 1994 roku. Czytała wówczas o losach Abelarda i Heloizy, zgłębiała filozofię i estetykę wieków średnich, studiowała bogato iluminowane listy kochanków, by ostatecznie fragmenty ich pism przenieść na płótno. Mottem całego cyklu okazało się zdanie Abelarda: „Ludzką miarę i kształt odbiera mędrcom naturze ten, kto sądzi, że ich serca z kamienia są.” Zatem wiedza nie chroni przed emocjonalnym podejściem do życia, nie stanowi remedium na osobiste klęski, nie wyjaśnia meandrów człowieczego losu. Pierwszy obraz z cyklu to abstrakcyjny zapis myśli i doznań Abelarda, zapis zbudowany z plam i szkicowych rysunków, którym trudno przypisać jednoznaczny sposób interpretacji. Cały cykl owiany aurą poetyckiej zadumy, tchnieniem tajemniczości niezmiennie towarzyszącej „ziemskiemu pobytowi” pary kochanków przypomina, że istotą średniowiecznego romansu staje się niespełnienie. Wydaje się, że to właśnie owo niespełnienie czyni bohatera literackiego interesującym, a jego biografię godną postrzegania w kategoriach mitu i archetypu.

Dla współczesnego czytelnika wizerunek pary średniowiecznych kochanków to przede wszystkim sekwencje toposów, motywów z którymi filolog powinien się zmierzyć, podczas gdy dla malarki, która zdecydowała się zapisać w kolejnych kompozycjach dzieje tragizmu uczuć – to historia bezsprzecznie realna, traktowana z ogromną (by nie powiedzieć „śmiertelną”) powagą. Intrygującym pomysłem okazuje się tutaj rezygnacja z charakterystycznego dla artystki abstrakcyjnego obrazowania i wprowadzenie (powtórnego) w kilku odsłonach) motywu kart bogato iluminowanej księgi, kart pękniętych, rozdartych, których fragmenty odsunięte od siebie wzajem sugerują osobność lub może nawet samotność bohaterów. Pomiedzy owymi, malowanymi precyzyjnie, z ogromną pieczołowitością i dbałością o detal stronami jak zwykle w twórczości Danuty – sfera niedomówień, metaforycznych niedookreśleń, filozoficznych dociekań, domniemań. Cóż bowiem wiadomo pewnego na temat życia dwojga ludzi poza tym, że mogli byli się spotkać, doświadczyć głębokiego uczucia, przeżyć chwile piękne i ważne, zapisujące

→ się w pamięci na wieki. Zachowały się tylko materialne ślady duchowej obecności tych dwojga, ślady o których autorka obrazów napisze po latach: „Fragmenty listów przedstawione przeze mnie na modłę iluminacji średniowiecznych – majuskuły, złocenia, szlaczki...” Całość cyklu dopełnia, ale nie dopowiada ostatecznie, dając odbiorcy szansę na wielość odczytań, skojarzeń – próba syntetycznego przedstawienia dziejów miłości Abelarda i Heloizy. Obecny jest tutaj wizerunek koła, oznaczającego nie tylko cykliczność, ów „kolisty czas wiecznych powrotów”, zamknięcie w pętach powtórzeń, ale także koła przedstawianego jako odzwierciedlenie formy doskonałej, skończonej, pozornie dopowiedzianej do ostatka, będącej jednak (jak wszystko w tym naszym kruchym i na poły świadomym, onirycznym żywocie) zapisem poszukiwań, zapisem intelektualnego, twórczego poznania.

Niemal równolegle pojawia się także motyw spirali, mającej dla malarki walor duchowego, emocjonalnego i mistycznego poznania, spirali będącej w istocie symbolem rozwoju, ewolucji, zapisem ruchu skierowanego ku górze, ku wyższym sferom egzystencji. Tradycyjnie spiralę postrzega się jako dynamiczną wersję koła, a czas pojmowany poprzez trajektorię ruchu spiralnego nigdy nie stwarza potrzeby powrotu do punktu wyjścia, znaczy bowiem niekończący się progres, polatywanie łagodne ku wyższemu, ledwie przeczuwalnym, niemal nieosiągalnym poziomom. Jeżeli zatem koło to symbol „geometrycznego piękna”, to spirala kojarzona z „tańczącą energią” i ruchem okazuje się symbolem kosmicznej, uniwersalnej mądrości. Oto co o tym cyklu, mającym spójną kolorystykę i tożsame znaki ikonograficzne mówi w prywatnej rozmowie malarka, której scena kastracji Abelarda skojarzyła się z symbolem krzyża, znakiem „cierpienia i odkupienia” zarówno: „Po latach Abelard napisał do Heloizy, że słusznie Bóg ukarał go w tym miejscu, w którym grzeszył. Heloiza nie porzuciła wszak kochanka po jego dramacie, pozostała mu wierna, wstąpiła do klasztoru, kochając go nadal, doświadczając wewnętrznego rozdarcia. On jednak postąpił jak typowy mężczyzna. Dla niego sprawa została definitywnie załatwiona”.

W zgodzie z abstrakcyjnym obrazowaniem (wszak w świecie przyrody dopatrzyć się można form nieprzedstawiających, ledwie zasugerowanych, dalekich od tego, co czytelne i znane z nazwy, z imienia) w twórczości Danuty Joppek nieustannie obecna, obecna w sposób znaczący, intensywny i ważny jest Natura. Artystka, wybierając życie na Wyspie Sobieszewskiej, w celowej izolacji, w pracowni będącej w istocie ascetyczną samotnią – stworzyła sobie możliwość o jakiej marzyć mogą poeci, kiedy pragną zatracić się, skąpać w pejzażach wyobraźni. Kwintesencją takiego zbliżenia z owym niepojętym, tajemniczym i zarazem mistycznym światem nadmorskich traw i wydm, w przestrzeni surrealistycznego lasu, gdzie sosny z poskręcany konarami zastygają w bezruchu w owym odwiecznym trwaniu wbrew sztormom i porywistym wichrom, wbrew burzom by godnie przyjąć swój los – staje się żmudny proces tworzenia nowego cyklu. W 2012 roku zostaje przygotowana w bardzo przemysłowy sposób ekspozycja zatytułowana metaforycznie „Dialog Korzeni”, zorganizowana przy współudziale Nory Sidoine, pochodzącej z Peru.

Nora wprowadza do swych prac, utrzymanych w „ognistej” lub w monochromatycznej gamie ugrów, burznych oranż i przygaszonych żółci elementy charakterystyczne dla twórczości Indian, operuje specyficzną fakturą, przywołującą na myśl

artefakty wydobyte z wykopalisk. Z kolei Danuta zapytuje siebie samą przewrotnie: „Skąd wzięty się kaszubskie kwiatki na moich obrazach?” i zaraz przypomina o związkach społeczności kaszubskiej z naturą, gdyż to właśnie oni, Kaszubi „przestylizowali motywy wzięte z natury, kolorom nadali symboliczne znaczenie i tak powstały wzory haftów.” Poliptyk kaszubski Danuty, składający się z siedmiu abstrakcyjnych pejzaży, utrzymanych w barwach intensywnych, nasyconych – zwraca uwagę nie tylko ową wyrazistą kolorystyką, ale także charakterystycznym dla niepowtarzalnego stylu artystki – migotaniem poruszonego, rozproszonego, sączącego się skądś z drugiego planu, niekiedy matowego, rozbielnego światła. Jest tam zatem kolor pogodnego nieba i głębokiej, granatowej wody, delikatna barwa polnych chabrow i cała gama odcieni nadmorskiego lub jeziornego piasku, są ugry i czerwienie bursztynu, są barwy sosen, żywicy, są smaragdowe zielenie kojarzone z kaszubskimi polami, porośniętymi kwieciami łąkami i lasem.

