

Rynek i coraz dalsze okolice

Andrzej Sulikowski

Rynek i coraz dalsze okolice

O twórczości Janusza Szubera



Kraków 2018

BIBLIOTEKA KWARTALNIKA KULTURALNEGO
„NAPIS. LIRYKA, EPIKA, DRAMAT”

REDAKCJA NAUKOWA
Marian Kisiel, Wojciech Kudyba, Józef Maria Ruszar

RECENZJA NAUKOWA
Wojciech Kudyba

AUTOR
Janusz Szuber

AUTOR OPRACOWANIA
Andrzej Sulikowski

REDAKCJA JĘZYKOWO-STYLISTYCZNA I KOREKTA
Paulina Bieniek

PROJEKT KSIĄŻKI I OKŁADKI
Marcin Bruchnalski

NA OKŁADCE
Janusz Szuber, fot. Grażyna Niezgoda

SKŁAD I ŁAMANIE
Piotr Owsiany

Zrealizowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.
Financed by
the Polish Ministry of Culture and National Heritage.

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

© by Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, Poland, 2018

ISBN 978-83-224-5114-4

PWM 20 853

wydanie I
Polskie Wydawnictwo Muzyczne
al. Krasińskiego 11 a, 31-111 Kraków
www.pwm.com.pl

Wykaz stosowanych skrótów dzieł literackich Janusza Szubera

- PUIW – *Paradne ubranko i inne wiersze*,
Drukarnia „Piast Kołodziej”, Sanok [1995].
- AES – *Apokryfy i epitafia sanockie*,
Drukarnia „Piast Kołodziej”, Sanok [1995].
- PDZ – *Pan dymiącego zwierciadła*,
Drukarnia „Piast Kołodziej”, Sanok 1996.
- GP – *Gorzkie prowincje*,
Drukarnia „Piast Kołodziej”, Sanok 1996.
- SO – *Srebrnopióre ogrody*,
Drukarnia „Piast Kołodziej”, Sanok 1996.
- ŚSOD – *Śniąc siebie w obcym domu*, słowo wstępne A. Libera,
Muzeum Historyczne w Sanoku, Sanok 1997.
- BŚ – *Biedronka na śniegu*, red. R. Krynicki,
Wydawnictwo a5, Kraków 1999.
- OCMP – *O chłopcu mieszkającym powidła*.
Wiersze wybrane 1968–1997, Znak, Kraków 1999.
- SW – *Sieben Gedichte / Siedem wierszy*,
tłum. na j. niem. S. Huber, Miejska Biblioteka Publiczna
im. Grzegorza z Sanoka, Sanok 1999.
- OOP – *Okrągłe oko pogody*,
Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.
- DW – *Dziewiętnaście wierszy*, Handel – Usługi – Wydawnictwa
Zygmunt Nater, Lesko 2000.
- ZŻM – *Z żółtego metalu*, red. J. Wróbel,
Księgarnia Akademicka, Kraków 2000.
- LwL – *Las w lustrach / Forest in the Mirrors*, obrazy H. Waniek,
tłum. na j. ang. E. Hryniewicz-Yarbrough, C. Cavanagh,
pośl. A. Lam, Wydawnictwo Yes, Rzeszów 2001.
- WKS – *Wiersze z „kociej szafy”*,
wydanie autorskie niskonakładowe, Sanok 2002.
- LT – *Lekcja Tejrezjasza i inne wiersze wybrane*,
Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- GOP – *Glina, ogień, popiół*, [b.w.], Sanok 2003.

- TGNPW – *Tam, gdzie niedźwiedzie piwo warzą*,
Wydawnictwo Bosz, Olszanica 2004.
- M – *Mojość*, Oficyna Wydawnicza
Miejskiej Biblioteki Publicznej, Sanok 2005.
- C – *Czerzeż*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
- ZS – *Spijmanij u sit' / Złowiony w sieć*,
wyb., tłum. i posł. W. Machno, Kyjiw 2007.
- PK – *Pianie kogutów. Wiersze wybrane*, Znak, Kraków 2008.
- WKW – *Wpis do ksiąg wieczystych*,
Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009.
- WNJ – *Wyżej, niżej, już / Plus haut, plus bas, ça y est*,
ukł. i tłum. na j. franc. M. Nowoszewski,
Podkarpacki Instytut Książki i Marketingu, Rzeszów 2010.
- PC – *Powiedzieć. Cokolwiek*,
Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011.
- EW – *Emeryk u wód*, red. i posł. J. Wolski,
Wydawnictwo „Frazy”, Rzeszów 2012.
- E – *Entelechia / Entelequia*, ukł. i tłum. na j. hiszp. Z. Wojski,
Biblioteka „Frazy”, Rzeszów 2012.
- TRW – *Tym razem wyraźnie*,
Wydawnictwo Literackie, Kraków 2014.
- EN – *Esej o niewinności / Essay über die Unschuld*,
wyb. i tłum. na j. niem. A. Hanus, R. Büttner, wstęp
A. Zagajewski, Neisse Verlag – Oficyna Wydawnicza Atut,
Dresden–Wrocław 2015.
- R – *Rynek 14/1*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2016.

Jeśli w *Antologii* nie zaznaczono inaczej, wiersze cytowane według wersji ustalonej w: *Antologia*, wyb. J. Szuber, wstęp B. Maj, red. serii H. Sułek, Warszawa–Kraków 2013 (w tekście głównym: AN).

Rozdział I

Tworzyć wbrew chorobie**Biografia Janusza Szubera****I. Przedwcześnie zdany na innych**

Poeta przyszedł na świat 10 grudnia 1947 roku w Sanoku jako syn Zbigniewa Szubera i Ewy z domu Lewickiej. Ojciec, instruktor pilot, od wczesnej młodości zafascynowany lotnictwem szybowcowym i samolotowym, przez całe życie związany był z Aeroklubem Podkarpaccim w Krośnie. Młodość Janusza Szubera wiąże się z Warszawą, Krynicią i – przede wszystkim – z rodzinnym Sanokiem, który stał się symbolem ojczyzny najbliższej, domowej.

W latach szkolnych Janusz Szuber uczestniczył w życiu turystycznym i sportowym, a po maturze w 1967 roku (zdanej z wyróżnieniem) otrzymał od wojskowej Komisji Poborowej najwyższą kategorię zdrowia i sprawności („A”). Dzięki odbywanym razem z ojcem wycieczkom motocyklowym Szuber poznawał główne pasma Gór Słonnych i Bieszczadów.

Studia wyższe z zakresu filologii polskiej rozpoczął na Uniwersytecie Warszawskim w październiku 1967 roku. Swoje młodzieńcze próby poetyckie przedstawił ulubionemu wykładowcy, Zdzisławowi Łapińskiemu, który wiersze te zaakceptował. Na drugim roku studiów wystąpiły już pierwsze objawy choroby, która dość szybko i na kilkanaście lat całkowicie pozbawiła poetę możliwości uczestniczenia w życiu publicznym.

Od tego czasu Janusz Szuber poruszał się wyłącznie na wózku inwalidzkim i do 1995 roku, pozostając osobą całkowicie anonimową (choć nadal dużo czytał), prowadził notatniki literackie, pisząc przede wszystkim wiersze, które zostały opublikowane dopiero u schyłku XX stulecia, dzięki pomocy finansowej jego kuzynki, doktor Grażyny Jarosz (ur. 1954), nieustannie wspomagającej swego brata ciotecznego.

Poeta przebywał stale w Sanoku, pod opieką rodziców, dzięki którym mógł funkcjonować i pracować intelektualnie w warunkach domowych. Przełomową datą w biografii Janusza Szubera, czyli 24 lutego 1991 roku, równo w rok po śmierci babki, był dzień, w któ-

rym umarła matka poety. Ostatnie dwadzieścia lat swego życia poświęciła opiece nad ciężko chorym synem. Ojciec poety, Zbigniew, zmarł wkrótce potem (1918–1996). Wówczas obowiązki opieki przejęła siostra zmarłej, Krystyna Jaroszowa (1923–2014), wdowa po Stefanie.

2. Spóźniony debiut poetycki

Janusz Szuber zadebiutował lokalnie, w konkursie „Ziemia rodzinna Grzegorza z Sanoka w literaturze”, zorganizowanym przez Miejską Bibliotekę Publiczną. Wybrane wiersze publikował jako *Apokryfy i epitafia sanockie* na łamach samorządowego „Tygodnika Sanockiego”.

Dwa pierwsze tomy pięcioksięgu lirycznego ukazały się w listopadzie 1995 roku. Biblijny termin grecki *pentateuch*, czyli „pięcioksiąg”, podkreśla epicko-liryczne ambicje poety, który w swych utworach – za sprawą własnej biografii, fenomenu rodzinnego miasta oraz prymarnych relacji nazywanego i nazywającego – chciał uchwycić istotę rzeczy ze szczególnym uwzględnieniem Miejsca, konkretnego i metafizycznego zarazem.

Janusz Szuber zadebiutował zatem w wieku czterdziestu ośmiu lat, ze znacznym opóźnieniem w stosunku do swoich rówieśników z Nowej Fali, podejmując oryginalną tematykę w starannie opracowanej poetyce. Jego przyjaciel ze studiów, Antoni Libera, dostarczył Zbigniewowi Herbertowi gotowy „pięcioksiąg” poetycki. Herbert – sam już wówczas poważnie chory – poświęcił wiele sił i czasu na lekturę tekstów Szubera wydanych w Sanoku. W liście z 1996 roku entuzjastycznie oceniał wiersze debiutanta:

Tom ten [*Gorzkie prowincje*] czytany nocą po prostu mnie zachwyił. [...] w czasie lektury Pana wierszy kość ma ogonowa drętwiała wielokrotnie. Niestety mój drogi Przyjacielu, jest Pan poetą i nic na to nie można poradzić. [...] Przemawia Pan do twardej części duszy i to mię fascynuje¹.

Notabene Szuber dostał od Herberta nominację na kapitana Królewskiej Samodzielnej Brygady Huzarów Śmierci, której autor *Pana Cogito* był samozwańczym dowódcą.

Dobiegając pięćdziesiątego roku życia, poeta sanocki stał się pisarzem znanym w stołecznym środowisku literackim. Został człon-

¹ J. Szuber, *Wspominki plutonowego*, „Kwartalnik Artystyczny” 1999, nr 2, s. 81.

kiem Warszawskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i PEN Clubu. Już od 1996 roku utwory Szubera były regularnie tłumaczone i drukowane w przekładach na około dwadzieścia języków – najliczniej na serbski i angielski. Wiersz *Mgła* ukazał się w czasopiśmie „The New Yorker”, inne w znaczących amerykańskich i europejskich periodykach literackich. Nowojorskie wydawnictwo Alfred A. Knopf opublikowało wybór liryków w tłumaczeniu Ewy Hryniewicz-Yarbrough *They Carry and Promise. Selected Poems* (2009), szeroko omawiany w międzynarodowej prasie literackiej. O wierszach z tej antologii z entuzjazmem pisał w korespondencji do Szubera irlandzki noblista Seamus Heaney. Wybory wierszy ukazały się także w Kijowie (*Spijmanij u sit' / Złowiony w sieć*, w przekładzie Wasyla Machny) oraz w Belgradzie (*O deczaku koji je meszao pekmez* z 2009 roku, w tłumaczeniu Biserki Rajčić).

Przez kilka lat po debiucie Janusz Szuber angażował się w życie literackie Sanoka i Małopolski, działając w Stowarzyszeniu „Korporacja Literacka”, które założył wspólnie z Tomaszem Korzeniowskim, oraz wydając „Dodatek Kulturalny” do „Tygodnika Sanockiego”. Przez następne lata stowarzyszenie – współpracując z Miejską Biblioteką Publiczną w Sanoku – zorganizowało dziesiątki spotkań i prezentacji. Do roku 2000 zebrania zarządu i redakcji oraz niektóre „bardziej towarzyskie” wieczory autorskie (między innymi z Antonim Liberą, Wilhelmem Dichterem, Pawłem Huellem) odbywały się w dawnym mieszkaniu Janusza Szubera przy ulicy Sienkiewicza w Sanoku.

Poeta szczególnie zaangażował się w popularyzację twórczości sanoczanina Mariana Pankowskiego (ur. 9 listopada 1919, Sanok, zm. 3 kwietnia 2011, Bruksela). Współorganizował sesję *60-lecie debiutu Mariana Pankowskiego*. W 1998 roku opracował wybór wierszy tego poety *Moje słowo prowincjonalne*. Nakładem Sanockiego Ośrodka „Pancovianum” ukazywały się kolejne zeszyty „Acta Pancoviana”, współredagowane przez Szubera, a poświęcone wybitnemu twórcy – poecie, dramaturgowi, prozaikowi i tłumaczowi – pozostającemu od 1945 roku na emigracji w Belgii, gdzie zyskał stałe miejsce pracy jako profesor Wydziału Sławistyki na Wolnym Uniwersytecie Brukselskim.

W tym czasie poezję Szubera poznał Czesław Miłosz, mieszkający już na zmianę w Krakowie i Kalifornii. Miłosz włączył wiersz

Pianie kogutów do swojej książki *Inne abecadło*. Noblista pisał do Szubera: „Wiersze Pana są znakomite, bardzo mnie poruszyły. Na przykład cały rodzaj minibiografii. Ale najwyżej stawiam wiersz *Pianie kogutów* z tomu *Biedronka na śniegu*. To arcydzieło”².

Od czasu ogłoszenia tomu *O chłopcu mieszkającym powidła. Wiersze wybrane 1968–1997* Szuber stał się autorem zaliczanym przez krytykę literacką do czołówki współczesnych poetów polskich.

3. Życie twórcze

Dopiero w roku 2000 poeta przeprowadził się z ulicy Sienkiewicza 8 (drugie piętro bez windy) do nowego lokalu na parterze (Sanok, Rynek 14/1). O przyznanie odpowiedniego mieszkania zabiegały – podpisując list Jerzego Illga, dyrektora Wydawnictwa Znak, do władz miasta Sanoka – takie osoby, jak między innymi Wisława Szymborska, Czesław Miłosz, Adam Zagajewski, Julia Hartwig, Katarzyna Herbertowa, ksiądz Jan Twardowski, ksiądz Adam Boniecki. Odtąd pisarz mógł stosunkowo łatwo dostać się na wózku inwalidzkim na główny plac Sanoka. W miarę możliwości nadal angażował się w życie literackie i kulturalne, co roku uczestnicząc w konferencjach naukowych, spotkaniach autorskich, festiwalach poezji. Teksty Szubera drukowały liczne czasopisma, między innymi: paryska „Kultura”, „Więź”, „Zeszyty Literackie”, „Kwartalnik Artystyczny”, „Fraza”. W latach 2000–2001 pisywał on felietony do „Rzeczpospolitej” (cykl *Czytane na prowincji*).

Ważniejsze spotkania autorskie Janusza Szubera odbywały się: w Sali Mehofferowskiej Wydawnictwa Literackiego (promocja tomu *Wpis do ksiąg wieczystych* z udziałem Wisławy Szymborskiej, Andrzeja Szczeklika, Wojciecha Ligęzy, Zbigniewa Mentzla, Jacka Bomby, Andrzeja Zolla), w klinice przy ulicy Skawińskiej w Krakowie – u profesora Szczeklika (promocja wyboru *Pianie kogutów* z udziałem między innego Jerzego Illga, Bronisława Maja, Antoniego Libery, Wojciecha Ligęzy), podczas Międzynarodowego Festiwalu im. Czesława Miłosza w synagodze Tempel (obok Philipa Levine’a), w warszawskiej Kordegardzie (spotkanie prowadził Bro-

² A. Sulikowski, *Epos sanocki Janusza Szubera*, Szczecin 2010, s. 296. W autoryzowanym przez Szubera kalendarium cytata na podstawie oryginału z archiwum poety w Sanoku. List datowany na 1998 rok.

nisław Maj, a na widowni zasiedli między innymi Julia Hartwig, Antoni Libera, profesorowie, wykładowcy z czasów studenckich Szubera: Zdzisław Łapiński, Michał Głowiński, Andrzej Lam). Pierwsze spotkanie autorskie zorganizował Szuberowi w krakowskiej Esplanadzie profesor UJ Jan Skoczyński. Wiersze poety były czytane w Teatrze Narodowym i Teatrze Polskim w Warszawie czy w krakowskim Teatrze im. Juliusza Słowackiego. Większość spotkań z autorem organizowano w Sanoku. Zjawiali się na nich na przykład Anna Dymna, Joanna Szczepkowska, Agnieszka Kołakowska, Tomasz Burek, Bogdan Tosza, ojciec Janusz Pyda OP, Krzysztof Lisowski, Krystyna i Ryszard Kryniccy, Adam Ferency, Andrzej Sulikowski.