Twórczość Danuty Joppek, owe obrazy zapisywane na płótnie z szacunkiem (mimo ciągłej potrzeby eksperymentowania) dla tradycyjnych technik malarskich, graficznych, obrazy niekiedy rozdarte, pęknięte, zszywane, łatanie, naprawiane i kaleczone celowo, o rozpoznawalnej teksturze – epatują ogromną wrażliwością, wyculeniem na światło i kolor, nieustannym poszukiwaniem formy właściwej dla oddania nastroju, uczucia, poetyckiej aury tak rzadko spotykanej we współczesnym, bywa że nadmiernie intelektualnym, wykonywanym na chłodno malarstwie. Zatem owe obrazy pisane wierszem, od pędzla, na świeżo, odlatujące żywą tkankę materii, podobrazia – pozostaną w mych myślach na dłużej. Mroźny, surowy styczeń 2026 nie sprzyja literackim poszukiwaniom, nie sprzyja poszukiwaniom w ogóle. Czas dla pisania o sztuce, czas dla istoty sztuki – wielce niełaskawy, szczególnie gdy życie brutalnie wypierze zimowy rytm wczesnych zachodów i późnych wschodów bladego, chłodnego i zda się spoglądającego z rezerwą, demonstrującego odwieczną obojętność – słońca. I oto w okresie tym tak bardzo niesprzyjającym rozważaniom o sztuce, lub może rozważaniom w ogóle – pojawia się w moim osobnym świecie malarstwo, pojawia się zrazu na dotknięcie, nieśmiało, w nagłych przebiegach ciszy, w momentach celowego zatrzymania w bezczasie, w chwilach przerywanych muzyką Floydów i Mozarta. Za oknami nieskończone pustkowiec bieli,

skrzy się zmrożony śnieg, gdzieś na płaskim ekranie, na którym zapisuje się myśli – migoczące światłem, pulsujące czerwienią, błękity perłopławów i owe transparentne biele opalizujące błękitem, gamą przyprószonych szarości i złota. Te czerwienie (jak mawiają artyści) to czysto metafizyczne doznania, ale czyż właśnie sztuka jednym z takich doznań nie bywa? Tak, więc przed moimi oczami kompozycje malarki, która całe lata używała barw stonowanych i rozświetlonych, niemal pastelowych, transparentnych i przyprószonych niejednoznaczną, nieoczywistą bielą, kompozycje jak dobra poezja malowane czułym szeptem, z empatią, na półtonach. Malarki dbającej o godność sztuki, tą samą godność, o której pisał w przytoczonej przeze mnie wypowiedzi i potraktowanej jako motto tego eseju (lub może bardziej felietonu?) André Verdet. Pozostaje ważne pytanie: Czy okazuje się godność w sztuce w czasach odartych z godności?

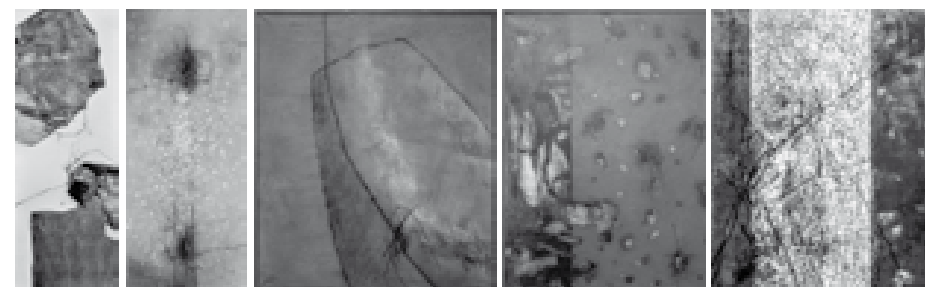
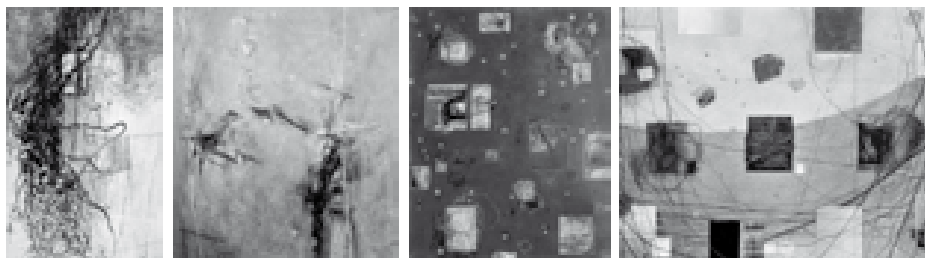
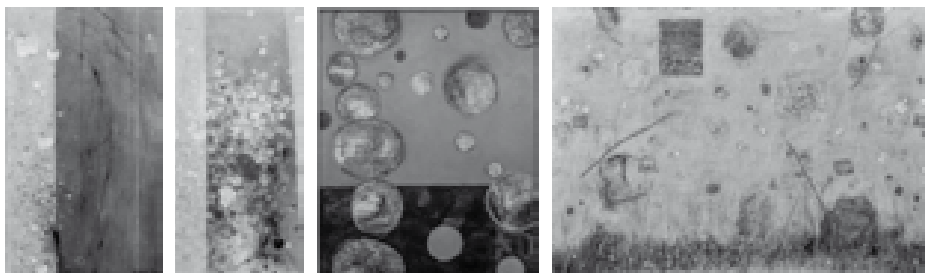
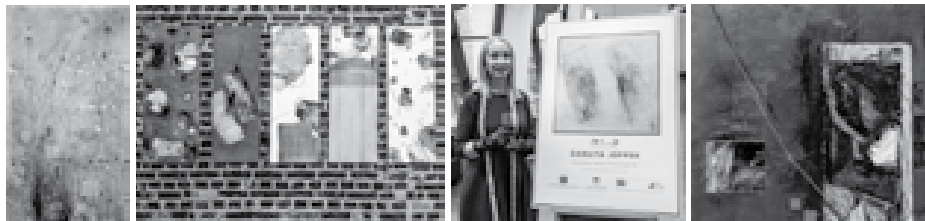
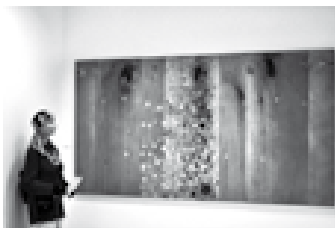
Nasza mnie tedy pewna myśl: namiętna, uporczywa, bezczelna jak nieproszone gość, co to nie bacząc na zmarnowany czas domowników, rozsiada się wygodnie na kanapie, popija kawkę i siedzi. Myśl dotycząca sztuki, roli krytyki, roli „uznanych wartości” i mody. Myśl sama w sobie niewinna i prosta: krytyki nie uprawia się patrząc przez różowe szkłki okularów, pióra nie trzyma się w drżących dłoniach niepewnym gestem. Nie zawsze to, co budzi zachwyt publiczności – zasługuje na akceptację lub chociażby zainteresowanie krytyków. Krytyk (mimo zrozumiałej podejrzliwości i niechęci artystów) to istota obdarzona specjalnym sposobem patrzenia, przyznająca sobie prawo do wolności i bezkompromisowości sądów, prawo do własnych upodobań i opinii, a także prawo do błędów pod warunkiem, że kocha sztukę i nie odczuwa ewidentnej niechęci wobec artystów. Pracując nad tym tekstem przez ponad miesiąc odkryłam (lub może odkrywałam w kolejnych odsłonach) że człowiekowi, dla którego los naszej planety jest szczególnie bliski – malarstwo to nie pozostanie obojętnym. Danuta wyraża w nim zatroskanie, niepokój, dostrzegając piękno ukryte w pozornie drobnych, kruchych i delikatnych formach jak owe utrwalone na płótnie perłopławy, symbolizujące brutalną ingerencję obcego elementu, ziarenka piasku, niosącego cierpienie i piękno, absolutne piękno prawdziwej i smutnej perły. Czy jednak cierpienie może okazywać się pięknem? Tu miałabym wątpliwości. Mam zawsze!

PILA, STYCZEŃ – LUTY 2026
MALGORZATA DORNA (WENDRYCHOWSKA)



W numerze prezentuje prace Danuła Joppek

Autorami zdjęć są: Remigiusz Dorawa, Erazm Wojciech Felcyn,
Anna Głuchowska, Elżbieta Joppek, Kuba Karłowski, Adam Pietrusiak



gazeta literacka

Migotania

www.migotania.pl



ISSN 2083-2494

numer 1 (90) 2026

Redakcja:

Redaktor naczelny: **Zbigniew Joachimiak**
Z-ca red. naczelnego: **Roman Warszawski**
(Gdynia),

Redaktorzy: **Maria Jentys-Borelowska**
(Warszawa),

Zbigniew Kresowaty (Łądek Zdrój),
Małgorzata Dorna (Wendrychowska),
(Piła - Sopot)

Zdzisław Drzewiecki (Biały Bór)

Stale współpracują:

Anna Frajlich (Nowy Jork),
Grzegorz Musiał (Bydgoszcz),
Dariusz Pawlicki (Wrocław)
Grzegorz Bazyłak (Gdańsk)
Olga Śmiechowicz (Łódź),
Marek Wawrzekiewicz (Warszawa),
Krystyna Śmiechowicz (Łódź),
Urszula M. Benka,
Andrzej Walter,
Mateusz Wabik,
Jerzy Lengauer,
Marian Lech Bednarek,
Andrzej Wołoszewicz

Dział fotografii: **Sybilka Storie**

Dział tekstów, redakcja i korekta:
Agata Foltyn

Redakcja niekoniecznie podziela poglądy
autorów.

Opracowanie graficzne:

Baltex Artur Rakowski

Wydawca: Fundacja Światło Literatury
Adres redakcji: Fundacja Światło Literatury,
ul. St. Dubois 59, 80-419 Gdańsk
tel. 601-840-302

joa@migotania.pl, joalike@gmail.com

Fundacja

ŚwiatłoLiteratury

Migotania.

Redakcja uprzedza, iż nie odyta tekstów
nie zamówionych. Staramy się odpowiadać
na propozycje tekstowe, ale nie zawsze mo-
żemy to zagwarantować. W korespondencji
z Redakcją prosimy używać przede wszystkim
adresów e-mailowych.

W sprawie zamieszczania reklam prosimy
o kontakt mailowy na adres:

joa@migotania.pl



WOJEWÓDZTWO
POMORSKIE



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW
SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA POMORSKIEGO

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW
MINISTRA KULTURY
I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

Zasady współpracy z autorami w Gazecie Literackiej „Migotania”:

- Przekazując materiały do redakcji Pisma:
 - autor wyraża zgodę na ich nieodpłatne rozpowszechnianie w formie druku i w internecie.
 - autor oświadcza, że teksty i zdjęcia są w całości jego/jej autorstwa i nie naruszają praw osób trzecich.
 - autor udziela zgody na wykorzystanie swojego wizerunku i danych osobowych (nazwisko, imię a w notkach biograficznych rok i miejsce urodzenia).
 - autor ponosi wyłączną odpowiedzialność za tytułu ewentualnego naruszenia przez siebie prawą spowodowanego publikacją nadesłanych utworów.
 - autor zezwala redakcji na dokonywanie skrótów i korektę merytoryczną w nadesłanych materiałach.

WSZYSTKICH CZYTELNIKÓW, Autorów oraz Przyjaciół
„Migotań” zapraszamy do wsparcia finansowego
naszej Gazety.
Tylko dzięki Waszej pomocy będziemy w stanie
przełamać na trudnym rynku oraz drukować Wasze
teksty.

Dziękujemy za pomoc! Redakcja

Papierową mutację pisma Migotania można otrzymać bezpośrednio od redakcji.
Wystarczy złożyć zamówienie i opłatę za przesyłkę 25 zł za 1 numer. Możliwa jest
przesyłka za zaliczeniem pocztowym.

Jak zamawiać kwartalnik? Proste:

1. Zadzwoń pod numer 601-840-302 i złóż zamówienie
2. Wyślij zamówienie mailem do: joa@migotania.pl
3. Ewentualnie pocztą:
Fundacja Światło Literatury, ul. St. Dubois 59, 80-419 Gdańsk
4. W tytule przelewu podać:
"Na przesyłkę Migotań. Zamawiane numery i za jaki okres.

Zamawiane numery otrzymasz po wpłaceniu odpowiedniej kwoty za przestanie
na konto: Bank Millennium 74116022020000000170195866

Kiepsko się zaczynało i nie wiadomo, jak się skończy.

W latach mojego dzieciństwa i młodości społeczeństwo było podzielone i klasowe. Najwyżej cenione było pochodzenie robotnicze, trochę mniej chłopskie, najniższej inteligencji – pod warunkiem, że inteligencja musiała być pracująca. Nie zastanawiałem się wówczas, czy istnieje inteligencja niepracująca, ale wiedziałem, że istnieją też w naszym społeczeństwie grupy pasyżnicze. Na czym żerowały?

Klasy lepsze miały przywileje, ich przedstawiciele łatwiej obejmowali stanowiska, otrzymywali tzw. punkty za pochodzenie w staraniach się o studia i w ogóle byli milej widziani. Inteligencja była z trudem tolerowana, nawet ta pracująca. A teraz nastąpiła inteligencja sztuczna. Koniec walki klas, czy zapowiada się nowa? Czy inteligencja pracująca należy już do przeszłości? Czy zwyczajna inteligencja będzie jeszcze używana? Widoki są raczej marnie.

Sztuczna inteligencja komponuje moim znajomym muzykę do ich tekstów i śpiewa męskimi lub kobiecymi głosami – może nawet lepiej od współczesnych gwiazd polskiej piosenki. Inni moi znajomi posługują się sztuczną inteligencją w tworzeniu obrazów. Za innych pisze ona artykuły i eseje. Można by powiedzieć, że żywi ludzie potrzebni są tylko jako zleceniodawcy. Czytałem wiersze autorstwa sztucznej inteligencji – owszem, sprawne warsztatowo, porządne. Tyle, że w wierszach tych nie ma poezji. Ale komu ona jest potrzebna?

Na jubileusz mojej serdecznej przyjaciółki napisałem okolicznościowy wierszyk, pełen złośliwości i kpiny. Zanalizowała ten utwór sztuczna inteligencja. Okazało się, że stworzyłem płomienny panegiryk.

Sztuczna inteligencja jest zasobna tym, czego nauczył ją człowiek. Człowieka zaś nie można nauczyć poczucia humoru, wyobraźni czy wrażliwości, a zatem i sztuczna inteligencja nie będzie w to wyposażona. A jeśli się mylę, to złożę jej zamówienie – ze świadomością, że misterną, elektroniczną konstrukcję rozbijam topornym polskim cechem:

Niech mi sztuczna inteligencja napisze epopeję w dwunastu księgach z prologiem i epilogiem pt. *Cham Mateusz*. Niech będą w niej postaci, fabuła i wątki z Pana Tadeusza. Ale ma to być napisane językiem Jana Himilbsbacha.

Z tego, co napisałem powyżej wypływa siemiężna, domorośla teoria: młodzi są zapalczywi i niecierpliwi, wprowadzając w świat zmiany, starsi je porządkują i oswajają, a najstarsze pokolenie za zmianami nie nadąży, gubi się w nich, uważa, że dawniej było lepiej; nowy świat ich przerasta i wykluca. Stąd spazmatyczne przywrócenie starego ładu. Są nieprzystosowani do rzeczywistości. W historii ludzkości pozostają myśliciele. Filozofowie, uczeni, odkrywcy, artyści, nie rozumieni przez współczesnych, ponieważ wyprzedzali swoją epokę. Wyjątki tylko potwierdzają regułę. Ale dzieje zapętlają też ludzie nieprzystosowani, usiłujący nadać otaczającej ich rzeczywistości wsteczny bieg. Najczęściej się to nie udaje, ale te próby dają czasem katastrofalne

skutki, szczególnie wtedy, kiedy hamulcowi dysponują władzą.

Człowiek nieprzystosowany, protestujący przeciw otaczającej go rzeczywistości, ubierający ten protest w ideologię, staje się dla społeczeństwa niebezpieczny, a nawet wrogi i jest narażony na nieprzyjemne słowa i czyny.

Do szaleńca, człowieka obłąkanego odnosimy się z lękiem ale i pobłażaniem, w dawnych czasach i niektórych krajach uważano tych ludzi za nawiedzonych, dysponujących jakąś tajemniczą wiedzą. Byli bezpieczni.

Don Kichot był człowiekiem nieprzystosowanym ale mądrym i ubrał się w kostium szaleńca. Współcześni mu pobłażali, a on nikomu – nawet wiatrakom – nie szkodził.

Kim są ci ludzie, którzy dzisiaj walczą z wiatrakami?

Szekspir napisał w „Burzy”, że „życie to chwila jawy między dwoma snami”. Jeśli tak, to życie jest mniej ważne od snów i tylko ono da się wymierzyć miarami czasu, ale tak czy inaczej, trwa tylko chwilę. Pierwszy sen trwa od nieistnienia do narodzin, czyli początku świadomości. A ten drugi? Szekspir myślał zapewne i tym, co nazywamy snem wiecznym. Niewiele o nim wiemy, choć wypowiadają się o nim religie. Jest jednak jeszcze jeden sen, ten, który jest częścią chwili, czyli naszego doczesnego życia. A w tym śnie – śnimy.

Sen, który jest powtórzeniem czynności dziennych, to świadectwo potwierdzające uciążliwość naszego powszedniego życia. Jest męczący i nie daje nam odpoczynku. Podobnie jest ze snami natrętnie powracającymi, takim które chcemy przerwać budząc się. To coś w rodzaju nieuleczalnej obsesji. Ale są sny dobre – po przebudzeniu jeszcze kilka godzin – nie wiadomo czemu – czujemy się szczęśliwi. Czasem we śnie realizują się marzenia, do których nawet sami przed sobą na jawie wstydzić się przyznać. Są też sny weryfikujące przeżyty rzeczywistość. Okazuje się, że moim domem rodzinnym nie był ten, w którym się urodziłem, a inny, w którym spędziłem dzieciństwo i część młodości – on w snach pojawia się niezmienionej, pełnej konkretnych w postaci. W snach pojawia się właściwa hierarchia mojej rodziny: mama jest zawsze na pierwszym planie, milczący ojciec na uboczu.