W mocno ograniczonym przez niepełnosprawność i często destabilizowanym ostrymi nawrotami choroby życiu Szubera poczesne miejsce zajmują kontakty, „odwiedziny i spotkania”. Wiele z nich mogło dojść do skutku dzięki pośredniczącym w ich zorganizowaniu przyjaciółom – Antoniemu Liberze i Małgorzacie Sienkiewicz-Woskowicz. Paradoksalnie, Szuber stosunkowo rzadko porusza w swojej poezji temat choroby.

Oprócz wspomnianego „pięcioksięgu” (*Paradne ubranko i inne wiersze, Apokryfy i epitafia sanockie, Pan dymiącego zwierciadła, Gorzkie prowincje, Srebrnopióre ogrody*) ukazały się między innymi: *Śnić siebie w obcym domu* (1997), *Biedronka na śniegu* (1999), *Okrągłe oko pogody* (2000), *Las w lustrach / Forest in the Mirrors* (2001), *Czerteż* (2006), *Pianie kogutów* (2008), *Wpis do ksiąg wieczystych* (2009), *Tym razem wyraźnie* (2014), *Esej o niewinności / Essay über die Unschuld* (2015), *Rynek 14/1* (2016).

W roku 2008 w Rzeszowie wydano wieloautorską publikację naukową będącą pokłosiem konferencji zorganizowanej na Uniwersytecie Rzeszowskim z okazji sześćdziesiątych urodzin autora: *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*³.

Do roku 2016 Szuber opublikował trzydzieści książek, przeważnie poetyckich. Nadzoruje także przekłady swej poezji na języki obce (angielski, niemiecki, francuski, ukraiński, hiszpański).

³ *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*, red. J. Pasterska, M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2008.

Nagrody literackie

Spośród ważnych wyróżnień dla Janusza Szubera warto wymienić:

- pierwszą nagrodę w czwartej edycji konkursu „Ziemia rodzinna Grzegorza z Sanoka w literaturze” zorganizowanego przez Miejską Bibliotekę Publiczną im. Grzegorza z Sanoka (1994);
- Nagrodę Literacką Miasta Sanoka (1996, kolejna: 1997);
- Nagrodę Literacką im. Barbary Sadowskiej (1996);
- Nagrodę Poetycką im. Kazimiery Iłakowiczówny (za najlepszy debiut roku; 1996) – w imieniu poety odebrał ją Antoni Libera;
- Nagrodę Wojewody Krośnieńskiego (1997; dwukrotnie);
- Nagrodę Prezydenta Miasta Rzeszowa (1997);
- Nagrodę im. Władysława i Nelly Turzańskich (Toronto; 1999);
- Nagrodę Główną Fundacji Kultury (1999);
- Nagrodę Poetycką „Orfeusz” (2015).

Rozdział II

„Poeta czulej pamięci”¹**O twórczości Janusza Szubera****I. Poeta piszący „do szuflady”**

Debiut Janusza Szubera okazał się w literaturze polskiej XX wieku zjawiskiem niezwykłym z kilku powodów. Po pierwsze, autor do czterdziestego ósmego roku życia w ogóle nie publikował, pozostając przez ćwierćwiecze 1969–1995 pisarzem „prywatnym”, znanym jedynie paru osobom, które już za młodu zyskały pewien rozgłos w literaturze (Antoni Libera, Bronisław Maj, Jan Skoczyński, Paweł Huelle). Po drugie, poeta – mimo braku czytelników – stale notował wiersze, pomysły literackie, wrażenia z lektury literatury pięknej i opracowań naukowych, zupełnie niezrażony brakiem odbiorców i mimo to systematycznie podejmujący wysiłki twórcze. Po trzecie, wszedł do piśmiennictwa współczesnego nie jedną książką poetycką, lecz od razu imponującą pięciotomową „serią” liryczną, której ogniwa warto przypomnieć tym bardziej, że później twórca nie wracał już do swych pierwocin, akceptując tylko ważniejsze utwory i przenosząc je – przeważnie w niezmienionej formie – do wydań w znanych oficynach krajowych (takich jak Wydawnictwo Literackie, Wydawnictwo Znak).

Przypomnijmy więc układ „pięcioksięgu” Janusza Szubera: *Paradne ubranko i inne wiersze* (trzydzieści dwie strony) ukazało się w grudniu 1995 roku, podobnie jak *Apokryfy i epitafia sanockie* (pięćdziesiąt sześć stron). W roku następnym pojawiły się aż trzy tomy o znacznej objętości: *Pan dymiącego zwierciadła* (sześćdziesiąt sześć stron), następnie *Gorzkie prowincje* (sześćdziesiąt cztery strony) i *Srebrnopióre ogrody* (siedemdziesiąt dwie strony). Łatwo obliczyć, że gdyby debiutancką książkę wydano w jednym woluminie, miałyby ona objętość niemalże trzystu stron. Tymczasem przyjęło się w minionym stuleciu, że do debiutu poetyckiego wystarcza prezentacja dwóch, najwyżej trzech arkuszy wydawniczych z własnymi wierszami, czyli kilkudziesięciostronicowych tomików. Szuber wydobyl więc ze swej szuflady pięciokrotnie więcej, niż przewidywały niepisane zasady debiutów literackich.

¹ *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*, red. J. Pastarska, M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2008.

2. Bieszczady – duchowa ojczyzna Szubera

Wiemy też z wywiadów i rozmów, że od roku 1991 Szuber nosił się z zamiarem wydania tylko jednej książki poetyckiej o tytule zapożyczonym od Aleksandra hrabiego Fredry, swojego krajana, z pamiętników *Trzy po trzy* poświęconych epoce napoleońskiej. Chodziło o zachowanie przynajmniej niektórych rękopisów własnych, już nieco żółknących w domowym archiwum literackim. Fraza Fredrowska brzmiała na poły żartobliwie: „Tam, gdzie niedźwiedzie piwo warzą”. Chodzi tutaj o przepastne lasy bieszczadzkie, które Fredro przemierzał za młodu ze swoim ojcem, notując określenia pojawiające się w lokalnym języku chłopskim. „Warzeniem piwa przez niedźwiedzie” ludność wiejska tłumaczyła pojawianie się mgieł nad pobliskimi szczytami górskimi.

Album bieszczadzkich wierszy Szubera z 2004 roku, siedemnasta z kolei książka w jego dorobku, ukazał się właśnie pod wspomnianym tytułem: *Tam, gdzie niedźwiedzie piwo warzą*. A więc pierwotna koncepcja poety zrealizowała się po trzynastu latach. Ta cenna publikacja została opatrzona fotografiami górskich widoków, pierwotnej przyrody i łemkowskiego budownictwa autorstwa Tadeusza Budzińskiego, stanowiącego tło dla wierszy. Tak więc wielkim, fundamentalnym tematem wierszy Szubera stały się szeroko rozumiane Bieszczady, także z pobliskimi Górami Słonymi oraz Pogórzem Karpackim. Warto w tym miejscu przypomnieć felieton poety *Miejsca przeznaczone, miejsca wybrane* (z cyklu *Czytane na prowincji*), z charakterystycznym wyznaniem:

Z upływem czasu stawały się dla mnie Bieszczady swoistym matecznikiem, magiczną krainą, miejscem obiecany albo przeznaczony, nie tracąc przy tym nic ze swojej materialnej rzeczywistości; poznawane na piechotę, także podczas motocyklowych wypraw młokosa, wreszcie oglądane z okien samochodu i licznych postojów okiem człowieka już kalekiego, są moją – obok Sanoczczyzny – także duchową ojczyzną. Rzemiennym dyszlem odwiedzam mieszkających tam przyjaciół, potrafię całymi kwadransami gapić się na ocalałe drewniane cerkiewki, kiedy indziej z tomami nieocenionego Kolberga próbuję zaludnić wyobraźnią puste miejsca zarośnięte lasem – tylko kwitnące w maju zdziczałe czerśnie i jabłonie świadczą, że mieszkali tu kiedyś ludzie².

² J. Szuber, *Miejsca przeznaczone, miejsca wybrane*, „Plus Minus” (dodatek do „Rzeczpospolitej”) 2001, nr 20, s. 4.

Wydaje się, że dziesiątki wierszy Szubera stanowią – już z perspektywy historycznoliterackiej – cenną pobudkę do poznania kultury miejscowej, w której przenikają się liczne dialekty polskie i rusińskie, zakorzenione są w niej też pamięć języka niemieckiego, jidysz, a nawet elementy hebrajskiego. Wiersz *Korowaj* (PUIW; przedruk OCMP) utkany jest z materii dwojakiej – polskiej i rusińskiej:

Od czego zacząć jeżeli zaczęte?
Za naszoju chyżoju kopa sina,
Wczera była diwka, dneska žena,
A dneska już žena do posteli.

I wścibska mgła w zakamarkach
Olchowieckiego pasma Słonnych Gór.
Kto? kogo? komu? Prosymy pani matko
Do nas odobraty korowaj od nas.

Podczas głośnej lektury utworu czytelnik – nawet nieznający języka ukraińskiego czy rosyjskiego – jest w stanie wyłowić sens ogólny, chociaż tylko przybliżony. Na wstępie pojawia się kwestia: od czego zacząć liryczną narrację? Przecież mieszkańcy tutejsi, tak zwani Rusnacy, choć fizycznie już nieobecni, właśnie w swym języku pozostawili słowa „za naszą chatą kopa siana”. Podobnie o kobiecie – to fragmenty pieśni lemkońskiej, przytoczone przez poetę: „wczoraj była dziewczyną, a dzisiaj już żoną”, a jako żona zaproszona została do łoża. Pierwsza strofa *Korowaju*, mimo że jest krótka, to znaczeniowo bardzo gęsta. Sam tytuł, zaczerpnięty z języka ukraińskiego, odwołuje się do ciasta weselnego w kształcie koła, które w gwarach polskich przeważnie nazywamy „kołaczem”.

Strofa druga przynosi opis niewysokich, gęsto porośniętych lasem Gór Słonnych, które od północy okalają Sanok, tworząc osobny masyw Gór Sanocko-Turczańskich. Można tędy wędrować pieszo po niemal bezludnej puszczy aż do odległego o pięćdziesiąt kilometrów Przemyśla. Pod drodze wędrowiec mija wieś Olchowce, o której wspomina się w wierszu. Znamienne, że w liryce Szubera topografia – czyli z greki „opis miejsca” – jest tak niezwykle precyzyjna pod względem geograficznym, pozbawiona najmniejszych deformacji czy fantazji.

Co więcej, z płaszczyzny czysto realistycznej poeta przechodzi często na poziom refleksji filozoficznej, jak w zakończeniu *Koro-*

waju. Otóż wiadomo z etnografii, że podczas obrzędu weselnego nowożeńcy podają matce panny młodej ciasto. Stąd prośba: „Prosymy pani matko / Do nas odobraty korowaj od nas”. Ta sytuacja skłania poetę do refleksji czysto gramatycznej, czemu służy ciąg zaimków: „Kto? kogo? komu?”. Używamy tych zaimków codziennie, nie zdając sobie sprawy, jak dwuznaczne mogą być, jeśli zastosujemy je do opisu dawnych zachowań, już na Ziemi Sanockiej nieobecnych z powodu masowego wysiedlenia Łemków w 1947 roku podczas komunistycznej akcji „Wisła” zmierzającej do czystki etnicznej w Bieszczadach.

3. Przeszłość utrwalona w wierszach

W *Paradnym ubranku* pojawiają się również wiersze epickie, wiersze-wspomnienia, dotyczące przede wszystkim okresu dzieciństwa i szkoły średniej, czyli najszcześniejszych lat poety sprzed okresu studiów warszawskich i nagłej, nieuleczalnej choroby. Wymienić tu można kilka utworów zasługujących na wnikliwą, nieśpieszną lekturę i na osobną interpretację: *Brama powietrza*, *Entelechia*, *Paradne ubranko z bordowego welwetu*, *Lato 1961*, *Wagary*. Przez całą twórczość Janusza Szubera biegnie barwny, żartobliwy – a nierzadko ironiczny – wątek lirycznej autobiografii rozpisanej na wiele epizodów plastycznie przedstawionych, a zapisanych wedle porządku tonicznego. Czytać należy więc z podkreśleniem zestrojów akcentowych, trochę tak jak interpretuje się wiersze Zbigniewa Herberta, które dla sanockiego poety stanowiły wzór dobrze zbudowanej, oszczędnej poezji. Można powiedzieć, że Szuber – wychodząc ze szkoły herbertowsko-miłoszowskiej – z wpływem lat stał się patronem wielu młodszych twórców, o czym wspominało na konferencji rzeszowskiej z okazji sześćdziesiątych urodzin poety.

Nie tylko omawiany pięcioksiąż debiutancki, ale i niemal wszystkie późniejsze tomy poetyckie Szubera stają się poniekąd dla czytelnika „budujące” w najbardziej podstawowym, religijnym sensie – otóż umacniają one „człowieka wewnętrznego” (wedle terminologii z listów św. Pawła Apostoła). Proces ten rozpoczyna się już na etapie głośnego czytania tych wierszy. Drukowane utwory zostały sprawdzone w ten sposób przez samego poetę dzięki autorskiej interpretacji dla niewielkiego audytorium – grona przyjaciół. Autor kon-

troluje je w zakresie rytmu, stylu i sensów wielokrotnych, nawarstwiających się w czasie lektury. Nie jest to oczywiście wiersz z prostym morałem, lecz misternie zbudowana całość liryczna, zyskująca dzięki ironii, zastosowaniu humoru dodatkowe znaczenia, dla słuchacza zrazu nieprzewidywalne.

Od czasów studenckich, a szczególnie po 1969 roku, coraz większego znaczenia dla Szubera nabierała przyjaźń. Przewlekła choroba zawsze izoluje pacjenta, ból zaś ogranicza na ogół horyzonty poznawcze. Obecność zaprzyjaźnionych słuchaczy przynosi w takim przypadku namiastkę życia towarzyskiego, rozmowa zapewnia ukojenie, dobroczynną rozrywkę w codziennej monotonii chorowania. Oto spostrzeżenie Leszka Szarugi, warszawskiego krytyka, który – jako jeden z pierwszych w Polsce – pozytywnie ocenił pięcioksiąg Szubera, wprowadzając wiersze sanockiego poety do kanonu literatury współczesnej:

Uderza [...] zwłaszcza epicki rozmach tej poezji, jej spokojna, rytmiczna fraza, długi oddech. To jeden z tych debiutów, który winien zapaść w pamięć miłośników poezji: dojrzały, spójny wewnętrznie, wyposażony we własną – jeśli można tu ukuć taki termin – historiozofię Miejsca³.

Cały czas otwarte pozostaje „oko poety” – odwołujemy się tutaj do metaforyki Józefa Czapskiego. Mamy do czynienia z charakterystycznym sposobem postrzegania i wartościowania sprawiającym, że czytelnik odnosi wrażenie obcowania z jednorodnym wewnętrznie autorem, człowiekiem mądrym i sympatycznym, którego można polubić, a jeszcze do tego zaczyna się go podziwiać. Przede wszystkim daje się zauważyć odporność na mody literackie, niezależność od młodszych i starszych, brak kompleksów wobec wielu hałaśliwych, płodnych, ale najczęściej bardzo powierzchownych. Wyrazistą osobowość poety dostrzec można w każdym niemal jego tomie poetyckim.

Co charakterystyczne, między poszczególnymi książkami, wydawanymi w latach 1995–2016, istnieją wyraźne łączniki motywiczne i tematyczne, swoiste „zaczepy” i liryczne rozwinięcia. Względy kompozycyjne sprawiają, że można odnieść wrażenie, iż to wielki cykl, który przypomina suitę, utwór wieloczęściowy, utrzymany

³ Leszek Szaruga [Aleksander Wirpsza], *Mogło was nie być*, „Kultura” [Paryż] 1996, nr 4, s. 136; przedruk [w:] tegoż, *Dochodzenie do siebie*, Sejny 1997. Recenzja Szarugi zwróciła uwagę świata literackiego na twórczość Janusza Szubera.

w naprzemiennym tempie żywym i wolnym. Francuski rzeczownik *une suite* oznacza „szereg utworów”, a równocześnie „następstwo, porządek”, co znamienne także dla Szubera, któremu można przypisać zachowywanie klasycystycznej dyscypliny i głębokie zamiłowanie do obrazowania przejmującego i powściągliwego. Pracuje on nad tekstami z systematycznością jakby wzorowaną na tej charakterystycznej dla Jana Sebastiana Bacha i Georga Friedricha Händla – dwóch najznakomitszych twórców suit tworzących w XVIII stuleciu.

Godnym uwagi aspektem jest wewnętrzna jednorodność poety, a także zdolność powracania do lat minionych. Miłosz z trudem utożsamia się ze sobą dawniejszym. Inaczej Janusz Szuber. W rozmowie z Heleną Zaworską powiadał:

Tamten chłopak, którym byłem we wczesnej młodości, intensywnie dla mnie istnieje. Czasami odnoszę wrażenie, że obecne życie jest na niby, a tamto było bardziej prawdziwe. A jednocześnie, paradoksalnie, życie na niby w niektórych elementach wydaje mi się bardziej szczęśliwe, niż gdyby się toczyło normalnie. Może dlatego, że mam czas na ważne dla mnie rzeczy, może zostałem przed pewnymi rzeczami ochroniony⁴.

Czytając epickie poniekąd liryki Szubera, na przykład *Próbkę dębu*, możemy obserwować, w jaki sposób lokalne nazwy wsi (Łukawica, Manasterzec, Bezmichowa) budują w wierszu semantykę wskazującą na obecność kultury rusińskiej. Wyrazisty staje się również poeta mówiący w wierszu o swej podróży samochodowej obok starożytnego dębu, pomnikowego drzewa, rosnącego przy szosie biegnącej z Sanoka na wschód przez Załuż, do Łukawicy, Monasterca i Bezmichowej. Samo zdarzenie trwa krótko, ponieważ auto porusza się dość prędko po pustawej drodze. Wiersz jednak obfituje w refleksje, nie jest tylko powierzchownym spojrzeniem przez szybę samochodu. Żartobliwe wyznanie dotyczy jeszcze przedchrześcijańskiego, animistycznego kultu drzew, który pokątnie uprawia sam autor.

Zaraz potem wypływa kwestia zawsze frapująca Szubera: dlaczego wybieramy jako przedmiot naszych uczuć pewien konkretny przedmiot, na przykład ten, a nie inny dąb? Kierując uwagę w jedną stronę, pomijamy przecież mnóstwo innych zjawisk – godnych zapewne adoracji, a przynajmniej dostrzeżenia. Jednak poezja żąda od twórcy ograniczeń w słowach, wyboru spontanicznego, tym bar-

⁴ *Lesko, zamek Kmitów, północ. Z Januszem Szuberem rozmawia Helena Zaworska*, „Literatura” 1997, nr 12, s. 19.

dziej że wszystko tutaj dzieje się w ruchu, samochód najwyżej nieco zwalnia, by toczyć się dalej przez dolinę krętego Sanu.

Tego rodzaju migawkowych ujęć przyrody i krajobrazu górskiego znajdziemy w twórczości Szubera wiele. Pamiętajmy, że do przemieszczania się używa on „rzemieennego dyszla” – wedle dawnego określenia z epoki powozów, dyliżansów i karet – czyli korzysta z własnego samochodu jako nieodzownego środka komunikacji. Na ogół miejsce „akcji lirycznej” zostaje dokładnie oznaczone przez wskazanie nazwy geograficznej, czas także rozpoznajemy dzięki dobranym środkom poetyckim lub przywołanym realiom.

4. Natura i ludzie

Wielkim tematem wierszy Szubera jest cywilizacja karpacka. Te utwory stanowią swoiste studium kultury istniejącej tutaj od co najmniej pięciuset lat. Trzeba podkreślić, że autor dość wcześnie poznał *opus vitae* Stanisława Vincenza, czyli tetralogię *Na wysokiej połoninie*, wydaną w kraju w latach 1981–1982, staraniem Wydawnictwa „Pax”, jako dzieło autora emigracyjnego, wzorując się na edycji londyńskiej z 1970 roku. Janusz Szuber w wielu swoich wierszach i małych prozach podejmuje motywy wskazywane przez Vincenza, kontynuując jego rozmyślania na temat plemion górskich, gospodarujących przede wszystkim w Karpatach Wschodnich, a więc po stronie ukraińskiej. Trzeba jednak pamiętać, że granice administracyjne w górach mają przeważnie charakter umowny, są wyznaczane sztucznie, jak i słabo kontrolowane przez sąsiadujące państwa. Opisywane przez Szubera pasma górskie należą – z punktu widzenia geografii fizycznej – także do Karpat Wschodnich.

Autor kreśli w swych wierszach portrety osób znanych w Sanoku lub okolicy tubylców z dziada pradiada. Często są to wędrowni rzemieślnicy, jak bohater wiersza *Procko* (AES). Czasem powracają z niepamięci, przywołani tylko z imienia, jak we frapującej książce *Mojość*, w której jest mowa między innymi o dawnych zbójcach, łotrzykach i wydrwigroszach ukaranych jeszcze przez władzę feudalną. Także we wczesnym wierszu *Złoczyńcy* (AES) znajdujemy już sądowy rejestr imion. Mimo ogólnego postępu cywilizacji tacy ludzie – uważani przez nas niesłusznie za „margines” pracowników fizycznych – wciąż jeszcze w Bieszczadach żyją, podejmując dziś

trudne zawody, wymagające krzepy fizycznej, odporności na mróz, głód i chłód. Są to smolarze, drwale, woźnice konnych zaprzęgów do zrywki drewna, kierowcy ciężarówek i ciężkiego sprzętu leśnego. Jako „bieszczadnicy”, przestrzegają własnego kodeksu honorowego i wykazują solidarność zawodową.

Również te osoby Szuber zauważa jako pełnoprawnych członków dawnej wspólnoty różnych nacji karpaccich. W *Srebrnopiórych ogrodach* (SO) znajdziemy taką oto zwięzłą notatkę liryczną: „Kiedy po skończonej robocie / Cyganie-kotlarze pieką świńskie uszy / I skwierczy brudny tłuszcz kapiąc w ognisko / Ktoś kryształową gwiazdę zawiesza / Na rondzie pilśniowym nieba”. Cyganie coraz rzadziej wędrują po karpaccich drogach. Za czasów komunistycznych stanowili kłopotliwą mniejszość narodową, ledwie tolerowaną przez administrację. Podróżując swymi taborami konnymi, często zmieniali miejsce pobytu i przeważnie nie posiadali dowodu osobistego z wpisanym adresem stałego zamieszkania, nie meldowali się też w tymczasowych obozowiskach, lekceważyli państwowe zarządzenia sanitarne, unikając obowiązkowych szczepień potomstwa. Zaniedbywali także obowiązek szkolny, nie posyłając dzieci do szkoły, choć oświata była dla wszystkich obywateli PRL bezpłatna, i tak dalej. Stanowili więc – w oczach ustabilizowanej populacji – egzotyczne zjawisko, pod każdym względem niegodne zaufania.

W wierszach Janusza Szubera właśnie to, co zapominane i zbyt techniczne – drewniane cerkiewki łemkowskie i bojkowskie, wędrowni rzemieślnicy, Cyganie – stanowi ośrodek skupienia uwagi poetyckiej. Przejawia się w takiej postawie przekonanie pisarza, że bez zakorzenienia, bez refleksji historycznej niemożliwe jest zrozumienie siebie samego i swej ojcowizny, nie mówiąc już o kulturze całego narodu. Pod tym względem Szuber okazuje się zdecydowanym przeciwnikiem postaw ahistorycznych, propagowanych przez postmodernizm i jego licznych, a dość powierzchownych zwolenników. Poetyckie książki sanockiego autora warto zabierać do plecaka podczas pieszych wędrówek po tamtejszych górach, połoninach lub rzadko uczęszczanych dolinach, wzdłuż potoków i strumieni. W trakcie takiej literaturo- i krajoznawczej wycieczki z pewnością uda się zlokalizować większość miejsc wymienianych w kilkudziesięciu wierszach. Pod względem precyzji topograficz-

nej autor *Apokryfów i epitafiów sanockich* jest bodaj najsumienniejszym poetą w minionym i obecnym stuleciu. W czasoprzestrzeniach górskich istnieje bezmiar obszarów niezagospodarowanych, niepodlegających w żadnym stopniu jurysdykcji człowieka. To są pierwotne, nieprzebyte dla turysty „czeluści gór dymiących”, szczególnie po deszczu, przy rannych zamgleniach, jak również strome zbocza, niedostępne urwiska i mateczniki.

W tym miejscu warto zwrócić uwagę na zagadnienie prąjęzyka lub nawet tego okresu w rozwoju człowieka, gdy jeszcze w ogóle nie było słów na określenie zjawisk otaczającej obserwatora przyrody. Błądzenie po omacku, całkowita niewiedza, bezradność gramatyki, bezradność języka poetyckiego. Mamy z tym do czynienia w zaskakującym wierszu *Mgła* (TGNPW), przedstawiającym listopadową podróż samochodem doliną Sanu, w pobliżu Międzybrodzia. Oto charakterystyczne dla poetyki Szubera przejście na poziom auto-refleksji językowej:

Połąknęło nas mleczne, gęstniejące nic,
I tylko źrenice światel przeciwmgielnych
Tuż nad asfaltem. Sobie opowiadać siebie.
Jakby się było bielą, brązem, błękitem i czernią,
Smakując słodycz i cierpkość dźwięków,
Przyjmując ból i miłość, i umieranie.
Nie-sobie opowiadać nie-siebie.
Albo: śnić się sobie. Być śnionym.
Z nie-sobą w sobie.

To jeden z trudniejszych wierszy Szubera, kryjący w sobie problematykę poznawczą i jednocześnie gramatyczną. Przedstawiono tu fazę poznania maksymalnie zredukowanego. Widoczność we mgle ogranicza się do kilku metrów. Świat wydaje się całkowicie nieważny. Znika. Pozostają tylko ułomny język i nieliczne nazwy barw (biel, brąz, błękit i czerń). Władanie twórcze pojawia się więc w bardzo ograniczonym zakresie. Dochodzi do swoistego dla Szubera pęknięcia metafizycznego. Nawet „ja” poetyckie staje się ze sobą nietożsame, czyli w egzystencji podmiotu mówiącego nastąpiła wcześniej jakaś zasadnicza zmiana. Oto ktoś siłą rzeczy tkwiący w cywilizacji XX stulecia uświadamia sobie w trudnych okolicznościach podróży, że jest kimś niepoznawalnym, zagadkowym, a przede wszystkim – pierwotnym. Poeta odkrywa w sobie samym swego pra-

przodka, człowieka przedhistorycznego. Pisząc wiersz, wyraża także lęki i nadzieje najdawniejszych osobników z gatunku *homo erectus* sprzed pięciuset tysięcy lat. Ale poziom refleksji jest tak ogólny, że mówić można o akceptacji losu, nawet jeśli jakiś wymiar osoby został wyobcowany.

Stąd wyczulenie Szubera na tych, którzy – niemal bez śladu – przeszli przez czasoprzestrzeń Galicji (bo głównie w tych granicach funkcjonuje wyobraźnia poety). Założeniem jest to, że mówiący rozumie już swoją własną przemijalność. Wiersz *Który minęłam* (AES) wyznacza skromną pozycję obserwatora wobec rzeczywistości. Zawiera pewniki gnoseologiczne: widzimy zawsze fragment i przeważnie nie mamy czasu, aby przeżyte zrozumieć, pojąc do końca, przetrwać w sobie. Istnieje wszędzie coś nieopisywalnego, czego stale doświadczamy, co się nam jednak wciąż wymyka, przerastając czas powszedni i nawet wielkie chwile czasu liturgicznego (teza zaczerpnięta od Rainera Marii Rilkego). Żywimy jednak złudzenia – może niebezpieczne – że słowa wypowiedziane przedłużają w jakiś sposób istnienie ludzi, rzeczy, stanów rzeczywistości. Choć można dostrzegać niedoskonałość leksyki i gramatyki, nie sposób przeoczyć językowego trwania przedmiotów, ludzi, stanów emocjonalnych.

Podobnie jest w *Małym traktacie o analogiach* (OOP). Wiersz krótki, niemal anegdotyczny, napisany ze świadomością, że nasze istnienie zawsze kryje aluzje do uniwersum. Jeśli Miłosz tworzy formy rozbudowane (*Traktat teologiczny*), to sanocki poeta postępuje inaczej: z rozmysłem ogranicza się do wierszy niewielkich, „poręcznych”, wystarczających wszakże do przekazania myśli lirycznej. Bardziej niż teologiem okazuje się uważnym badaczem przedmiotu, „reistą poetyckim”.

U wymienionych przez Szubera pisarzy (Czesława Miłosza, Hanny Malewskiej, Jana Józefa Szczepańskiego) wyrobiło się wspólne przekonanie, że człowiek – nawet najbliższy – stanowi dla otoczenia wielką zagadkę, złożoną z samych (niepojętych) oczywistości: niby rozumiany, kochany nawet, w istocie swej okazuje się zupełnie odrębny, raczej odchodzący niż przychodzący. Zapamiętany w jednym geście, w uśmiechu czy płaczu, z dobrego uczynku albo łajdactwa, stanowi przecież ciągłość bardzo intensywną. Energię skupioną we-

wnętrze, tak potężną, że jeszcze po dziesiątkach lat wypromienio-
 wuje ona ze starych fotografii, albumów rodzinnych, widokówek
 i listów, z portretów malowanych olejem, akwarelą czy temperą.

5. Pamięć fotografii

Na uwagę zasługuje poetycka filozofia fotografii. Ze wszystkich poetów
 polskich XX stulecia Janusz Szuber wydaje się najbardziej uwrażli-
 wiony na tę sztukę, rozwijającą się od drugiej połowy XIX wieku.
 Szczęśliwym trafem w rodzinnych zbiorach sanockich ocalały do-
 mowe dagerotypy klejone jeszcze na tekturkach, dzisiaj przeważnie
 w odcieniu sepii. Wpatrując się w twarze protoplastów, poeta po-
 trafi o wiele więcej niż przeciętny Polak – nazywa po imieniu ro-
 dziców i dzieci, wnuki i prawnuki, znając przynajmniej w zarysie
 losy wszystkich pradziadków. Nosi zatem w pamięci całkiem spore
 drzewo genealogiczne, bodaj bardziej rozłożyste niż to, którym dys-
 ponowała Malewska, przystępując do pisania *Apokryfu rodzinnego*.
 Stąd stwierdzenie przy końcu wiersza *Protoplaści* (OCMP):

Patrząc w ich twarze, poźółkle odświeżnie,
 Mógłbym im opowiedzieć z grubsza
 Dalszy ciąg ich niełatwych żywotów, ale
 Prawdę powiedziawszy, jestem onieśmielony,
 Bo i po co psuć im tę chwilę, burzyć
 Jaki taki ład, zmuszać do bicia
 Nieruchome serca.