Przychodzą w snach ludzie. Ci, którzy byli z nami szmat życia ale i tacy, którzy kiedyś byli ważni, a potem, przez całe dzieściolecie niemal zapomniani.

Śnił mi się Jarosław Marek Rymkiewicz.

Wieczorem poprzedzającym otwarcie jakiegoś spędu poetyckiego – lata temu – piliśmy w łódzkim SPATIFie wódkę: Aleksander Rymkiewicz, Jurek Górzanski, Michał Sprusiński i ja. Olek opowiadał o swoim starożytnym rodzie: doszedł do Gedymina i szedł dalej w głąb. Zamówiliśmy następną flaszkę. Wtedy Górka ośupił Rymkiewicza;

- Olek, a wiesz, że jesteśmy blisko spokrewnieni?

- Jak to?

- A tak. Bo ty urodziłeś się w Wilnie, a ja w okolicach Dworca Wileńskiego...

Zapytałem Olka czy jest spokrewniony z łódzkimi Rymkiewiczami. Oburzył się – Jacy Rymkiewicz? Szulce, Szulce!

Oburzenie było przesadne. Władysław Rymkiewicz, prozaik z dużym dorobkiem, odciął się od swego niemieckiego pochodzenia i przybrał panieńskie nazwisko swojej matki. Mniejsza o to.

Niemal od początku było wiadomo, że Jarosław Marek przerósł ojca. Jego poetycka sława od debiutu nie była lokalna, a ogólnopolska. Dla mnie – a był tylko półtora roku starszy – ale i dla wielu innych poetów był autorytetem, arbitrem, mentorem. Nasza znajomość, bliskie koleżeństwo trwały kilka lat. Recenzowałem bardzo pochlebnie jego „Króla w szafie”, sztukę wystawioną na małej scenie Teatru Nowego w Łodzi. Na tomiku „Człowiek z głową jastrzębia” (drugi tomik, rok 1960) napisał mi dedykację: „Markowi Wawrzekiewiczowi, który będzie silnym poetą”. Krytyka obwieściła, że oto narodził się nowy klasycyzm, którego wodzem jest JMR, a przecież był on wielbicielem baroku, którym m.in. i mnie zaraził.

Potem Jarek przeniósł się w okolice Warszawy i nasze kontakty się urwały. Ale zawsze z podziwem czytałem jego wiersze, zachwycałem się logiką i wspaniałą polszczyzną jego esejów, choć coraz większym lękiem napawały mnie jego poglądy. Tak czy owak pozostał dla mnie wielką postacią literacką.

Spotkał się w słonecznej ulicy. Umówiliśmy się, że za godzinę, w klubie dzienikarza... Ale wiedziałem, że kłamię, bo za godzinę mam spotkanie z pewną dziewczyną. I on też wiedział, że ja kłamię, ale chyba nie miał do mnie żalu.

Tak przysnił mi się Jarosław Marek. Tak, ulica była słoneczna.

Piliśmy wódkę z JMR (a nie pasjonował się on tym zajęciem) i rozmawialiśmy o poezji. Mówiłem mu, jakim wspaniałym jest poetą. Przerwał, był pijany, powiedział, że to ja, bo napisałem, że przekroić jabłko, to zepsuć fizykę. A ja: - ale ty napisałeś: myśz – garstka kurzu. A on: to nie ja, to Szekspir.

Wcale nie jestem tego pewien.

A co się śniło Panu Jarosławowi? *Mapa pogody* (1977) jest przedostatnim tomem lwaskiewiczca. Znajdujemy tam rzadko cytowany i przywoływany wiersz

Gra I

Graliśmy w karty: ja, dwa kościotrupy,

Pewna trupianka i ksiądz Kalinowski.

Oni zgarniali sztonów wielkie kupy,

Ja przegrywałem. I przegrałem duszę.

Oni się śmieli. Chichot był czartowski.

I z klekotaniem tańczyli po stole.

A potem w niebo. Tu przyznać się muszę,

Zemdlałem. Potem było pole

Szerokie i wiatr. W polu stół i obrus rozdarty

I nic.

Skończyły się karty.

Jest to wiersz ze złego snu. Realne, wzięte z jawy są pole, wiatr, stół, rozdarty obrus, sztony, karty i ksiądz Kalinowski – powstać z dalekiej przeszłości, czy sąsiad ze Stawiska? Reszta jest strasznym snem o śmierci, o tym, że (na tamtym świecie?) nie będzie przebaczenia za winy i grzechy.

* * *

Niektóre słowa umierają wraz z ludźmi, którzy ich używali. Inne wraz z tymi, którzy znają ich znaczenie, choć się nimi nie posługują. Potem i te wypadają ze słowników i pochłania je zapomnienie. Nie istnieją cmentarzyska umarłych słów. Kobiółka, koromysł, kunszyk, kunszt, kordiań, kubrak...Moja przyjaciółka urodziła się na wsi i chodziła po polu. Boso. Ja też, ale w sandałkach. Poszukajcie w encyklopedii znaczenia słowa polepa. Aha, przecież nie ma już encyklopedii...

* * *

Półtora wieku temu pewien krytyk francuski zastanawiał się nad trwaniem, nad długowiecznością wszelkich sztuk. Rzeźby mogą mieć parę tysięcy lat, obrazy kilkadziesiąt, muzykę ocalają zapisy nutowe, literatura żyje w rękopisach i drukach. Sztuka aktorska – biada! – jest najbardziej nietrwała, ulotna. Trwa w przekazach świadków naocznych, a ich świadectwa nie muszą być obiektywne i w legendach, a w nich są zaledwie ziarna prawdy; przepadają na zawsze wielkie inscenizacje i wielkie kreacje aktorskie.

Ale czasy się zmieniły. Pojawił się film i radio, potem telewizja i inne media elektroniczne, które utrwalają to, co jest nietrwałe. A jednak, w biadaniu zapomnianego krytyka jest trochę racji.

Wyobraźmy sobie: oglądamy ten sam spektakl teatralny, w tej samej inscenizacji. Ten sam aktor wygłasza te same kwestie, wykonuje te same gesty. I nagle ten sam fragment, tej samej sceny gra odrobinę inaczej: kwestię wypowiada w innej tonacji, ciszej lub głośniejsze, gest jest oszczędniejszy lub bardziej wyrazisty. I te momenty, te sekundy zostają na zawsze w pamięci widza, przekonuje go o wybitności, a nawet wielkości artysty.

To mniej więcej powiedziałem w laudacji na cześć Jana Englerta, który otrzymał w roku 2025 nagrodę im. Norwida za całokształt twórczości.

* * *

Był już po osiemdziesiątce, zmarł wiosną 2022. Tak jak chciał, niepostrzeżenie. Dowiedziałem się o tym kilka miesięcy później, nikt z dalekiej rodziny nie zawiadomił rozproszonych po kraju przyjaciół z młodości. Na pogrzebie było kilkanaście osób.

Był poetą lokalnym, nie starał się o szerszy rozgłos. Publikował rzadko, po jednym szczupłym tomiku na kilka lat, nie bywał na festiwalach, zjazdach, sympozjonach. Okresami pracował w miasteczku położonym na skraju wschodniego województwa, działał na rzecz lokalnej kultury, nie ubiegał się o laury i nagrody. Przysyłał mi kolejne książeczki, dziękował za słowa uznania. Tułały się w mojej pamięci strzępki jego wierszy, jakieś ...*łuki błękitne o zmierzchu*, jakiś ...*ostatni ptak z jesiennego klucza*...jakaś studnia z echem wspomnienia...

Po jego śmierci wygrzebałem ostatni tomik poety. Jeśli wiersze są swojego rodzaju kroniką życia ich autora, to ten żył tylko osiemnaście, może dwadzieścia pierwszych lat. Wszystko, co zdarzyło potem, dorosłość, studia, niedługie małżeństwo, było, widać, niegodne zapisania. Stało się tak, jakby wychodząc z domu na podwórko zawadził nogą o próg i już został, choć próg

stopniowo próchniał. Były śmierci rodziców ale odnotowane z dystansu, był pastelowy portret młodej żony na tle równie młodej, wiosennej brzoźki, hebel w ręku dziadka. Niezbędnie istniał starzejący się dom i jego najbliższa okolica, coraz rzadziej używana i coraz mniej przydatna szopa, zarastające bujną trawą podwórko, studnia z drewnianym obudowaniem i starym kołowrotem, bryczka bez kół. Nad tym wszystkim kaleidoskop zmieniających się pór roku i niepowtarzalne krajobrazy chmur.

Ale widoczna z trzech frontowych okien piaszczysta droga porośnięta asfaltem, a do domu (chałupy?) jak Las Birnam z Makbeta, podeszło rozrastające się miasto. Może właśnie tego nie przeżył?

* * *

Dawno, dawno temu rozmawiałem kilka razy ze Stanisławem Czernikiem. Ten niemal zapomniany poeta, wydawca i redaktor przedwojennej „Okolicy poetów” był jednym z twórców ważnego w polskiej literaturze nurtu wiejskiego – wystarczy wspomnieć nazwiska Kurka, Kawalca, Ożoga, Nowaka czy Myślińskiego. Pan Stanisław z młodzieńczym zapałem mówił o tym jak ważne, a nawet decydujące, są dla poety rustykalne inspiracje, które wpływają nawet na twórców drugiego pokolenia nie mających bezpośrednich, rodzinnych związków z wsią. Zastanawiałem się później, czy nie miał na myśli czegoś w rodzaju pamięci genetycznej.

Mam poczucie winy: nie pamiętam nazwiska poety, którego wiersz nagradzałem kiedyś na konkursie im. Przybosa – też chłopskiego syna – w Rzeszowie. Pamiętam jednak przejmujący obraz: ktoś zaoruje pługiem miejską ulicę odwalając skiby asfaltu. Wykonuje przyrodzoną mu, najbardziej naturalną pracę – ni to we śnie, ni to na jawie.

Jestem człowiekiem z miast, z rodzinnej Warszawy, ale też z innych miast, w których pomieszkowałem, a tylko kawałek dzieciństwa i wczesną młodość przeżyłem na wsi. Ale ten okruszek czasu sprawił, że wiersze z autentycznym wiejskim rodowodem mocno do mnie przemawiają.

* * *

Trudno powiedzieć czy należał do miasta,

Czy miasto należało do niego...

pisze poeta niby o kimś wymienionym z imienia i nazwiska, a przecież pisze o sobie. Książka pod z pozoru niezręcznym ale, jak się okazuje, przemyślanym tytułem „Miasto, miasta, w mieście” jest najdalej od tego, co napisałem wyżej. Jest w pewnym sensie świadectwem tego, że świat już za naszego życia zmienił się bezpowrotnie, że wymierają pokolenia z „soli i roli”, że rodzimy się w polu gęsto zabudowanym, a nawet komputerowym.

Tom Zbigniewa Joachimiaka jest jednym z dwóch, najwyżej trzech najbardziej poruszających zbiorów wierszy, które w ostatnich latach przeczytałem. To liryka wszechstronna, wycelowana zarówno w uczucie jak i w intelekt. Bez miasta – miast – nie byłoby tej poezji. Poeta na stu stronach udowadnia, że miasto może być równie urodzajne co czarnoziem. Czyni to bez wysiłku, bo czynność przyrodzona jest czymś równie oczywistym jak oddychanie. Zawłaszcza miasta dlatego, że jest przez miasta zawłaszczony. Nie ma innego wyjścia, pisze tak, bo tak pisać musi. Ten sztuczny twór – miasto – jest jego środowiskiem naturalnym. W nim dzieją się zdarzenia, myśli, refleksje, uczucia. Poeta miastom zawdzięcza wspomnienia, wspamiętałe nostalgii. I przejmujące liryki miłosne.

W miastach Joachimiaka są rośliny, kwiaty, drzewa, skwery, a nawet parki ale nie są byty suwerenne – to są składniki, części organizmu jakim jest miasto.

Trzeba to podziwiać. Z domieszką czegoś, co przypomina smutek.

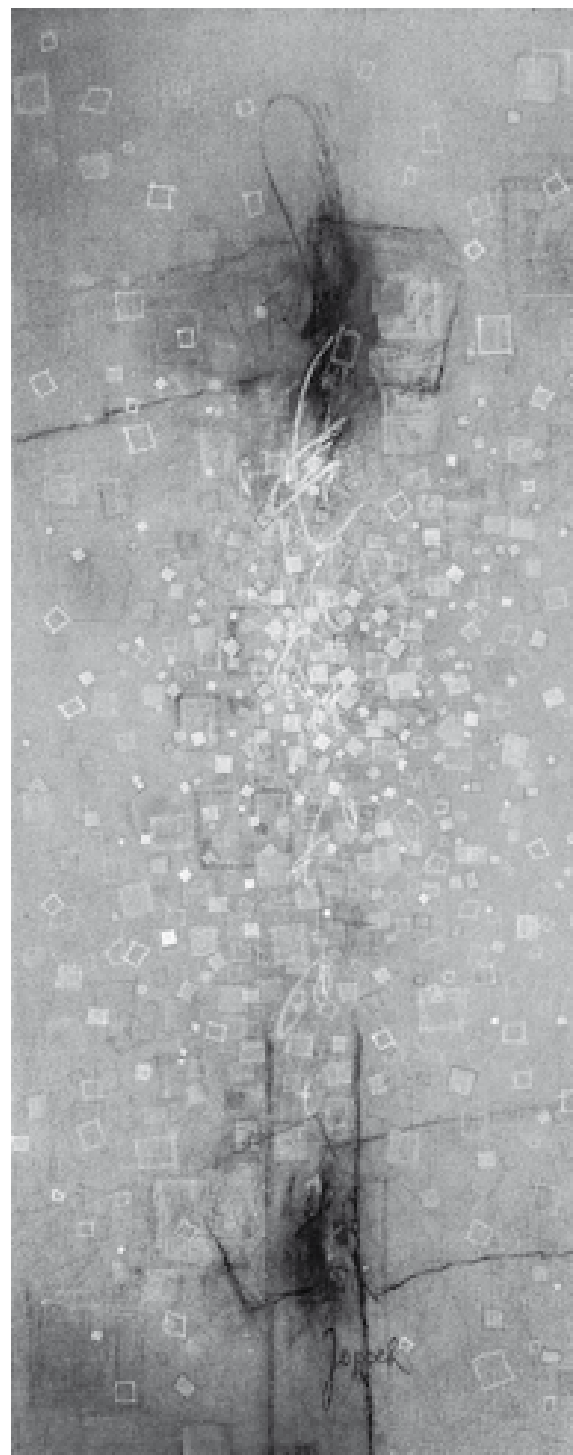
* * *

Wiadomość z Kijowa, od Toli: parę nocy temu fragment dronu zniszczył jedną z klatek olbrzymiego bloku, w który mieszka. Jego mieszkanie ocalało. Jest dwadzieścia jeden stopni poniżej zera, nie ma prądu i wody. Śpią pod trzema kołdrami, w czapkach, nausznikach i rękawiczkach. U na czternaście stopni, w domu ciepło, w telewizorze obrazki ze zrujnowanych ulic Kijowa.

Nagle wiadomość z Petersburga, od Miszy, z którym nie kontaktowałem się przez cztery lata po tym jak poparł swojego bohaterskiego prezydenta. Wiadomość ciepła, pełna troski o moje zdrowie. Może w Petersburgu, mieście, które lubię, też jest mroźno, może Misza nie ma drona, ale ma zbyteczną, czwartą kołdrę?

Coraz bardziej lodowaty jest ten świat i coraz węższa nadzieja, że przyjdzie wiosna.