Znaczące wydaje się tutaj onieśmielenie autora. Dawniej na fotogra-
 fiach uwieczniano człowieka ubranego odświeżnie, upozowanego
 czy nawet „udrapowanego”, jak w przypadku strojów kobiecych
 sprzed pierwszej wojny światowej. Bez wysiłku „krawczyń” mowy
 nie było o wizycie w atelier. Pamiętać też trzeba, że z uwagi na długi
 czas naświetlania pozować musiano z wielką cierpliwością, w nie-
 nagannym stroju, w postawie nieco usztywnionej. Takie upozowane
 zdjęcia wykonywano w pracowni fotografa jeszcze w okresie mię-
 dzywojennym, mimo pojawienia się lżejszych aparatów na błonę
 celuloidową. Znakomite skądinąd klisze szklane przechodziły stop-
 niowo do lamusa.

Również w tomie *Las w lustrach / Forest in the Mirrors* (2001)
 znajdujemy ujęcia liryczne wychodzące od fotografii czy starych

rękopisów przechowanych w rodzinnym archiwum. Przeczytajmy z namysłem *Czułość*, bez pośpiechu, ze świadomością, że przez kilkanaście sekund, gdy wzrok nasz przebiega siedemnaście wersów, konkretyzuje się obraz „babki Marii”, a jednocześnie dokonywa się chwilowe i problematyczne zmartwychwstanie postaci dawno odeszłej:

Sylwy babki Marii: kajety i notesy
Zapisane jej niezwykłym pismem,
Wyłącznie zielonym atramentem albo ołówkiem kopiowym,

Z wklejonymi wycinkami i zakładkami
Ze starannie wygładzonych płatków staniolu.

Czas nie miał się jej rąk, śladu artretyzmu,
Na palcu gruby pierścionek – obrączka
Z niezapominajką, chyba po matce,

Kiedy dotykała zamrażniętymi dłońmi
Rozgrzanych kafli albo, stukając stopą o stopę,
Trzymała wyciągnięte nad kuchenną płytą.

Jej fotografia w secesyjnej ramce:
Dziewczyny z trzema paskami na wysokim
Kołnierzu gimnazjalistki,

Obok mosiężny świecznik z warkoczykiem stearyny,
Na wypadek gdyby wyłączyli światło.

Moja dla niej czułość wtedy, teraz, zawsze.

Szczegóły mają tutaj, jak zawsze u Szubera, doniosłe znaczenie konstrukcyjne. Od drobiazgów zależy kształt ludzkiego świata, poznanie cudzej psychiki, zrozumienie podstawowych, rodzinnych więzi emocjonalnych. „Kajety i notesy” to słowa z epoki minionej, wtedy przez babkę Marię używane. Natomiast „sylwy” wydają się w tym wierszu słowem przywróconym polszczyźnie dzięki pracom współczesnych badaczy (z Ryszardem Nyczem na czele), wprowadzonym przez poetę *ex post*. W każdym razie dokumenty rodzinne stanowią ważny przedmiot refleksji niemal grafologicznej.

Fotografia jako przedmiot „w secesyjnej ramce” pojawia się dopiero w drugiej połowie wiersza. Można przypuszczać, że stanowiła dla autora motyw istotny już przed kilkudziesięciu laty, gdy jako

chłopiec obserwował on swą babcię w przestrzeni wspólnego mieszkania. Dzięki pamiętce mógł porównywać dwa odrębne widoki: widok starszej pani przy piecu kuchennym, a obok portret dziewczyny sprzed kilkadziesiąt lat.

Wyrazy rzadziej dziś używane przydają wierszowi cech dawności, nieco dłużej zatrzymując wzrok czytelnika. Młodszym odbiorcom – na przykład studentom polonistyki czytającym wiersze Szubera – trudno sobie wyobrazić odpowiedniki tych wyrazów. „Olówek kopiiowy” o specjalnym graficie zostawiał na papierze nieścieralny ślad; grafit zwilżony śliną „malował” grube kreski. „Staniol”, czyli cienko walcowana cyna (łac. *stannum* – cyna), został zastąpiony obecnie znacznie tańszą folią aluminiową.

„Stearyna” jako tworzywo do wyrobu świec znika ze współczesnego zasobu leksykalnego na rzecz „parafiny”. Zresztą i samych świec parafinowych używa się coraz rzadziej. Wtedy, na początku XX wieku, elektryczność stanowiła jeszcze energię nową i nie zawsze godną zaufania, mimo istnienia instalacji miejskiej i elektrowni.

Wreszcie jeden tylko wers, ostatni, określa wprost postawę uczuciową obserwatora względem osoby obecnej już „śladowo”, ocalonej tylko w przedmiotach (z każdym rokiem coraz bardziej anonimowych): „Moja dla niej czułość wtedy, teraz, na zawsze”. Prawdopodobnie właśnie ten wiersz skłonił redaktorki rzetelnej książki zbiorowej do zaproponowania tytułu *Poeta czulej pamięci*.

Jest to najkrótszy program artystyczny, jaki Szuber sformułował w odniesieniu do portretowanych przez siebie osób. Poeta rzadko mówi o swych uczuciach, ale gdy już to czyni, wiadomo, że nie rzuca słów na wiatr. Odnajdujemy tutaj aksjomat obowiązujący w całym świecie poetyckim – od rzeczy młodzieńczych po dojrzałe, pisane w latach męskich. Choć na pozór składnik wydaje się sentymentalny („czułość”), w realizacji artystycznej chodzi raczej o conradowską wierność wobec bohatera literackiego, a zarazem o przywiązanie do wartości przekazywanych przez człowieka, a przywoływanych także dzięki fotografiom, które – jak się zdaje – mają dla Szubera ukryty wymiar aksjologiczny.

6. Przestrzeń bieszczadzkiej świątyni

Wśród motywów pojawiających się rzadziej w poezji Szubera szczególne miejsce zajmują podkarpackie, mniej liczne obiekty sakralne związane z Kościołem łacińskim. Kto spojrzy na współczesną mapę Bieszczadów, rychło stwierdzi, że trójkąt miejscowości Sanok–Lesko–Zagórz, obecnie połączonych wygodnymi szosami, stanowi zwornik geograficzny, obejmujący doliny dwóch najważniejszych w tym regionie rzek: Sanu i Osławy. Kto udawał się z Polski w kierunku Rusi Czerwonej, ten musiał przeciąć wspomniany trójkąt. Nie dziwi więc, że jeszcze w czasach przedhistorycznych ulokowano tutaj grodziska stanowiące oparcie dla wojska i stanicę wypadową rycerstwa.

Kościółek w Zagórzcu zbudowano tuż przy pradawnym trakcie kupieckim; był to – jeszcze przed drugą wojną światową – gościniec wyboisty i trudno przejezdny dla automobilistów. Toczyły się tędy wytrzymałe, drewniane furmanki chłopskie lub żydowskie, nie bez trudu przejeżdżali jeźdźcy, jak wiemy chociażby ze znakomitego pamiętnika *Trzy po trzy* Aleksandra hrabiego Fredry. Już w „srebrnym wieku” zatrzymywano się na popas w Zagórzcu, aby oddać hołd Bożej Rodzicielce.

...by górskie szczyty miłe były w sercu Bogarodzicy,
skoro jako Mieszkanka założyła Zagórską Stolicę
przy Sarmackich Górach –
o. Michał Krasuski, 1669

Czerwonoskrzydły Anioł Gabriel
Oto zwiastuje Pannie Marii.
Późnogotycki pulpit z księgą
I odczytany będzie werset.

Ich dłonie, fałdy i draperie,
I krzyż na czole archaniola,
Włosy trefione, złote hafty,
Szkarłatny trzewik na posadzce.

Pan z Tobą Panno i koronę
Nad czoło blade jak opłatek
Spuszczają z góry pomocnicy,
Przybrani także w piór purpurę.

A Ona magnificat myśli:
 Bo oto Bóg posyła Syna.
 Chociaż zamknięte drobne wargi
 Niech mi się stanie – mówią dłonie.
 (Oto, LT)

Opis wiernie oddaje ikonograficzną zawartość obrazu, powstałego niewątpliwie w kręgu zachodniej szkoły malarskiej. Dzięki upowszechnieniu reprodukcji można obecnie weryfikować poetyckie obrazowanie Szubera. Pójdźmy jednak w kierunku ujęcia językowego.

Zdanie: „I odczytany będzie werset”, ma wyraźną intonację biblijną, a także charakterystyczną dla stylu oralnego nagłosową konstrukcję spójnikową. Tak więc w pierwszej strofie z jednej strony czytamy opis, z drugiej wchodzimy poniekąd w przestrzeń muzyczną, w określony odcinek roku liturgicznego, adwent, bezpośrednio poprzedzający święta Bożego Narodzenia.

Tylko jeden epitet w pierwszej strofie – „późnogotycki” – przynależy do innego języka i wywodzi się oczywiście z historii sztuki. W ten sposób Szuber dyskretnie sygnalizuje uważniejszym odbiorcom, że jest zorientowany w sporach i badaniach fachowców, że opowiada się za hipotetycznym datowaniem obrazu. Rzeczywiście, wedle podań sanockich już ostatni król z dynastii Piastów, Kazimierz Wielki, pielgrzymował z Krakowa do Sanoka, ażeby modlić się przed omawianym wizerunkiem Zwiastowania. Kryła się w tym także myśl polityczna monarchy: w XIV stuleciu należało umacniać wschodnią flankę katolicyzmu rzymskiego, żeby przy tej okazji utwierdzać przynależność masywu karpackiego do Polski.

Strofa druga wnosi całe szeregi rzeczownikowe, aby w ten prosty sposób umożliwić czytelnikowi konkretyzację nie wprost, by tak rzec, lecz za pośrednictwem skojarzeń ze znaną sztuką gotycką, choćby z krakowskim ołtarzem Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny dłuta Wita Stwosza. Wszystkie motywy wyliczone w tej zwrotce są typowe dla przedstawień Zwiastowania z XIV–XV wieku. „Draperie” miały znaczenie symboliczne, sakralizujące, osłaniające tajemnicę Boga. „Fałdy” w kolorze zdecydowanym, nierzadko złote, są również znamienne dla gotyku – stylu typowego dla Europy Zachodniej, nieznanego w kręgu kultury bizantyjskiej. *Notabene* właśnie w nie tak odległym od Sanoka Drohobyczu znajduje się kościół gotycki, naj-

dalej na wschód Europy wysunięta świątynia w tym stylu, zbudowana na obszarze państwa jagiellońskiego.

Szkarłatny trzewik na posadzce – obecny także w ikonografii Narodzin Jezusa Chrystusa – symbolizować ma, według komentarzy z muzeów Europy, nagłość zdarzeń oraz nadzwyczajną pokorę Najświętszej Pani. Spotyka się również wykładnię, że zgodnie z bliskowschodnią mentalnością należało w miejscu świętym, w miejscu hierofanii, zdjąć obuwie wobec Majestatu Boga (takie zachowania znamy z Biblii hebrajskiej jako stanowczy nakaz anioła skierowany do człowieka). Tutaj jednak mowa o trzewiku archanioła Gabriela, więc nasze skojarzenia odnosimy do innych arcydzieł sztuki średniowiecznej.

Wreszcie strofa trzecia zawiera urywek modlitwy *Pozdrowienia anielskiego*, *Dominus tecum* (prawdopodobnie te właśnie słowa widnieją na szarfię, zapisanej liternictwem gotyckim). Jednocześnie wymieniono ważny teologicznie motyw korony, którą na skronie Dziewicy opuszczają aniołkowie, jakby pomocnicy ze świty Gabriela, najmłodszy posłańcy chórów anielskich. Dla artysty malarza oznaczało to zwieńczenie łaską przez samego Boga.

Korona symbolizuje wyniesienie do najwyższej godności, a jednocześnie zmianę stanu świeckiego, ponieważ koronowanie łączy się w tradycji żydowskiej i chrześcijańskiej z pomazaniem świętymi olejami. W rycie cerkiewnym do dziś koronowanie nowożeńców przypomina o sakramentalnym charakterze związku i o szczególnych łaskach towarzyszących małżonkom przez całe ich wspólne życie. Malarz zaledwie przeczuwa, że sam obraz może stać się przedmiotem kultu, ale nie ma na to większego wpływu. „Cudowność” wizerunku potwierdza się zazwyczaj dopiero w ciągu wieków, długo po śmierci artysty.

Do dziś zresztą wizerunek zagórski nie jest liczony w poczet podobizn maryjnych koronowanych, choć istnieje nadzieja, że ten chwalebny tytuł pozyska. Szuber zamyka strofę aliteracyjną synekdochą „piór purpura”, dobrze oddającą zdecydowany koloryt obrazu.

Wyjaśnienia wymagałby sam – jakże związły! – tytuł utworu. Mamy do czynienia z wyrazem osobliwym w polszczyźnie, symetrycznym, jak na przykład „kajak”, „mam”, „kok”, „oko”, „ono”. Taka formacja słowotwórcza to w polszczyźnie rzadkość. Forma gra-

ficzna znaku kojarzy się z symboliką ewangeliczną, ponieważ litera „T” przypomina krzyż (nawiązujemy tu oczywiście do tradycji franciszkańskiej, w której szczególną czcią obdarza się literę Tau), zaś podwójne „o” może być symbolem postaci adorujących Ukrzyżowanego.

W sytuacji Zwiastowania przedstawionej na obrazie pojawia się również ten sam schemat graficzny: archanioł Gabriel – kłęcznik – Maryja Panna. Chwila jest bowiem niezwykła i „jednokrotna” w historii świata, tym bardziej w historii biblijnej, symbolizowanej przez Księgę spoczywającą na pulpicie. Rozpoczyna się proces zbawienia, od widocznego na obrazie Boga Ojca zstępuje ku Pannie małe Dzieciątko, Syn Boży, jeszcze w postaci ledwo dostrzegalnego Człowieczka, *homunculusa*, spływającego w promieniach tchnienia Stwórcy. Tą subtelną drogą podąża Chrystus ku swej Matce, jak pamiętamy z *Credo*: „Zrodzony, a nie stworzony”.

Szuber zdaje sobie sprawę, jak dalece wieki chrześcijaństwa wzbogaciły tę górską krainę, do jak ważnego splotu tradycji Wschodu i Zachodu tu doszło. Wobec wielkich osiągnięć religijnych pisarzpielgrzym, przybywający do Zagórza samochodem, czuje się małym, skromnym obserwatorem, na chwilę dopuszczonym do tajemnic wielowiekowej pobożności: Polaków, Ormian, Rusinów, Niemców, Węgrów, Słowaków. Podążali oni tą samą drogą, jak wiele innych nacji, zatrzymując się tutaj z tych samych powodów. Dla uczczenia królewskiego gestu Najświętszej Pani, dzięki której Chrystus wszedł do historii świata.

7. Warsztat poetycki

Warto przyjrzeć się warsztatowi poetyckiemu Janusza Szubera. Dzięki studiom polonistycznym, a później własnym lekturom i dociekaniom dość dokładnie poznał nie tylko poezję współczesną, przede wszystkim XX stulecia, lecz równocześnie epoki dawniejsze. O szerokim spektrum historycznoliterackim autora *Mojości* świadczą liczne wystąpienia poety, wywiady i autoprezentacje przy okazji wydawanych książek.

Wybierzmy dla przykładu przedsięwzięcie stołeczne, które swego czasu odbiło się szerokim echem. W warszawskim Teatrze Narodowym 26 października 2001 roku odbył się wieczór autorski

Janusza Szubera, co stanowiło swego rodzaju nobilitację, podniesienie go do rangi autora pierwszorzędnego, o zasięgu ogólnokrajowym. W części wstępnej recytowano wybrane utwory mistrzów wskazanych przez poetę: Mikołaja Sępa Szarzyńskiego (*Sonet V. O nietrwalej miłości rzeczy świata tego*), Józefa Baki (*Uwaga damom*), Franciszka Karpińskiego (*Przypomnienie dawnej miłości*), Adama Mickiewicza (*Zdania i uwagi, Do samotności*), Kazimierzy Iłakowiczówny (*Piach* z tomu *Szeptem*), Kazimierza Wierzyńskiego (*Owies* z tomu *Korzec maku*), Jarosława Iwaszkiewicza (część trzecia i czwarta *Pławienia koni* z tomu *Krągły rok*), Czesława Miłosza (*Wstęp do Traktatu poetyckiego*), Adama Ważyka (*Przystań* z tomu *Zdarzenia*), Zbigniewa Herberta (*Obłoki nad Ferrarą* z tomu *Rovigo*, *Brewiarz* z tomu *Epilog burzy*).