MAREK WAWRZKIEWICZ



Maria Jolanta
Fraszewska

PIĘKNO

Pędzi do Ciebie
I na zawsze pozostaje w Tobie
Ę w ciszę się przemienia w niemożliwe wnika
Koło kręci aby kulą się stało
Nakarmiona jak ptak
Owiewasz oddech aż nim się stajesz

ZIEMIA I

Znikasz za chmurami
I nie wiesz co dalej
Elementarz kosmosu przed tobą
Mirażem się stwarza
I płyniesz w dal nieposkromioną
A poza tobą gwiazd pozy niedoskonałe

GWIAZDY

Gdy budzisz się ciepłem poranka
W pieleszach snów spokojnych myśli
I brzask witasz zza szyb wspomnień
A tamta noc zakończona światłem
Z oczu źrenic przygaszonych
Do ciebie płynie i sięgasz po klucz
Yeti srebrnych i złotych promieni

ARTEMIDA

Arkadia spłodzona z Niobe
Rysuje faliste pola zbożami wypełnione
Tropami kosmosu złota przędzy
Eminencji szarej jak umysł ważnością
Mitręgi nasuwa na palec wskazujący
I ginie bo słońce i cień
Darnią się przykrywa
A sarny pełną piersią sielankę rają

KOBIETA

Kimże jesteś istoto człowiecza
O której tyleż opowieści
Błogich czarownych co i marnych
Imaginacji twoich pełna zmysłów głowa
Emocji rozsypanych ziaren wszere i wzdłuż
Tożsamości przepasanych horyzontem
A po linie dojdiesz do sedna¹

CZŁOWIEK

Czym
Z ziemskiego
Łona
Obrodzi kolejny
WIEK

ZIEWONIA

Zielenią jesteś cała osmalona
Ikebany smukłością celujesz do nieba
Estetyką wrastasz w słoneczne przestworza
Wspaniałością uroku złota zachwycasz
Onieśmielasz zbłąkanych myślami dalekimi
Na czasy tamte i te obecne obfitujesz
Iluminacją światła łączących
Absolut doskonałości w boginię natury

DZIEWANNA

Dnie i noce mijają niepostrzeżenie
I w parze wiosny olśniewa i płonie
Element milionów lat doskonałenia
Wieków niezliczonych kart baśni
A ty trwasz w ludzkich zamysłach
Na wszelki wypadek magią osłoneczniona
Niewielkich czarów nabranych pod język
A serce twoje nieujarzmione oddechem kwili

SŁOŃCE

Schyla głowę różanym brzaskiem
Łanią łaszczą się do sierści łąki
Obudzonej do nagłego skoku
Niańczy wciąż senne powieki ale już
Celuje strzałą w dziworoźca mocarnego
Enigmatyczną otoczką rozłożystych promieni

¹ Artemida i Apollin (a po linie) - byli bliźniakami, przyszli na świat na wyspie Delos -Cyklady

GDAŃSKI KLUB POETYCKI

KATARZYNA WRÓŃSKA

Obco

czuję się tu obco

jak ryba w wannie
maki w wazonie
albo drzewo postawione w poziomie

mówią
pasujesz tu idealnie
obraz natury
martwej
przybity
na ścianie

Ryk

zobacz jak pięknie żeśmy udawali
w salonach fryzjerskich
w kolejce po mięso
na imprezach imieninowych

jak łatwo przyodzialiśmy
półprawdy matowe
półkłamstwa srebrzyste

zobacz jak pięknie żeśmy kłamali
wspinając się po szczeblach
zbierając tytuły na czoła
jak nalepki
z kodem kreskowym

a teraz
odarci z warstw
do samego załączka
tak okrutnie bezbronnego
tak boleśnie prawdziwego
ryczymy
z niedowierzania

Szczur

kiedy dotknie cię światło

choćby muśnie
nawet przez ułamek
milisekundy

zobaczysz mrok
po obu stronach framugi
poczujesz
że najbliższe jego odcienie
są mirażem normy

kiedy dotknie cię światło
z czyichś źrenic
nawet miareczkowane kroplami
poczujesz prąd
ku życiu
na odwrót
od czegoś czym byłeś

żadna siła zwrotna
tego nie powstrzyma
zeterminowany jak szczur
będziesz płynąć pod prąd
do jego ciepła

na powrót
do domu

AGNIESZKA SMUGŁA

Dzień jak co dzień

Rankiem odpływam
bo moja przystań
nie jest bezpieczna
W dzień rozbita
dryfuję po oceanie
kawy

Wieczorem próbuję dobić
do brzegu
Bezskutecznie dobijam się
do drzwi snu
Dobija mnie
bezzadność

Zapada głęboka noc
a ja wciąż nie mogę zapaść
w sen
Coraz głębiej zapadam się
w siebie

Z odrętwienia budzi mnie strzał
w dziesiątkę
To maksimum skali
paniki

Pragnę być odpowiedzią

szukając sensu absurdu mnożę
na czworo dzielę włos co się zjeżył
za błędy płacąc wciąż jak za zboże
ściśniętą szczękę próbuję szczerzyć

przechodzisz obok
trącasz przelotnie
moich emocji napięte struny
deszcz uczuć wzniecasz
liczę że zmokniesz
wtedy jest szansa że nie odfruniesz

i choć przez chwilę ze mną zostaniesz
a twoje myśli przy mnie posiedzą
los ci już zadał ważne pytanie
na które pragnę być odpowiedzią

Jeden
drugiego
w łyżce wody
Ale przynajmniej
święconej

I żyli długo
i szczęśliwie
nie wchodząc sobie
w paradę
równości

Proszę, nie naciskaj.
I nie oczekuj ode mnie cudów.
Nie jestem w środku
śnieżnobiała.
I nie pachnę miętą.

GABRIELA SZUBSTARSKA

O znikaniu

Dzieje się wtedy gdy noc
porzuca ciszę i wstępuje w świt
wstaję z łóżka
nie muszę zapalać światła
wiem gdzie co stoi

Półmrok sprzyja rozmyślaniom

Kiedyś starałam się zajmować
jak najmniej miejsca
póki nie zdałam sobie sprawy
że tajemnice nas niszczą
że przebaczenie nie może
istnieć bez winy
a szczęście zaczyna się
ode mnie i od ciebie

Nie znikaj
zaczekaj na mnie jeszcze raz

jeszcze

nie jestem abstrakcją
mam żywą skórę

nie odwracam twarzy
gdy dotyka mnie promień słońca
przenika wiatr
lubię słowa
pąki nabrzmiałe zapowiedzią
rzeki płynące pod dnem

z kartek pełnych niezapisań
wskrzeszam żurawie
trzymam ramionami ziemię

każde miejsce
to tutaj

Oliwski Park

uciekły wiewiórki
zostały nastroszone wróble
i wieszcz ociekający deszczem
nie chcę do parku

z dachu altanki ścieka woda
kap kap
nie słyszać Mozarta
ożył jedynie wodospad
szum mnie nie przekona

nie chcę po parku
pałacowe rynny wszczyły lament
że zamęt czynią strącone liście
a w alejkach same kałuże

nie mów dłużej o mosiężnym wężu
pełzającym w trawie
i że prawie nie wieje
nie kuś mnie zmierzchem

i jeszcze tylko nie strasz
że stróż zamyka bramę

peron

nikt nie czeka

do wyjścia kilkadziesiąt metrów
bazaltowej układanki
kostki przywierają do siebie
jak słowa

nie lubisz mówić
śmiesz się że milczenie
odziedziczyłeś po przodkach

jeszcze tylko parę kroków
po kamiennych falach

nie cierpisz morza
twierdzisz że jest nieokiełznane
że nie lubi należeć

potykam się
to nic
droga jak droga

to tylko ten cholerny
bagaż

MACIEJ ŚWITALSKI

Bile the kid

Jednym niecelnym trafieniem
W kształt cięcia żyłkami złota i heterochromii
Zielony tapet terraformowano dość dawno
Ostatnio w tej pluszowej dolinie płynęła rzeka
A kreator tsunami płacił kaucję za zamoczenie
Słyszy się wtedy
Kij mu w oko i inne misie patysie
Szelest bezrobotnych niehigroskopijnych poszetek
Bezgłos solanki przegryzającej mikrokapilary
Gracze biorą wtedy kredę
Jakby chcieli pisać KMB na kijach
I palą podłużne kadzidła w ołtarzach zarostu
Modląc się by ich to czasem nie spotkało
W inne dni
Gdy twórca fali złapie trójkąt z innego stołu
Trójkąta i prawdziwego mężczyzny nic nie złamie
Czarne bile toczą się powoli
Są profesjonalne
Nastawione na target
Zasłonięte okularami typu blue cut
Antyrefleksyjna żółć to indygo pozbawione tlenu

Łowca

Łowca żyje w głuszy
Ma sierść nie tylko na punktach witalnych
Jak kobieta w butiku
Wiesza nawis długim hakiem pod sufitem
Proces dojrzewania i smak kwasu zna tylko z teorii
Przepis na gulasz z karczku
Wziął z Internetu
Odziedziczył po przodkach
Chcąc zmniejszyć napięcia
Gotuje długo
Oddziela zdobycz od siebie grubą pokrywką
Krzywi się po pierwszym bolusie
Mięso znów jest nie takie
Lubi jak sprężysta tkanka stawia opór

Kable i niebieskie zęby

Najmniej trwałą wspólnotą
Jest ta kabla lub bluetoth
Mojej drukarki i komputera
Zazdroszczę jej
Tak śmiało stawia granice
I nie czerwieni się
Bo zawsze brakuje jej magenty
Z przewodu tego że zapomniała imion
Tych z którymi pracuje codziennie
Jak Ci było na imię
Czy my się znamy
Pyta śmiało
O tym co jest czarne
Myśli w niebieskich migdałach
Gdy dorosnę
Chciałbym być moją drukarką
Zrywać czego nie potrzebuję
I łączyć się tak ściśle
Że wyjdzie ze mnie poezja

Goliat

Będąc jego nowoczesną singielką
Czułam pod głową miękki obojczyk
Baranka uwolnionego z zarośli
Mój man i manna
Szeptął czule że dzisiaj Niedziela
Dzisiaj nie sieje
Dzisiaj jest z tą dla której ma miłosierdzie
Dzisiaj czas na jego lud
Licząc do trzech kamienie w kołczanie
Szeptalam niech od poniedziałku
Nie trwają bezwiara beznadzieja i bezmiłość
Te trzy
Zaś Goliatem jest bezmiłość

MAŁGORZATA BORZESZKOWSKA-BOJKE

Kolacja wdowca

Grzebie widelcem w talerzu,
wydłubuje spomiędzy nitek makaronu kęsy wspomnień,
ledwie odróżnia się od ciemnego tła
jest skupiony jak chirurg, skupiony na przypadkowym daniu,
a nie wie, co je -
ważne, że makaron przypomina ich ostatni wspólny posiłek w szpitalu
- on wmuszał w siebie chińskie danie z pudełka,
ją kroplówka karmiła resztkami życia,
a przecież kto zjada ostatki...

siedzi poszarzały, skoncentrowany
na ostatnim kęsie pamięci.

Urszuli

Poeci umierają w locie, jak ptaki,
które uparcie wyrysowują swą drogę pod chmurami.
wciąż od nowa drapiąc błękit.
Umierają w zamyśleniu albo we śnie - to prawie to samo
- zostawiają zapisane kartki, kilka złotych myśli,
które nosimy potem jak dewizki.
Poeci umierają, a zegarkom ciemnieją cyferblaty,
wskazówki na chwilę opadają z bezsilności,
potem znów zmartwychwstają do biegu, do świtu,
tylko gdzieś tam rodzi się tomik o po-życiu

Narodziny

rodzi się dziecko;
gdyby zrobić bilans - na świecie życie plus jedno, lecz tylko przez chwilę,
bo gdzieś tam ubyłó ich sto oraz jeden pocisk

cieszą się rodzice,
sądzą, że cieszą się ciotka i babcia,
na pewno radują producenci pieluch, wózków, skafanderków
wiwatuje statystyk, lekarz
i generał strzela
na wiwat, polityk składa ręce w zachwycie nad strategią rządu,
dziecko płacze, a anioł, opiekun sceptyków, drapie się w lewe skrzydło,
kręci aureolą:
cicho, tam, cicho, nie ma co marudzić;
żyjesz, cóż, tak bywa
kiedyś z tego wyjdiesz

MAREK PORĄBKA

Spowiedź

Pół godziny
zajęło mi śniadanie
W tym czasie obaliłem
dwie dyktatury
Pomyślałem o czymś
czego będzie mi wstyd
Bo podpaliłem twą krew
Miodem pojechałem
po bandzie
Jak widzisz ogołociłem cię
z kilku cennych myśli
Może usłyszę
Ogołacaj mnie jeszcze

14.07 2025

Jak u Coelho

Uderzył mnie najpiękniej
jak można
Nagle i na ulicy
Zapach
Tak, to z papierowego
zawiniątka które niosła
Ale żeby aż tak z odległości
Kilku kroków gdy wiatr i przestrzeń
Zrównujemy się przed światłami
Odwracam się i pytam bo muszę
Czy to lewkonie tak pachną?
Zaskoczona że ktoś
Odwija nieco papier patrzę i wdech
Mówię piękne
Uśmiechamy się
do siebie
Radośnie i ruszamy
Na zielonym
Ja na przystanek
Ona w kierunku Pomorskiej
Co parę kroków zagląda do bukietu
Nie pytaj mnie
w którym miejscu piękną jest
Toccata i fuga d-moll Bacha
Stoję jak ogłupiały
Przyjeżdża tramwaj 24 nie wsiadam
Młodość przyszła
pachnącą przeszłością
W mojej głowie
znów kwitną
lewkonie

10.06 2025

Otarcie

Koniec dnia
Ale noc
cała wolna
Zachęca
Zostań ze mną
Próbuję
Może choć się otrę
O godziny
minuty i sekundy
Z tobą
Twoje palce
niech się
wtedy wsuwają
We włosy

17.08 2025

Z proszku powstajesz

Tylko zbiorę myśli i siebie
bo jestem w proszku, piszesz
Wenus też zaczynała od piany
Dla mnie piękniej
być nie może, piszę

05.11.2025

PAWEŁ NIECZUJA-OSTROWSKI

Ciężar opadłych liści

Liście niedługo zaczną się starzeć
opadną w wilgotną ziemię

drzewa zamilkną
słońce zmruży zmęczone spojrzenie

dzień splecie się z nocą
jak para kochanków

zimne ulice zaczną łączyćwie pić
nasze powietrze

a ja znów będę szronem
na pustym przystanku

tak bardzo bez ciebie

Święconym kolanem

Najbardziej boję się
świętych wojen

twarzy porwanych
boskim bezwątpieniem

oczu tropiących zło wszędzie
poza własnymi źrenicami

usta skandujących
- diabła trzeba docisnąć
wyprzeć z radiowozów
długopisów i łon
magiczną wodą lub dymem
czasem salcesonem

a jak nie pomoże walić w pysk
słowem pięścią
docisnąć kolanem

choćby skrywał się
za twarzą lekarki
za ciałem matki

Konie nie idą do nieba

Wykarmiły nas owoce
ciężkiej piany z końskich boków

dyszący wulkaniczny nawóz ciał
na porwanej radłem ziemi

podlała krew z pęcin
szarpanych białym żelazem

niebiańskie proporcje
heroiczne szarże
sławiliśmy pomnikami
ze spiżu i słowa

obraz uchodzących ku zachodowi słońca
jeźdźca i wierzchowca
zdawał się nieśmiertelny

W imperium czarnego złota
czułość zastąpiły
bydlęce wagony i haki

oddanie ważące tyle co karma dla psów

bo przecież konie
nie idą do nieba

Jezus władca powiatu

Jezus demokratycznie został królem powiatu
dzieje się historia!
teraz łaski nie zabraknie
ustaną susze wojny i migracje
w oczach skupionych
na złotym obrazie

nikt go nie pytał
czy chce kandydować

zresztą byłoby trudno
kiedy umiera w Gazie

ROMAN CIESIELSKI

między palcami ciszy

nieubłagany czas
nad rzeką dzieciństwa
przelewa się monotennie
tniesz go niezrozumiale
cóż ci zrobili potomkowie ikara
lecąc lecąc nad żuławami
wypatrując wolności dla nas
co będzie z moimi obrazami
i przydrożnymi świątkami
utoną w czasie
spłoną jak niegdyś biblioteki
między palcami ciszy

to tylko poganie

to tylko poganie
wyłaniają się z gęstej mgły
na wyspie pełnej krzyży
obsypanych monetami
i chlebem wydartym z trumny
chodzę od domu do domu
od trumny do trumny
niosę ogień nocą
ubieram przydrożne krzyże
obsypuję lniane ręczniki kwiatami
zaplatam warkocze dziejów
rozcinam pługiem nurt rzeki
w poszukiwaniu deszczu
w poszukiwaniu siebie

ptaki św. Franciszka od Rząsy

to drzewo mówi mimo
że już dawno pozbawione korzeni

święty Franciszek od Rząsy
w aureoli ptaków
z powątpiewaniem patrzy
w naszą przyszłość
widzi wszystkie nasze wojny
potyczki i przełomy
jak nam niewiele z nich

widzi korowód postaci
w łańcuchach i cierniach
biegnący do naszych serc głuchoniemych
to drzewo mówi
wypełnia po brzegi studnię naszych dusz
to drzewo jęczy

a ptaki z aureoli świętego Franciszka od Rząsy
są gotowe do odlotu

powtórka z Hasiora

widzisz te wszystkie obrazy
jak żywe
z mgły wyłania się
matka nieszczęsna
wołając przebitym łonem –
zakrwawione szkło
przebija becik
i włosy mojej matki
rozwiane
długie
zakrywające przed światem
moje istnienie
wyszywające
we mnie charakter
przez mgłę widzę
te wszystkie czołgi
które wjeżdżają we mnie
nie po raz pierwszy
odbezpieczam się wtedy
i strzelam
wszyscy
milcząco potakują głowami

nikt nie widzi krzyży

SŁAWOMIR JERZY AMBROZIAK

Mojry

(1)

dziesięcioletni Osama wraz z ojcem
zostają połknięci przez duralowego ptaka
następnie przemijają strawieni
w płomieniach piasków prowincji Asir

trzydzieści cztery lata później
codzienność wypełnia brzuchy bliźniaków
chmury pozbawione są szkła
i duchów szukających drogi