Są to autorzy ważni dla Szubera jako miłośnika poezji polskiej. Czytając zebrane wiersze, w liczbie kilkuset, zauważymy, że autor *Korowaju* przywiązuje dużą wagę do poetyckich form krótkich i najkrótszych, żądających od autora zwięzłości oraz nieprzeciętnej celności słowa. Tego typu utwory skupiają się wokół bieguna zwięzłości. Jeśli chodzi o dwuwiersz, wzorem pozostają dokonania Mickiewicza z ostatniej fazy twórczości, czyli *Zdania i uwagi*, a także jego wcześniejsze niezwykle trafne sformułowania z *Pana Tadeusza*, puentujące dystychem dłuższe sekwencje poematu.

Podobne wymagania stawia autorowi limeryk, gatunek poezji humorystycznej, wywodzący się z angielskiego folkloru. Przeważnie liczy pięć wersów przy układzie rymów *aabba*. Jest to żartobliwy utwór epigramatyczny o treści komiczno-groteskowej, przesycony nonsensownym humorem. Forma ta pojawia się w twórczości Janusza Szubera dość późno, choć gatunek ten znany jest w poezji polskiej przynajmniej od czasów Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego i Juliana Tuwima, a uprawiany był u schyłku XX wieku między innymi przez Stanisława Barańczaka czy Wisławę Szymborską. Oryginalnie wydany tom limeryków *Emeryk u wód* ukazał się Rzeszowie staraniem kwartalnika „Fraza” w roku 2012 w niewielkim nakładzie dwustu dwudziestu dwóch egzemplarzy. Edycję z okazji sześćdziesiątej piątej rocznicy urodzin poety przygotował Jan Wolski.

Zauważamy też, że Szuber żywi szczególne upodobanie do oktostrychu, a więc strofy wysoce sformalizowanej, w której zaledwie

ośmiu wersach trzeba umiejętnie – zwięźle i dowcipnie – wyrazić całą treść liryku. Szuber napisał co najmniej kilka oktostychów, w różnych okresach i na różne tematy. Utwory te zachowują sens poetycki do chwili obecnej i nie są bynajmniej tylko zdawkowymi etiudami literackimi.

Wysokie wymagania formalne i treściowe stawia przed poetą sonet, będący w swej istocie jedną strofą składającą się z dwóch segmentów czterowersowych i dwóch trzywersowych, kończących zwykle utwór. Już od średniowiecza sonet stanowi dla wykształconych poetów europejskich rodzaj probierza ich umiejętności wierszotwórczych. Jak przestrzegał Julian Przyboś, przy swoich zaletach formalnych sonet łatwo może się stać dość mechaniczną matrycą dla nie najlepszych pod względem literackim wierszy, pisanych nieco mechanicznie. Uwaga ta nie dotyczy krótkich – „sonetopodobnych” – wierszy Szubera, który po prostu ceni sobie osiągnięcia klasyków (od Sępa Szarzyńskiego, przez Mickiewicza, po autorów współczesnych) i od początku swych prób literackich dba o przejrzystość stylistyczną, prozodyjne zestrojenie tekstu oraz plastyczne obrazowanie.

Z drugiej strony oprócz form zwięzłych i klasycznych Szuber pisze obszerniejsze, luźniejsze liryki o poniekąd epickiej formie. Tutaj mamy – przeciwstawny poprzedniemu – biegun poezji narracyjnej. Pod tym względem twórca również odnosi spore sukcesy artystyczne. Znaczącymi dokonaniem wydają się dłuższe utwory – o starannej prozodii i cennej semantyce – poświęcone dzieciństwu i latom szkolnym, następnie swoiste apokryfy sanockie, zawierające również portrety oryginalnych postaci z miasta i okolicy, a także wiersze powstałe jako zapis z podróży po okolicznych górach, dolinach, połoninach.

Godne uwagi jest zjawisko sąsiedzowania różnych sztuk w piarstwie Szubera. Od najmłodszych lat wrażliwy na muzykę, melodię i rytm, poeta komponuje swe teksty trochę tak jak kompozytor mazurki, etiudy, preludia czy sonaty. Nie przypadkiem wymieniamy pola zainteresowań Fryderyka Chopina, bo z tym właśnie twórcą odczuwa poeta głębokie duchowe pokrewieństwo. Interesuje się także malarstwem, co widać w sposobie operowania barwą w wierszach, światłocieniem, a nawet konturem przedmiotów czy osób.

Zachowane w domowym archiwum fotografie rodzinne potrafi wprowadzać do swej poezji jako niezwykle zapośredniczenia artystyczne, dzięki którym odtwarza dawno minioną historię w jej ukrytych, przede wszystkim psychologicznych, wymiarach.

Poezję tę przenikają różnorodnie idee składające się na spójny system przekonań i zasad. Niewątpliwie u podstaw światopoglądu poetyckiego leży filozofia Miejsca, danego poecie – jak każdemu człowiekowi – razem z rodziną, przyjaciółmi i światem przyrody. Mamy tu więc do czynienia z osobliwą topologią artystyczną, podobnie jak u Brunona Schulza, tworzącego w pobliskim Drohobyczu w latach międzywojennych, zamordowanego przez Niemców w 1942 roku.

Wszystko tutaj – w mikrokosmosie Janusza Szubera – ma swoje znaczenie możliwe do rozpoznania przez dorastającego stopniowo poetę. O głębokim zakorzeniu autora świadczą dziesiątki wierszy poświęconych miejscowej tradycji okolic Sanoka. Inne miasta w świecie poetyckim Szubera nie odgrywają szczególnej roli, stanowią tylko odległe tło kulturowe. Również ta osobliwość łączy świat Szubera ze światem Brunona Schulza. Warunkiem przetrwania kultury lokalnej wydaje się tutaj przekaz rodzinny, ciągłość biologiczna w minionych stuleciach. Mimo okrucieństwa okupacji i powojennych walk z Ukraińcami w tradycji sanockiej ważną pozostaje otwartość tubylców na obce nacje, zgodnie współtworzące ze sobą kulturę karpacką.

W wierszach i prozie Szubera znajdujemy stosunkowo często motywy żydowskie, ponieważ właśnie w Sanoku – podobnie jak na całym Podkarpaciu – naród izraelski znalazł przed stuleciami życzliwość władz i mieszkańców oraz warunki do osiedlenia się. Mniejszość żydowska stanowiła około jednej trzeciej populacji miast i miasteczek podkarpackich, a cywilizacja ta – cywilizacja „sztetl” – została unicestwiona przez Niemców, przez antysemicką Trzecią Rzeszę. Wedle starych zwyczajów górskich każdy przybysz wnosi coś cennego do miejscowej wspólnoty, każdemu też trzeba dać szansę budowania kultury – od „surowego korzenia” poczynając – aż do drewnianej, wygodnej chałupy.

Niemal w całej Europie góry stanowią ważne rejony graniczne i sprzyjają mieszanemu się języków oraz plemion. Wytrwać na wy-

sokich połoninach mogą tylko osobnicy najodporniejsi na trudy górskiego bytowania. Osady i przysiółki muszą być solidarne w przypadku klęsk żywiołowych – nieprzewidywalnych powodzi i huraganów, straszliwych zamieci, gwałtownych burz. Szuber podziwia również męstwo bytowania napotkanych po drodze ludzi, przeważnie górali bieszczadzkich.

Widzimy więc, jak złożone okazują się elementy składające się na świat poetycki Janusza Szubera. Wiersze autora *Gorzkich prowincji* są tak ważne dla szeroko rozumianej kultury bieszczadzkiej jak twórczość Kazimierza Przerwy-Tetmajera dla górali podhalańskich, a piarstwo Władysława Orkana dla Gorców między Rabą i Dunajcem.

8. Ważniejsze opracowania twórczości sanockiego poety

Pięcioksiąg poetycki Janusza Szubera, publikowany u schyłku XX stulecia, został dość szybko zauważony i doceniony najpierw przez prasę lokalną („Tygodnik Sanocki”), a potem w całej Polsce. Szczególne zasługi mają tu recenzenci rozpoznający i omawiający dorobek nieznanego jeszcze autora. Literaturoznawca warszawski, Leszek Szaruga, wydrukował swój tekst *Mogło was nie być* w „Kulturze” paryskiej⁵, stawiając trafną diagnozę nowego zjawiska artystycznego. Artykuł ten sprawił, że nazwisko Szubera stało się znane wśród Polaków na emigracji, zainteresowanych życiem literackim w ojczyźnie. Z kolei badacz z Uniwersytetu Białostockiego, Zbigniew Chojnowski, opublikował w podobnym tonie recenzję *Pięcioksiąg nominalisty*⁶. Trzecią osobą, torującą drogę do recepcji poezji Szubera w Polsce, była Ewa Kołodziejczyk, autorka artykułu *Barbarzyńcy, prowincje i stare koronki (o poezji Janusza Szubera)*⁷. Po tych pierwszych recenzjach posypały się już artykuły, omówienia i załączki przyszłych monografii książkowych.

Bibliografia, opracowana przez Alicję Bułdak z Oddziału Informacji Uniwersytetu Rzeszowskiego, odnotowuje za lata 1995–2003 około sto sześćdziesiąt artykułów poświęconych twórczości Janu-

⁵ L. Szaruga, *Mogło was nie być...*, s. 136–139.

⁶ Z. Chojnowski, *Pięcioksiąg nominalisty*, „Nowe Książki” 1996, nr 10, s. 19.

⁷ E. Kołodziejczyk, *Barbarzyńcy, prowincje i stare koronki (o poezji Janusza Szubera)*, „Studium” 1997, nr 7–8, s. 207–212.

sza Szubera⁸. Wśród wielu autorów z różnych ośrodków należałoby wymienić tych, którzy w przyszłości opublikowali wyniki swych badań w formie monografii książkowej.

Na pierwszym miejscu znajduje się tutaj młody wówczas literaturoznawca z Uniwersytetu Jagiellońskiego, Tomasz Cieślak-Sokołowski (ur. 1980), który Szuberowi poświęcił swoją pracę doktorską, powstałą na seminarium profesor Marty Wyki⁹. Rzeczą napisaną na bardzo dobrym poziomie merytorycznym stanowiła dla następnym monografistów inspirująca lekturę, świadcząca o wielkiej wrażliwości i spostrzegawczości Cieślaka-Sokołowskiego. Badacz dostrzega podstawowe kwestie estetyki Szubera: problem tożsamości człowieka, a szczególnie kogoś, kto chce być autorem czy bohaterem lirycznym wiersza. Zauważa kłopoty z gramatyką i językiem, sygnalizowane przez poetę w wierszach oraz w wywiadach. Szerzej omawia zagadnienie pamięci, rolę poznania zmysłowego i wykorzystania snu w procesie twórczym. Ciekawe są rozważania o motywie domu w tej poezji, a także o rozumieniu ojczyzny mniejszej, sanockiej. Mowa także o dziwnych przeżyciach duchowych, pojawiających się podczas długiego okresu milczenia przed publikacją wierszy. Tytuł tego rozdziału jest cytatem z utworu Szubera: „W to wkracza się boso”.

Dwa lata później pojawiła się druga książka poświęcona twórczości sanockiego twórcy. Autor monografii, Jerzy Kowalewski (ur. 1970, Sanok), również napisał swą rozprawę w Uniwersytecie Jagiellońskim, mając za promotora profesora Stanisława Gawlińskiego¹⁰. Warto zauważyć, że Kowalewski – nieco starszy od Cieślaka-Sokołowskiego – mógł o wiele dokładniej zweryfikować w swych badaniach realia miejscowe, ponieważ przyszedł na świat, podobnie jak Szuber, w starym grodzie nad Sanem. Co ciekawe, w swoich badaniach nawiązał do znanych książek księdza profesora Józefa Tischnera: *Filozofia dramatu* (2001), *Myślenie według wartości* (1982), *Spór o istnienie człowieka* (2001). Odwołując się do poglądów krakow-

⁸ A. Bułdak, *Bibliografia twórczości Janusza Szubera (Układ chronologiczny)* [w:] *Poeta czulej pamięci...*, s. 341–367.

⁹ T. Cieślak-Sokołowski, „Mój wszechświat uczyniony”. *O poezji Janusza Szubera*, Kraków 2004.

¹⁰ J. Kowalewski, *Dramat istnienia – o poezji Janusza Szubera*, Krosno 2005. Książka ukazała się nakładem rodziców autora, Eleonory i Władysława Kowalewskich.

skiego filozofa, autor rekonstruuje swoistą wieloaspektową antropologię Janusza Szubera, ujawniającą się przede wszystkim w wierszach. Sporo uwagi poświęca izolacji podmiotu lirycznego i obserwuje, w jaki sposób „inny” wkracza do świata poetyckiego, podejmując dialog z poetą, ze światem, czasem i z historią. Jak widać, kwestia konstrukcji podmiotu lirycznego pozostaje i tutaj na pierwszym planie dociekań literaturoznawczych. Dzięki narzędziom wypracowanym przez Tischnera autor może opisać dialog poety, kwestie nośności języka, a także wielką „scenę” poezji, to znaczy Sanok i okolice tego pięknego miasta. Kowalewski zauważa osobliwości w religijnych koncepcjach poety, czasami nawet trochę przejaskrawiając postawione tezy. Ma jednak rację, pisząc o „pękniętym JA” poetyckim. Właśnie ten badacz wprowadza po raz pierwszy do analizy poezji Szubera kategorie zaczerpnięte z Tischnerowskiej filozofii dramatu, dobrze przystające do materii wierszy. Stąd rozdziały o tytułach *Scena*, *Reżyser*, *Czas dramatu*.

Trzy lata później pojawiła się trzecia książka monograficzna – autorstwa Jacka Mączki (ur. 1965)¹¹. Tym razem rzecz powstała w Uniwersytecie Rzeszowskim, gdzie twórczością Szubera zajmuje się także kilku innych badaczy, między innymi Jolanta i Janusz Pasterscy czy Jan Wolski. Jacek Mączka podjął wątki poprzednich monografistów, a także publicystyki, wprowadzając także nowe ujęcia. W latach 1998–2004 ogłosił ponad dziesięć artykułów, które – poszerzone i przeredagowane – weszły do *Powideł dla Tejrzejjasza*. Zrekonstruował na przykład „pejzaż mityczny” w wierszach Szubera, wskazując trafnie na istotne punkty orientacyjne, związane z Sanoczczyzną, Podkarpaciem czy dawną Galicją. Bodaj najszerzej w całej literaturze przedmiotu zajął się zagadnieniem „bezgramatyczności” w koncepcji języka poetyckiego. Próbował też w całości opisać poetycką filozofię języka. Podjął zagadnienie przyrody w po-

¹¹ J. Mączka, *Powidła dla Tejrzejjasza. O poezji Janusza Szubera*, Kraków 2008. Recenzję wydawniczą tej monografii napisał wybitny znawca poezji współczesnej, profesor Wojciech Ligęza (UJ), ogromnie zasłużony także dla sprawy Szubera w literaturze współczesnej. Książka powstała na podstawie rozprawy doktorskiej Jacka Mączki, napisanej na Wydziale Filologicznym UR pod kierunkiem profesora Zbigniewa Andresa. W ciągu kilku lat pisania doktoratu Mączka publikował systematycznie artykuły o poezji Szubera, między innymi w „Zeszytach Naukowych Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Jana Grodka w Sanoku”.

ezji Szubera, stosując jeszcze średniowieczne określenie *natura devorans et natura devorata* (natura pożerająca albo natura pożerana). Poruszał także fundamentalne zagadnienia egzystencjalne, pisząc o miłości i śmierci w poezji Janusza Szubera, a także o potrzebie transcendencji w myśleniu tego poety.

Parę lat po opublikowaniu monografii Jacka Mączki na północy Polski ukazała się książka Andrzeja Sulikowskiego¹². Inaczej niż w omówionych poprzednio opracowaniach piszący te słowa ograniczał prezentyzm historycznoliteracki na rzecz interpretacji wybranych wierszy oraz zjawisk kulturowych obecnych w poezji Janusza Szubera, zakładając, że dla krajowych środowisk literackich autor nie stanowi już tylko tymczasowej atrakcji jako spóźniony „poeta z prowincji”, lecz jest twórcą uznanym i docenianym, stawianym wśród najważniejszych twórców polskich XX–XXI stulecia. Do wysokiej oceny dorobku poetyckiego Szubera przyczyniły się – publikowane drukiem – wypowiedzi Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Wisławy Szymborskiej, Mariana Pankowskiego, Jacka Łukasiewicza, Antoniego Libery, Bronisława Maja, Jerzego Harasymowicza i wielu innych. Tak więc autor *Eposu sanockiego...* mógł poświęcić swe rozważania zagadnieniom w mniejszym stopniu uwzględnionym przez poprzednich monografistów.

Zwraca uwagę na zjawisko „pograniczności” w estetyce poety, a więc na odwołania do sąsiadujących z Ziemią Sanocką kultur beskidzkich, szczególnie Łemków. Uwzględnia również spotkanie chrześcijaństwa zachodniego, łacińskiego, z greckokatolickim chrześcijaństwem wschodnim ukazane w wierszach Szubera. Na zasadzie wstępnego rozpoznania pisze o filozofii fotografii oraz funkcji zdjęć w tekstach literackich. Nawiązując do filozofii polskiej XX wieku, nazywa poetę „reistą sanockim” (odwołanie do terminologii Tadeusza Kotarbińskiego). Bodaj jako pierwszy charakteryzuje felietonistykę Janusza Szubera, zwracając uwagę nie tyle na rzemiosło literackie wysokiej próby, ile także na ponadczasową wartość tych tekstów, do dzisiaj pozostających w rozproszeniu. Osobny rozdział monografii został poświęcony *Mojości*, a kolejny – myśleniu religijnemu autora.

¹² A. Sulikowski, *Epos sanocki Janusza Szubera*, Szczecin 2010. Niniejsza książka częściowo powtarza, częściowo rozwija rozpoznania poczynione w wymienionym opracowaniu.

Osobliwością metody historycznoliterackiej zastosowanej w *Eposie sanockim...* okazują się szkice i quasi-reportaże dotyczące spotkań, rozmów i wspólnych podróży z Januszem Szuberem. Jako aneks do omawianej książki wszedł artykuł *Podróże z Januszem Szuberem. Powidoki Sanocczyzny*¹³.

Na koniec wspomnieć trzeba, że sześćdziesiątą rocznicę urodzin poety uczczono konferencją naukową zorganizowaną w 2007 roku przez Uniwersytet Rzeszowski w gmachu tamtejszej biblioteki naukowej. Plonem sesji była cytowana książka zbiorowa *Poeta czulej pamięci...*, wydana starannie i na bardzo dobrym poziomie edytorskim, choć w imponującym tempie, bo już rok później. Zawiera ona trzydzieści artykułów oraz cytowaną już – najpełniejszą jak dotąd – bibliografię podmiotową i przedmiotową twórczości Janusza Szubera. W publikacji tej wypowiadają się prawie wszyscy ważniejsi badacze twórczości jubilata, a także niektórzy pisarze zaprzyjaźnieni z autorem *Gorzkich prowincji* (Marian Pankowski, Henryk Waniek, Wasyl Machno). Książka ze studiami i szkicami stanowi istotne osiągnięcie polonistyki rzeszowskiej i rodzaj *summy* w zakresie, by tak rzec, „szuberologii” współczesnej. Zapewne najbliższe lata przyniosą następne dokonania w tym obszarze, ponieważ jak pisze doktor habilitowany Tomasz Mizerkiewicz w swej recenzji wydawniczej, „twórczość Szubera, jak mało która, po prostu potrzebuje filologii”¹⁴.

¹³ Pierwodruk: A. Sulikowski, *Podróże z Januszem Szuberem. Powidoki Sanocczyzny*, „Wierchy” 2002, r. 68, s. 33–54; przedruk [w:] tegoż, *Epos sanocki...*, s. 257–282.

¹⁴ T. Mizerkiewicz, *Poeta czulej pamięci...*, recenzja na okładce.

Rozdział III

Uroki świata**Interpretacje wybranych wierszy****I. Mama i tato. Drzewo genealogiczne,
czyli poszukiwanie swoich korzeni**

Na wstępie naszych uwag interpretacyjnych zacytujmy nieco żartobliwy wiersz, nawiązujący do znanej książki Hanny Malewskiej *Apokryf rodzinny* (1965), a dotyczący rozmyślań genealogicznych autora, szczególnie po osiągnięciu dojrzałej męskości:

Mama i tato. Babcia i dziadek,
I jeszcze raz dziadek i babcia.
Pradziadkowie razy cztery.
Jakieś fotografie, metryki, groby,
Apokryfy rodzinne. A potem długo,

Długo nic, i wreszcie:
Zarośnięty, z trudem utrzymujący
Postawę pionową, w zrogowaciałych
Palcach drzazga krzemienna.
Albo w hełmie rogotym z chorągwią
Hucznego zwycięskiego ognia.

*dla boga pokoju
ściekająca krew
z przebitego języka
w czaszce jelenia
duchy opiekuńcze przodków*

Na szczęście są jeszcze gobeliny.
Tam w cudownie tkanym Edenie
On i Ona, gładkoscórzy, ufryzowani.
Pod przepysznym drzewem wyciągają
Zadbane dłonie po rumiany owoc.

(*Mama i tato*, ŚSwD; OCMP, cyt. za: AN)

Mamy tu przedstawiony problem poznawczy, z którym boryka się – osiągnąwszy co najmniej połowę swojego życia, czyli około czterdzięci lat – każdy myślący człowiek. Chciałby się dowiedzieć czegoś bliższego o swych przodkach, poznać ich imiona, daty narodzin i śmierci, a może nawet odnaleźć zdjęcia w archiwum rodzinnym.

Dotąd nie było czasu na tego rodzaju poszukiwania historyczne, ponieważ żyjemy wszyscy w tempie chorobliwie przyspieszonym, sprzyjającym najpierw niewiedzy, a potem zapomniani.

Z prostego oznaczenia własnej pozycji na drzewie genealogicznym jasno wynika, że obserwator (mówiący w wierszu) stanowi graniczne ogniwo ciągu pokoleń. Nie wiemy, czy jest to zarazem potomek ostatni, bo spojrzenie nie ogarnia teraźniejszości, lecz wybiega wstecz, ku kolejnym gałęziom drzewa genealogicznego. Natrafia niebawem na uniwersalne miejsce ciemne, co stwierdzają wszyscy ludzie: „długo, długo nic”. Pamięć współczesnego Polaka, a tym bardziej Europejczyka, obejmuje najwyżej trzy ogniwa genealogiczne: rodziców, dziadków, a niekiedy tylko pradziadków. Tych ostatnich przeważnie nie znamy nawet z imienia, stają się pod każdym względem anonimowi. Kończy się najpierw historia rodzinna, milknie pamięć rodowa, a zaraz potem znika pismo, gdzieś zapodziejają się fotografie czy portrety, ginie wszelki przekaz materialny, znikają grody i wsie, szlaki wędrówek, a nawet groby. Niepojęta, nierozpoznawalna liczba pokoleń, dzieląca nas od praprzodków z epoki kamiennej, a tym bardziej od Adama i Ewy. Pod tym względem poeta prawie nie różni się od przeciętnej, choć – jak pamiętamy – na mapie współczesnej literatury i tak okazuje się autorem o niezwykle poszerzonej i uważnej pamięci.

Janusza Szubera równocześnie fascynuje anonimowy *homo erectus*: „Zarośnięty, z trudem utrzymujący / Postawę pionową”. Po minionych tysiącletniach ludzkiego gatunku pozostały zaledwie niewielkie ślady materialne, między innymi „drzazgi kamienne” oraz tajemnicze obrzędy, które poeta wspomina w wyodrębnionej strofie, jako niby-cytaty, czy to z pieśni plemiennej, czy z pierwotnej liryki zaklęć magicznych. Wiemy, że Szuber studiuje cierpliwie wielkie dzieło Oskara Kolberga, a szczególnie tomy *Ludu* dotyczące karpaccich gwar i obyczajów. Ale nawet podstawowe prace etnograficzne nie rejestrują zbyt wielu szczegółów z czasów przedhistorycznych.

Istniejemy wszyscy z niepełnym, krótkim rodowodem, na brzegu historii, wobec morza wiadomości zapomnianych i nierozpoznawalnych. Nasza historia obejmuje w najlepszym wypadku czterypięć tysięcy lat, podczas gdy gatunek *homo sapiens* ma – zdaniem antropologów – sto razy więcej, co najmniej trzysta-czterysta ty-

sięcy lat. Żyjemy więc na pograniczu anonimowości, udając tylko, że potrafimy zrekonstruować drzewo genealogiczne albo spamiętać korowód przodków. Stąd ironiczna strofa zamykająca wiersz zdaniem: „Na szczęście są jeszcze gobeliny”. A więc, świadomi własnej bezradności, uciekamy się najczęściej do mistyfikacji i daremnej pociechy przynoszonej przez sztukę.

„Cudownie tkany Eden” pozostanie tylko w osnowie i wątku gobelinu, jako – powiedzmy mocniej – złudzenie optyczne, na które ochoczo przystaniemy. Tak sobie wyobrażamy pierwszych rodziców, czytając biblijną księgę *Genezis* i zgadując, jak by też mogło wyglądać Drzewo Życia albo Drzewo Wiadomości Dobrego i Złego. To widzimy na arrasach wawelskich jako fantazję artysty flandryjskiego. „Zadbane dłonie” nie zmieniły się przez tysiąclecia; podobne mieli pierwsi adamici.

W zakończeniu wiersza – w ostatniej strofice – krąg refleksji zamyka się na naszych własnych prarodzicach, Adamie i Ewie. Łączy nas wspólnota ciała, czyli coś uchwytne, co w naszym człowieczeństwie pozostało, jak przypuszcza biologia, mało zmienione. Okazuje się, że nie sposób oderwać się od cielesności, konkretnej, czującej, sprowadzającej ludzi na powrót do świata zwierząt i zarazem pod rajske Drzewo Życia.

Janusz Szuber w swych rozmyślaniach genealogicznych szuka przecież także pociechy. W kategoriach eschatologicznych dopiero Pascha (czyli Wielkanoc) przynosi poecie doświadczenie pełni, całości, wiecznego zdrowia. Język anielski będzie syntezą wszystkich dialektów i narzeczy, ciało przebóstwione nie zazna więcej choroby ani przemijalności. Horyzont religijny poezji Szubera łączy dwie wielkie tradycje: chrześcijaństwa zachodniego („gotyk”) i wschodniego („cerkiew”). Dopóki istniejemy w doczesności, nie możemy wyjść poza doświadczenie pograniczności, a więc cząstkowości, rozdarcia, bolesnego czasem podziału na czas terażniejszy i miniony, ziemię własną i cudzą, zdrowie i chorobę¹. Inaczej ma być w chwili śmierci.

¹ Niedawno Tomasz Chomiszczak opublikował interesujący artykuł o zagadnieniach temporalnych, *Pogranicznik czasu. De arte temporis w poezji Janusza Szubera* [w:] *Na pograniczach. Kultura – Literatura – Media*, red. A. Chudzik, R. Lipelt, Sanok 2017, s. 105–123.

2. *Oktostych*. Zwiężle o teologii

Rzadki jest w dzisiejszej w literaturze europejskiej optymizm religijny, obecny jednak – umiarkowany co prawda, a czasem dwuznaczny – w twórczości Janusza Szubera, wyrażający się w *Oktostychu* (BŚ). Epitet „czarnobrewa cerkiew” świadczy o dobrej znajomości kultury ukraińskiej², a w tekście splatają się dwa języki po-ganiczna bieszczadzkiego, polski i ukraiński:

Już niczemu się nie dziwię
I donikąd się nie spieszę,
W czarnobrewej cerkwi złożę
Moich kości pusty gotyk.

I nadzieja wbrew nadziei,
Że On – Spas Nierukotworny –
Od nicości mnie wybawi.
Żywy przejdę wrota śmierci.

Czytamy tutaj wyznanie osobiste, skrótowe *credo* autorskie. Mówiącego wolno nam w tym przypadku utożsamiać z poetą, jako człowiekiem stającym „z zewnątrz” procesu komunikacyjnego. Pierwsza osoba liczby pojedynczej w tym przypadku upoważnia poniekąd do interpretacji: „To mówię od siebie ja, autor, Janusz Szuber”. Cytowany *Oktostych*, stanowiący genologiczną formę wiersza, jest więc w tym przypadku osobistym, prywatnym manifestem duchowym (zresztą często przywoływanym przez samego twórcę i jego komentatorów).

Punktem wyjścia okazuje się codzienna sytuacja życiowa dostępna każdemu czytelnikowi, cywilizacyjnie więc uniwersalna. Wobec dominującego łakomstwa nowości i pośpiechu pojawia się decyzja praktyczna wypowiedziana językiem potocznym: „Już niczemu się nie dziwię / I donikąd się nie spieszę”.

Mamy do czynienia z interesującym zawężeniem genologicznym. *Credo*, wywodzące się z liturgii najwcześniejszego chrześcijaństwa, wcale nie musi przybierać formy wierszowanej, a już najmniej *oktostychu*. Z kolei ten ostatni, podobnie jak sonet, jest zarówno rygorystycznie kształtowaną formą wersyfikacyjną, jak i osobnym ga-

² O. Weretiuk, „Wskrzyszam z martwych tamto”: ukraińskie Bieszczady Szubera [w:] *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*, red. J. Pastarska, M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2008, s. 277.

tunkiem lirycznym, który ma wielką pojemność treściową. I sonet, i oktostych można napisać na właściwie każdy temat. Szuber chętnie sięga po niełatwe etiudy poetyckie, szczególnie w późniejszej twórczości (cykl aforyzmów i dystychów 49, C).

W literaturze ukraińskiej przymiotnik „czarnobrewa” oznacza wschodni typ urody kobiecej szczególnie tam podziwiany. Na ziemiach polskich ideałem urody damskiej są raczej typy antropologicznie północne (blondynki jasne lub płowe, o delikatnie zarysowanych brwiach). W odniesieniu do „cerkwi” epitet „czarnobrewa” początkowo wydaje się więc niestosowny, ale najwyraźniej chodzi tutaj o skrót myślowy konieczny w formie zwięzłego (z definicji) oktostychu.

Po pierwsze, określono od razu tradycję wschodniego Kościoła. Po drugie, cerkiew – bliżej nieznaną odbiorcy – zostaje bez żadnych dodatkowych uzasadnień umieszczona w polu bardzo pozytywnych skojarzeń. Rzeczownik „cerkiew” ma dwa znaczenia podstawowe: (1) oznacza świątynię konsekrowaną obrządku wschodniego, (2) duchową wspólnotę wiernych wyznania prawosławnego lub greckokatolickiego. Epitet w większym stopniu odnosi się do znaczenia drugiego, bo wśród wiernych przeważają kobiety o urodzie południowo-wschodniej.