(2)

dziewiętnastoletni Adolf planuje przyszłość
przyjęty niechętnie pod skrzydła
wiedeńskich poddanych Świętego Łukasza
kupuje pędzle i nadzieję dla świata

sześćdziesiąt lat później
na zatłoczonym rynku nad Sołą
sprzedaje Haberfeldom Bramę Zwycięstwa
zapomniany umiera z niespełnienia

(3)

siedemnastoletni Włodzimierz przepala słowami
stryczek na szyi brata Aleksandra
porzucają niebezpieczną grę w klasy
i uciekają do Zurychu po starość

czterdzieści sześć lat później
podstarzały Mikołaj Drugi z synem
przyjmują chleb dożynkowy
z ciepłych rąk ukraińskich chłopów

(4)

dwunastoletni Lolek zaraża się od brata
odmawiają różaniec na paciorkowcach
bawią się w chowanego
zamknęci w rodzinnym grobowcu

siedemdziesiąt lat później
bezduszne oblicze ziemi
tej i dalej na wschód
stoi nieodnowione w kolejce po masło

(5)

dziewiętnastoletni Jerzy umiera na ospę
Barbados obdziera jego duszę z ciała
i niezaistniałych marzeń
o przeprawie przez rzekę Delaware

dwieście pięćdziesiąt lat później
Boston ogarnia pożoga
trwa kolejna samotna próba
wskreszenia ateńskich duchów

(∞)

zwiastowany lecz nienarodzony Jezua
tonie wraz z matką podczas kąpieli
w zdrażliwych wodach Jordanu
gdzieś między Nazaretem a Betlejem

dwa tysiące lat później
poeta nie odnajduje odpowiedzi
kto przędzie nici żywotów
a kto je przecina

GRAŻYNA FIDRYCH-WITKOWICKI

#69

Magiczny dom młodości
tętni odgłosem innych stóp
doznaje dotyku innych rąk
wyogromniał

Kiedyś tajemniczo drzemiący
wśród kwiatów i drzew owocowych
dziś spogląda zdziwiony
na pusty trawnik

Tylko stara wierzba u płotu
roni łzę zieloną
tylko kocie łby na ulicy
tkwią wtulone w siebie

Jak dawniej

* * *

w objęciach lasu
znajduję
niejasny plan przeznaczenia

dotykam kory drzew
kryjącej
zapis wieków

otwieram
strefę
zrozumienia

Amerykański sen

Bezkresne przestrzenie
doskonałe dzieła natury -
potężne rzeki wysokie góry
pustynie oceaniczne plaże

wielkie miasta
pełne ludzkiego trudu
wśród drapaczy chmur
raniących niebo

ślady miejsc
uwikłanych
w historię

Niezwykła ziemia
wyjawia sekrety powoli
przygarnia serca
niesione w darze

składa obietnice

Codziennosc

Zakurzone półki
zakurzone myśli
za oknem
szare zakurzone niebo

Przedzieraszą się przez
zakamarki pamięci
odkurzasz obrazy
lat pełnych przeżyć
dróg po horyzont obietnic

zadziwień oczarowań
rozczarowań

uciekasz po nadzieję
kolejnego dnia

Artur D. Liskowacki

Do czego służą wiersze

Do czego służą wiersze.
Wiersze służą do mszy
za dobre słowo dla złych.
Są i takie, co służą do rymu

i taktu. Ale inne do skutku
dobijają się do zdań
choćby podrzędnie złożonych
do modlitwy jak ręce

do góry. Nie opuszczaj ich
wiaro w tych, co się poddali
egzekucji zimnego plutonu
oczu wymierzonych prosto

w słowa. Są jak dzieci,
które cieszy zranione kolano,
i grypa pod kożuchem
gorącego mleka z miodem.

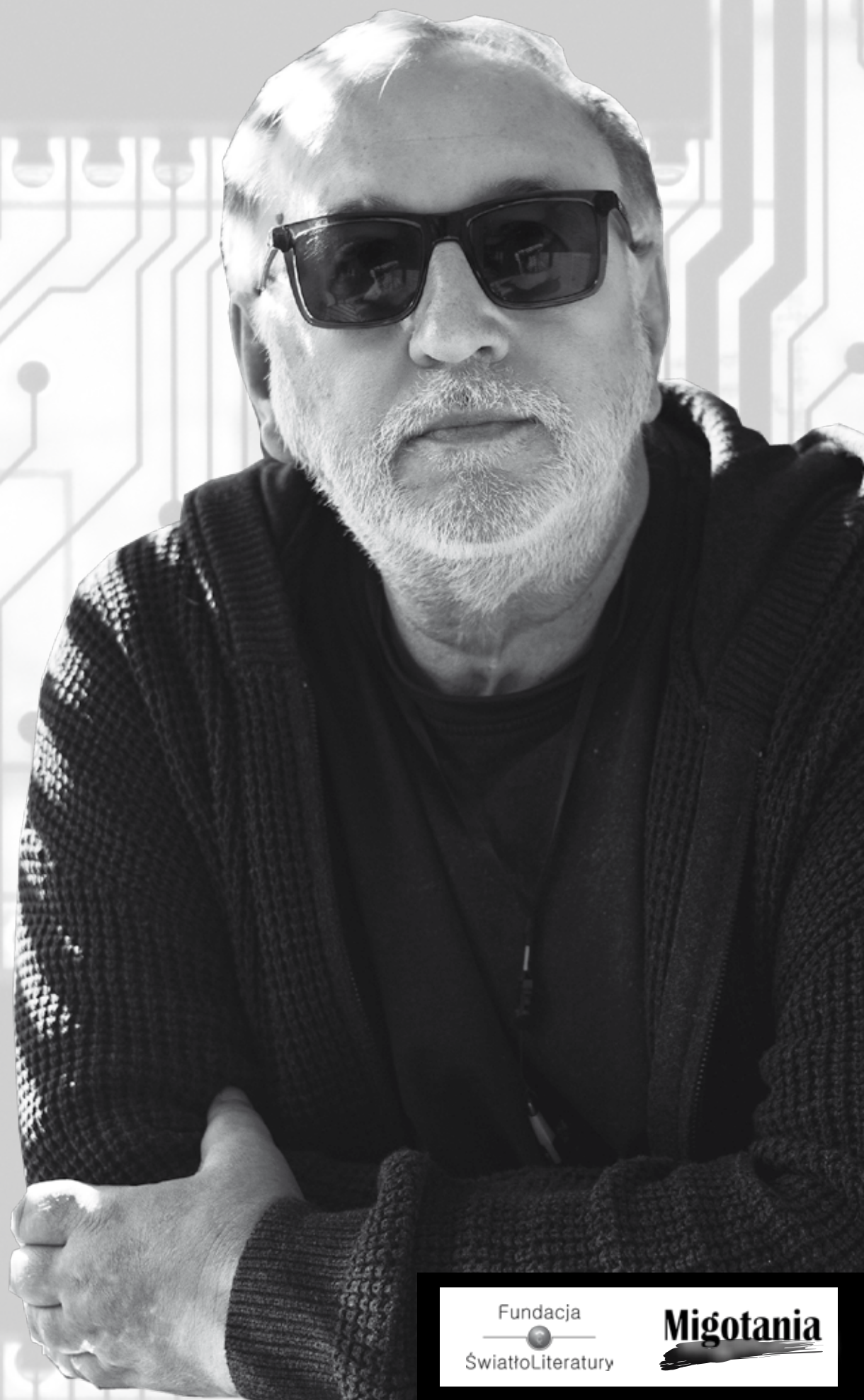
Wiersze służą do umierania
jak kadzidło ostatniego papierosa,
ale wypalają się do końca żar
tli się w popiele poranka. Ufaj

tremolom trenu lakrimom liryki
amorom moru słodkiego
jak czarna morwa. Będzie im
darowana pycha i nadzieja,

że to w nich lęgnie się robak,
co stworzy wokół siebie jabłko.
Wiersze służą do powtarzania
na głos każdej śmierci.

styczeń / lipiec 2025

Fot. Sarah Opatowicz



Danuta Joppek