Wers: „moich kości pusty gotyk”, pełni podobną rolę metaforyczną. Jednym określeniem stylu budowlanego oznacza poeta własną, podstawową tradycję kulturową. Rzeczywiście, „gotyk” w historii sztuki utożsamiany jest z Zachodem, tradycją łacińską, rzymskokatolicką. Najdalej na wschód Europy wysunięty kościół gotycki znajduje się w Drohobyczu, kilkadziesiąt kilometrów na wschód od Sanoka. Nie jest znany we wschodniej Słowiańszczyźnie, pojawia się tam najwyżej jako replika neogotycka.

Epitet „pusty” dotyczy, jak się zdaje, w większym stopniu kości, które – wysuszone i pożółkłe – przypominają w szkielecie żebroowanie sklepienia budowli gotyckich. Są już pozbawione szpiku, a więc wewnątrz próżne. W odniesieniu jednak do „gotyku” epitet ten wydaje się uczuciowo negatywny. Mógłby oznaczać również duchowe wyczerpanie Kościoła rzymskokatolickiego, sekularyzację, upadek wiary, nawet sceptycyzm samego Szubera. W tym polu semantycznym znajdują się opuszczone przez wiernych katedry go-

tyckie Zachodu, w których jest więcej turystów niż ludzi modlących się w skromnej kaplicy w zaciszu nawy bocznej (typowe w Niemczech i Francji, na przykład w katedrze w Kolonii czy paryskiej Notre Dame).

Z połączenia obu wersów wynika ogólny sens „pograniczności”. Ziemia Sanocka ma dziś więcej łacińskich kościołów niż czynnych cerkwi. Przed wybuchem drugiej wojny światowej te proporcje były odwrotne. Przeważało chrześcijaństwo słowiańskie rytu greckiego, zarazem żywy był mozaizm (synagogi, przeważnie przez Niemców zburzone) oraz rzymski katolicyzm z zachowanym zwykle budownictwem sakralnym.

Niewykluczone, że poeta, notując omawiany utwór, miał w pamięci swój ulubiony cmentarzyk z murowaną cerkiewką w Międzybrodziu, na wysokim brzegu Sanu, gdzie spodziewa się znaleźć w przyszłości miejsce wiecznego spoczynku.

W drugiej strofie najważniejszym motywem eschatologicznym jest oczywiście „Spas Nierukotworny”, czyli Zbawca (gr. *soter*, łac. *salvator* lub *redemptor*). Przez odwołanie się do kluczowego pojęcia chrześcijaństwa wschodniego Szuber przypisuje się do duchowej tradycji Orientu. Rzeczownik „Spas” nie istnieje w obecnej polszczyźnie i zapewne nigdy nie był w naszym języku używany jako własny (w gwarach wschodnich zapożyczany z rosyjskiego). Semantycznie nawiązuje wprost do greckiego *soter*. Podobnie epitet „nierukotworny”, imiesłów przymiotnikowy bierny również pochodzi z greki i dobrze oddający strukturę wyrazu *acheiropoietos* – to pojęcie sięgające początków chrześcijaństwa, o czytelnej etymologii: „nieuczyniony ręką ludzką”³.

Czytelnik *Oktostychu* może nie zdawać sobie sprawy, że pierwotnie określenie greckie stosowano do nazywania świętego wizerunku Oblicza Chrystusowego. W teologii prawosławnej, a potem zachodniej, stopniowo rozciągano je na obrazy inspirowane w sposób nadprzyrodzony, takie jak na przykład wizerunek Matki Bożej z Guadalupe, zawierający w gałkach ocznych Maryi osobne mikroobrazy niemożliwe do uzyskania w dostępnych ludzkości technikach malarskich.

³ Godna lektury jest książka dziennikarza „Die Welt” Paula Baddego, *Boskie Oblicze. Całun z Manoleppo*, tłum. A. Kuć, Radom 2006.

W *Oktostychu* przywołane więc zostaje dostojne pojęcie teologii ortodoksyjnej, jakby poeta rozmyślał przed wizerunkiem ikony mandylionu⁴. Jednocześnie ostatni wers: „żywy przejdę wrota śmierci”, wydaje się nawiązaniem do ósmej strofy łacińskiego hymnu dziękczynnego *Te Deum* św. Ambrożego, biskupa Mediolanu, nauczyciela św. Augustyna. Tak więc i tutaj mamy swoistą kontaminację tradycji Wschodu i Zachodu.

3. *Skansen. Bezczas karpackich dolin*

Czytelnikowi nieobeznanemu z Bieszczadami wyjaśnić trzeba, że właśnie w Sanoku, na prawobrzeżu, u podnóży Gór Słonnych, znajduje się bogate w zbiory Muzeum Sztuki Ludowej. Stąd tytuł wiersza dla osób znających topografię miasta Szubera nabiera osobliwej dwuznaczności, ponieważ „skansen” we współczesnej polszczyźnie, nie tylko młodzieżowej, kojarzy się negatywnie („starość, przedmiot niegodny troski i uwagi, przeżytek”), zachowując natomiast w języku poety podstawowe, pierwotne, neutralne, a w pewnym sensie wręcz pozytywne znaczenie, odnoszące się do poważnej instytucji muzealnej:

Kraj był drewniany. Trochę kukurydzy,
Kartofli, owsa, drobiu, cieląt, płótna.
Parzyste piersi dziewcząt pachły renetami.
Stare kobiety haftując obrusy
Nie żałowały dawno umarłych miłości.
Zachodziło słońce, sypały się gwiazdy.
Grzechy niewyznane, radosne pokuty.
Kogo los doświadczał, przyjmował wyroki.
Pytanie *unde malum* niech dręczy szalonych.
Skrzypiało sennie Koło Wiecznego Powrotu.
Zwierzęta biegły łożyskiem strumienia:
Pluszczące sarny, zamaszyste kuny.

(*Skansen*, AiES; przedruk: TGNPW)

Wiersz ten zbliża się do formatu trzynastozgłoskowca, do rytmu *Pana Tadeusza*. Jest nawet wyczuwalna mickiewiczowska intonacja, użycie kropki w połowie wersu i staranne domykanie klauzul tam, gdzie to konieczne dla dopełnienia całości obrazu. Jeśli jakieś słowo wydaje się przydługie, poeta od razu wybiera formę krótszą – dla zachowania rytmu (gwarowe „pachły” zamiast częst-

⁴ J. Tomalska, *Ikony w zbiorach prywatnych i muzealnych*, Białystok 1991, ryc. 20: *Mandylion*.

szego „pachniały”). To próba zapisania epoki archaicznej, drewnianej, która – na naszych oczach – niknie bezpowrotnie we wsiach karpackich, zakorzeniona tu od prawieku. Czujemy w tym wierszu coś z nastroju znakomitego liryku Miłosza *Mittelbergheim* dedykowanego Stanisławowi Vincenzowi.

Górale nie chcą już mieszkać w drewnianych chałupach, ten materiał budowlany za bardzo drożeje, więc dla lasów lepiej. Oznacza to jednak koniec tradycji ciesielskiej, trwającej co najmniej parę tysięcy lat, odkąd kamiennym toporem z krzemienia łupanego zaczęto sporządzać płazy do chat, budowanych na obłap. Poeta umieszcza wewnątrz „kraju drewnianego” prace rolnicze i domowe, potrawy, a przede wszystkim kobiety. Dlaczego brakuje mężczyzn? Może wyszli „do pola”? Może wyruszyli na polowanie? (O tym mówi symetrycznie w stosunku do *Skansenu* wydrukowany wiersz *Luzem i w zaprzęgu*). Patrzy tu jednak oko męskie, stąd piękne zdanie o powściąganej zmysłowości, jakby z psalmów Tadeusza Nowaka: „Parzyste piersi dziewcząt pachły renetami”.

Zaznacza się też od razu cecha charakterystyczna gospodarki karpackiej: nie ma na wierchowinie bogactwa, nadmiaru dóbr, raczej tylko tyle, ile potrzeba do przezimowania. Wszystkiego „trochę” – kukurydzy, kartofli, owsa, drobiu, cieląt, płótna. W swoich szkicach na temat Huculczyzny Antoni Ferdynand Ossendowski podkreśla cechę tamtejszych górali: zdumiewającą zaradność i niewielkie stosunkowo plony pracy, mimo zaangażowania sił wszystkich domowników „grazdy” (to znaczy górskiej zagrody). Taki wysokogórski typ gospodarki staje się opłacalny wyłącznie dla indywidualnych użytkowników ziemi. Kolektywizacja karpackich gospodarstw była i jest po prostu niemożliwa.

W kulturze karpackiej istnieją inne miary czasu: godziny mają wartość względną, minuty i sekundy mogłyby nie istnieć. Podstawową jednostką chronometryczną staje się dzień, zaś z perspektywy oddalenia, czyli osobistych wspomnień, liczą się już tylko cykle roczne. Tubylcy żyją tutaj bez pośpiechu, znamiennego dla cywilizacji miejskiej (pisze o tym obecnie Andrzej Stasiuk, osiadły we wsi Wołowiec w pobliżu Dukli, znakomicie wczuwający się w atmosferę słabo zaludnionego Beskidu Niskiego). Mówią o bezczasie również cztery środkowe wersy *Skansenu*.

Istnieje jasno określony porządek zadań i prac, każdy ma swoją funkcję do spełnienia. Ludzi zbytecznych nie ma, cywilizacja karpacka nie zna pojęcia „bezrobotny”. Kto chce pracować, zawsze znajdzie dla siebie zajęcie. Pieniądz nie odgrywa większej roli, stanowi tylko środek do pozyskania nielicznych dóbr podstawowych. Dopiero postępujące „unowocześnienie”, urbanizacja, rynek usług i handlu sprawiają, że i tutaj – przynajmniej w dolinach karpackich – obserwujemy pogoń za gotówką.

Pytanie filozoficzne: „skąd zło?” (*unde malum*) stanowi w tym obrazie rzeczywiście dysonans. Pęka jednorodny dotąd świat. Jak często u Szubera mówi tutaj ktoś odczytany w filozofii, z pozycji kultury miejskiej, ale wyrażając myśli górali: „pytanie *unde malum* niech dręczy szalonych”. Ktoś obeznany zatem w etnologii, pamiętający tę samą kwestię z wierszy i esejów Miłosza, opisujący kulturę wiejską w spekulatywnym języku filozofii.

W tym miejscu medytacji zatrzymują się drzwi abstrakcyjnego „skansenu”. Przerwane są odwieczne cykle, choć na niewielką pociechę pozostaje nienaruszony (chwilowo) świat zwierząt karpackich, „pluszczące sarny, zamaszyste kuny”. Wiemy wszyscy, jak niepewne jest bytowanie przyrody, nawet w tym obszarze, chronionym jako Bieszczadzki Park Narodowy, bezcenny obszar ziemskiej biosfery⁵.

4. Procko. Portret malowany z pamięci

Minibiografia liryczna to gatunek szczególnie często uprawiany przez Szubera. Na ogół pojawiają się przed czytelnikiem dawni pracownicy leśni „z Karpatów” (jak pisano w XIX wieku), myśliwi wytrawni, lecz zarazem kłusujący, oraz wędrowni rzemieślnicy, reprezentujący zawody w XX stuleciu ginące, niegdyś opisane przez Jerzego Ficowskiego we *Wspominkach starowarszawskich* (1959). Oto jeden z pamiętnych Szuberowskich portretów z pamięci, narysowanych dzięki „opowiadaniom babki”:

Procko rodem ze Stróżów Małych,
stryj miejscowego watażki Antka Ż.,
sam łagodny, cierpliwy, stary kawaler

⁵ Wiersz ten Szuber umieścił również w swym wstępie *Miejsce magiczne* do książki Jerzego Ginalskiego i Mariana Kraczkowskiego, *Skansen w Sanoku*, Nowy Sącz 2001. Na szczególną uwagę zasługują wysoki poziom edytorski książeczki, znakomite fotografie oraz koncepcja całości.

kątem u jednego z braci na chudym gospodarstwie,
 zawsze z siekierą, piłą i szaragami
 krążył po miasteczku wypatrując kto by go zatrudnił,
 gotów do porządkowania piwnicy i drewnitni,
 cięcia i rąbania bukowych polan,
 układania ich warstwami tuż przy ścianie
 tak precyzyjnie, że nigdy się nie rozsypały,
 łąsy na wiśnie odcedzone z nalewki,
 które zjadał ściągając uprzednio baranią czapkę,
 noszoną przez okrągły rok, lato – zima,
 w niej za podszewką chował zarobione grosze,
 żarliwy miłośnik wszystkiego co nadprzyrodzone
 przed każdą pracą mamrotał modlitwy-zaklęcia
 aby nie naruszyć spokoju dusz pokutujących
 – samobójcy w kamieniu, w dębie
 wielmożnego pana albo bogatego Żyda.
 Procko z opowiadań naszej babki,
 gdzie odbywasz swoją pośmiertną kwarantannę?
 Mnie możesz powiedzieć, dochowam sekretu.
 Obiecuję trzymać język za zębami.

(Procko, AES)

Koloryt lokalny wprowadzono najpierw dzięki imieniu „Procko”,
 zdrobnieniu od rzadkiego już dziś „Prota”. Imię to, pochodzenia
 greckiego (od liczebnika *protos* – pierwszym łacińskim odpowied-
 nikiem były tu *primus*)⁶, częściej pojawia się na kresach Rzeczpos-
 politej szlacheckiej, a już dla ucha współczesnego ma całkiem
 egzotyczne brzmienie. Następnie dzięki nazewnictwu i określonym
 przedmiotom poszerza się spektrum przedstawienia.

W epickim toku wiersza faktów jest wiele i wszystkie auten-
 tyczne. Wieś Stróże Małe leży parę kilometrów na południe od Sa-
 noka, w pobliżu Płowiec i przysiółka zwanego na sposób biblijny
 – Jeruzolima. To dawna, jeszcze średniowieczna osada służebna,
 u podnóża niewysokiego Pogórza Bukowskiego, dawniej zamiesz-
 kiwana głównie przez Rusinów⁷. Z charakterystyki bezpośredniej
 wyłania się obraz ubogiego drwala, bo symbolami tego fachu są
 „siekiera, piła i szaragi” (czyli przenośne drewniane kozły do
 rżnięcia drewna). Miasteczko, w którym Procko szuka zatrudnie-

⁶ Por. hasło *Prot* w przewodniku onomastyczno-hagiograficznym H. Frosa SI, F. Sowy, *Twoje imię*, Kraków 1982.

⁷ Lokalizacja na podstawie mapy *Lesko, Sanok, Zagórz i okolice*, wyd. 2, Warszawa 1999, skala 1:50 000.

nia, to albo pobliski Sanok, albo nieodległe Lesko. Tutaj zawsze – także przed drugą wojną światową – było zapotrzebowanie na podstawowe usługi rzemieślnicze.

Zauważmy, że o kwalifikacjach zawodowych i wytrzymałości Procka świadczy „cięcie i rąbanie bukowych polan”, drewna twardego, ciężkiego, trudnego w obróbce, chętnie jednak wykorzystywanego w Bieszczadach na opał, bo pod tym względem wydajnego i występującego tutaj obficie. Buczyna jest namiastką węgla kamiennego, zwykle zbyt drogiego dla tubylców. Następnie sztuka układania polan warstwami, przy ścianie budynku, co sprzyja wysuszeniu surowca pod okapem, ponadto ociepla pomieszczenia i pozwala zaoszczędzić miejsce w pomieszczeniach gospodarskich.

Do literackiego portretu dodano szczegół znamieny: „baranią czapkę”, całoroczne nakrycie głowy (jak na Podhalu kapelusz góralski), służącą jednocześnie za portfel i portmonetkę. W języku rusińskim to nakrycie głowy nazywa się z węgierską „kuczma” (taki źródłosłów podaje Aleksander Brückner w *Słowniku etymologicznym*). Jak wielu górali, Procko jest dziedzicem przedchrześcijańskiego animizmu, „miłośnikiem wszystkiego co nadprzyrodzone”. Właśnie w Karpatach i na Pogórze najpełniej przetrwały wierzenia przedchrześcijańskie. Nie dziwi zatem, że „przed każdą pracą mamrotał modlitwy-zaklęcia / aby nie naruszyć spokoju dusz pokutujących”.

Pytanie o „pośmiertną kwarantannę” wprowadza do wiersza inny język, współczesny, intelektualny, z lekka też żartobliwy, co sprawia, że zmienia się nagle sposób widzenia – tylko w pamięci poety przetrwał, jak się zdaje, cząstkowy portret wędrownego drwala. Szuber stara się ocalić osobę Procka, mając przecież świadomość daremności wysiłku. Wiersz stawia pytanie o los prostego człowieka po śmierci, o drogę do zbawienia. Można przyjąć, że Procko był rzetelnym sługą, jak ów pamiętny Wincenty z *Portek Odyssa* Jana Józefa Szczepańskiego. Stąd życzliwość autora, ton familiarny, wyrażony końcowym, nieco retorycznym pytaniem.

5. O chłopcu mieszającym powidła. Powrót do dzieciństwa

Z perspektywy osobistej o tamtych przestrzeniach pierwotnych mówi poeta w wierszu *O chłopcu mieszającym powidła* (ŚSOD; przedruk: OCMP). Ważna jest tutaj chronologia względna. Otóż Szuber samemu sobie, jako chłopcu, poświęca kilkanaście wierszy. Podobną perspektywę można dostrzec w opowiadaniach Schulza, to znaczy ktoś dorosły, wykształcony, wewnętrznie „rozdarty” powraca myślami do lat dzieciństwa, szukając tam pierwszych natchnień i poruszeń serca, całej mitologii dzieciństwa i pierwszych inspiracji poetyckich.

W liryku panuje nastrój swojski: ciemne brązy, czernie nieomal, jak w rodzinnym domu Johanna Wolfganga Goethego, szczególnie w tamtejszej kuchni, we Frankfurcie nad Menem, wiernie zrekonstruowanej po bombardowaniach amerykańskich. Imaginacyjny dom rodzinny Szubera zachowuje cechy typowe dla starej chałupy góralskiej, przez dziesiątki lat nieco pociemniałej od dymu i starości.

O chłopcu mieszającym powidła
Staszкови Dłuskiemu

Łyżka drewniana do mieszania powideł,
Ociekająca słodką smołą, kiedy w rondlu
Bełkoce bąblami śliwkowa magma,
I dla kogoś, kto nie może objąć *całości*,
Jaki taki ratunek w zapamiętanym szczególe.
Bo, ostatecznie, cóż o *nich* wiedziałem?
Prawdziwe, o twardości diamentu, miało się
Przecież dopiero wydarzyć w nieokreślonej bliżej
Przyszłości i, jak mi się wydawało, wszystko dotychczasowe
Było jedynie zapowiedzią *tamtego*. Naiwny. Teraz wiem,
Że nieuwaga jest grzechem nie do wybaczenia
A każda drobina czasu ma wymiar ostateczny.

Koloryt to szczególne znamię tego utworu, przypomnienie atmosfery *Skansenu*. Brązy („drewniana łyżka”, „powidła”) coraz wyraźniej przechodzą w czern („smoła”), podobnie jak przy długim gotowaniu śliwek węgierek. „Rondel” oczywiście ceramiczny, gliniany, nieprzypalający, zapewne odrutowany, jak to dawniej było w zwyczaju.

Nie brak równocześnie efektów akustycznych, onomatopoeicznych, częstych u Szubera i wskazujących na jego wyczulone ucho muzyczne: „bełkoce bąblami śliwkowa magma”. Od strony mimetycznej pierwsze wersy są bezbłędne, nawet synestezyjne na swój

sposób. Stanowią przykład silnego „wdrukowania” się w pamięć dziecięcych przeżyć. Jest to jakiś wycinek domowej mitologii, w której ważna okazuje się sama w sobie wymaginowana kuchnia – jako miejsce spotkania, rozmowy, spożywania posiłków, planowania przyszłości, zabezpieczania bytu rodziny.

Wprowadzony podmiot liryczny – „cóż o nich wiedziałem” – ujawnia wiedzę już dorosłą, która stawia pytanie o „całość”, o uniwersum. Istnieje graficzny wyróżnik tej ważnej myślowo operacji: w wierszu pojawia się kursywa. Już wiemy, że nie chodzi o zwyczajny opis realistyczny (zresztą przestrzeni wyobrażonej), choćby najlepszy literacko, lecz właśnie o wyższe piętro refleksji, dla dziecka niedostępnej, ale i zbytycznej, skoro w egzystencji chłopiec uczestniczy całym sobą. Podobne strapienia ma każdy artysta; najwyraźniej uwidacznia się to u Miłosza, choćby w tytule pamiętnego tomu poetyckiego *Nieobjęta ziemia* (1984).

Z kolei zaimek „nich” odnosi się równocześnie, jak można przypuszczać, do ludzi dawno już umarłych, wówczas dziecku towarzyszących. Następnie do rzeczy, od lat niepotrzebnych, zaginionych; wreszcie do innych, do gości, spoza kręgu domowego pieca, do odwiedzających niegdyś dom poety. Myślenie tego pokroju jest charakterystyczne dla poezji i prozy Tadeusza Nowaka, w ten sposób opisuje też swój dom poeta krakowski, Adam Ziemianin, wywodzący się z Krynicy, dokąd wraca po dziesiątkach lat, by odnajdować ślady po minionym dzieciństwie. Wreszcie sam Stanisław Dłuski, któremu wiersz dedykowano.

Charakterystyczne jest przy tym przekonanie chłopca, że terazniejszość bywa taka sobie, średnio interesująca, zwyczajna. W ten sposób myśli każde dziecko, żyjące czasem bieżącym, niepojmujące niezwykłości zdarzeń będących na wyciągnięcie ręki. Z tego właśnie rezerwuaru przeżyć czerpie każdy niemal poeta, więc Szuber zaskakuje nie zwrotem ku przeszłości, lecz raczej dobitnymi wnioskami, w duchu poezji medytacyjnej, która ogranicza się przeważnie do dwóch wersów. Oto wniosek poetycki zamykający utwór: „nieuwaga jest grzechem nie do wybaczenia / A każda drobina czasu ma wymiar ostateczny”. Ciekawe, że tę konstatację zaakceptowałyby poeci Nowej Fali, szczególnie Adam Zagajewski, od najwcześniej-

szych tomów poetyckich, czy Ryszard Krynicki, czerpiący między innymi z doświadczeń japońskiej poezji medytacyjnej haiku.

Nie bez znaczenia wydaje się dedykacja wiersza. Stanisław Dłuski, obecnie doktor filologii polskiej, pracownik naukowy Uniwersytetu Rzeszowskiego, jest badaczem współczesnej poezji, szczególnie pióra Anny Kamieńskiej, a także autorem cennych wierszy, odnoszących się do domu jako przestrzeni pierwotnej, najważniejszej dla człowieka⁸. Szuber nie dedykuje nigdy swych wierszy „przypadkowo”, z rozpędu, pod wpływem impulsu. Przeciwnie. Uzgadnia z adresatem całą sprawę, dobiera wiersz o treści stosownej do zainteresowań wybranej osoby. Dopiero wtedy podpisuje swój utwór, dbając o istnienie pewnych głębszych „powinowactw z wyboru” (użyjmy metafory Goethego: *Wahlverwandschaften*).

Jak widzimy, twórca sanocki uważa się poniekąd za przedstawiciela kultury karpackiej. Odnajduje się po stronie skansenu. Słowo „skansen”, *notabene* pochodzenia szwedzkiego, nabiera, jak wspomnieliśmy, we współczesnej mowie nowych znaczeń – nacechowanych negatywnie. Dla Szubera ważne pozostaje określenie pierwotne: muzeum etnograficzne pod gołym niebem, gdzie gromadzi się wszystkie przedmioty znamienne dla określonego regionu – od grzebień, przez meble, stroje, sprzęty i tkaniny, aż do budynków czy nawet całych zespołów wiejskich.

W wierszach Janusza Szubera właśnie to, co zapomniane i zbyt ciche – niczym drewniane cerkiewki dla komunistów – stanowi ośrodek skupienia uwagi poetyckiej. Przejawia się w takiej postawie przekonanie pisarza, że bez zakorzenienia, bez refleksji historycznej niemożliwe jest zrozumienie siebie samego i swej ojcowizny, nie mówiąc już o kulturze całego narodu. Pod tym względem Szuber okazuje się zdecydowanym przeciwnikiem postaw ahistorycznych, propagowanych przez postmodernizm.

⁸ S. Dłuski, *Stary dom*, Rzeszów 1995. Por. tegoż, *Dom i świat*, Warszawa 1998; *Elegie dębowieckie*, Rzeszów-Tarnobrzeg 2003. Ostatnio wydał *Wiersze dla bezdomnych i wydrżonych*, wyb. i oprac. G. Kociuba, Kraków 2016.

6. **Eliasz Puretż fotografuje uczennice z Wyższego Instytutu Naukowo-Wychowawczego w S. podczas majówki w roku 1902. Fotografia a wyobraźnia**

Wspominaliśmy w poprzednim rozdziale o wielkim wpływie fotografii na wyobraźnię poetycką Janusza Szubera. Dla przykładu wybieramy wiersz zrodzony z refleksji wywołanej oglądaniem starego zdjęcia przechowywanego w archiwum rodzinnym:

W cieniu skrzydeł blaszanych motyla
w słomkowych kapeluszach przewiązanych wstążką

W szczelnych gorsetach ich nieszczelne ciała
o których każda z osobna mogłaby powiedzieć
mniej moje bardziej moje nigdy całkiem moje

I posiadając czego nie posiadały dłużej
niż trwa mrugnięcie w soczewce aparatu
fotograficznego już zżółkłe i wydane obcym
aby wymyślali inne uda dla tamtych pończoch
i obszernych białych pantalonów

Skromnie ukryte na wieki wieków obnażone
prosi o okrutną litość to jedno jeden raz przeżyte
owego roku dnia miesiąca owa minuta nieuwagi

(*Eliasz Puretż fotografuje uczennice z Wyższego Instytutu Naukowo-Wychowawczego w S. podczas majówki w roku 1902*, PUIW, cyt. za: PK)

Tytuł wiersza – bodaj najdłuższy ze wszystkich w dorobku Janusza Szubera – był możliwy do zapisania, jak można przypuszczać, dzięki pieczęci lub opisowi starej fotografii. Właściciel atelier został upamiętniony z imienia (niepewne) i nazwiska (autentyczne), podobnie jak placówka oświatowa w S.[anoku?]. Wszystko przypomina fachowy opis archiwistyczny, bowiem dotyczy konkretnego „przedmiotu znalezionego” – powiedzmy – przez dokumentalistę w szufladzie (*l'objet trouvé*, czyli „przedmiot znaleziony”, w terminologii Tadeusza Kantora). Przedmiot to szczególny, o bogatej semantyce, pełen szczegółów uchwyconych dzięki zastosowaniu starego dobrego obiektywu, ostro rysującego detale stroju, twarzy i wnętrza.

Problemem jest jednak czas: zdjęcie pochodzi niemal sprzed stu lat (w chwili pisania wiersza). Nie żyje z pewnością artysta fotograf, zmarły już wszystkie panienki przedstawione na okoliczności-

wym zdjęciu. Jest to więc refleksja poety nad losem pokolenia już całkowicie minionego. Niemniej i tutaj autor próbuje, podobnie jak w innych utworach, pojąć cielesną obecność modeli utrwalonych na światłoczułym papierze.

Czytelnik nie bardzo orientuje się, skąd w pierwszym wersie „blaszany motyl”. Możliwe, że to ozdoba damskiego kapelusza z tamtej epoki, podobnie jak „słomkowe kapelusze przewiązane wstążką”, albo element dekoracji w atelier.

Do charakterystycznych elementów ówczesnej damskiej garderoby należały „szczelne gorsety”, wyszczuplające talię i podkreślające linię biustu⁹. Przydawka tutaj wprowadzona jako trafna i realistyczna zostaje zakwestionowana w niezwykłym określeniu: „nieszczelne ciała”. W stosunku do ludzkiego organizmu taki epitet nie bywa stosowany ani w poezji, ani w terminologii medycznej. Mamy do czynienia z oryginalnym tworem artystycznym. Jeden wyraz sprawia, że sens poetycki przenosi się z płaszczyzny dosłowności na poziom refleksji ogólnej na temat kondycji człowieka, w odniesieniu do której nawet płęć już nie gra większej roli.

Kiedy możemy mówić o „ciele nieszczelnym”? W kategoriach fizjologicznych nie jest to wyrażenie całkowicie bezpodstawne. Wiadomo, że skóra człowieka służy przy oddychaniu (wymiana gazów), poceniu się (odparowywanie płynów). Tak więc już w tym zakresie nie jest doskonale szczelna. Człowiek, aby istniał w swym środowisku, musi nieustannie komunikować się z otoczeniem przez skórę (dotyk, odczuwanie temperatury). Można więc powiedzieć, że – ograniczona co prawda – „nieszczelność” jest podstawowym warunkiem metabolizmu.

Ponadto ciało ludzkie przez naturalne otwory „łączy się” w pewien sposób ze światem zewnętrznym, przyjmując bodźce optyczne (oko), dźwiękowe (ucho), węchowo-smakowe (usta, nos). W głowie istnieje siedem naturalnych „nieszczelności”, umożliwiających organizmowi zmysłowe rozpoznanie otoczenia. Liczba siedem między innymi właśnie z tego powodu należy do świętych znaków kultury od czasów najdawniejszych traktatów sanskryckich czy chińskich na temat ciała ludzkiego.

⁹ Zagadnienia te szeroko omówiła A. Jamrozek-Sowa, „Pajęczyny taft, popioły jedwabów”. *Ubiór i ciało w poezji Janusza Szubera* [w:] *Poeta czulej pamięci...*, s. 258–269.

Następnie poeta wykorzystuje perspektywę subiektywną swych sfotografowanych bohaterów. Otóż człowiek „z osobna”, podmiotowo, mówiąc o swym organizmie, wprowadza na ogół w codziennym języku przytoczone określenia: „mniej moje”, „bardziej moje”, „nigdy całkiem moje” – ciało. Tutaj widzimy charakterystyczne dla Szubera odwołanie się do problematyki gramatycznej, omawianej przez monografistów, a stanowiącej jedno z głównych zagadnień tej liryki: czy możemy na serio brać określenia języka potocznego i funkcje zaimków dzierżawczych?

Otóż z punktu widzenia refleksji filozoficznej mamy do czynienia z błędnym rozpoznaniem naszej kondycji. Nie przyjmujemy do wiadomości, że jesteśmy istotami przemijającymi, którym i ciała, i zdrowia, i świata użyczono na stosunkowo krótki czas. Dlatego powtarzamy, jak pisze Blaise Pascal: „Moje, twoje. Ten pies jest mój, powiadają dzieci biedaków; to moje miejsce na słońcu. – Oto początek i obraz uzurpacji na całej ziemi”¹⁰.

W chwili wykonywania zdjęcia uczennice były subiektywnie przekonane o swej cielesnej tożsamości i nienaruszalności. To wszystko trwało niezmiernie krótko, tyle co „mrugnięcie w soczewce aparatu / fotograficznego”. Na wywołanej odbitce dziewczęta – w „pończochach / i obszernych białych pantalonach” – stają się bezwolne, uprzedmiotowione, zależne od cudzej spostrzegawczości i wyobraźni. Zwłaszcza oko męskie wypatruje szczegółów, a oglądający „wymyśla inne uda dla tamtych pończoch”. Fantazje erotyczne to dość częsty motyw wierszy Szubera. Jednak utwór rozwija się w kierunku raczej nieoczekiwanym – refleksji filozoficznej.

W konkluzji wiersza spotykamy znów epitety przeciwstawne: „Skromnie ukryte na wieki wieków obnażone”. Moda początku XX wieku przeważnie podkreślała powściągliwość i skromność jako istotne cechy wieku dziewczęcego. Jednak obserwator patrzący na zdjęcie po stu latach dostrzega inne prawdy o tym samych osobach, nieświadomie „obnażonych”. Żaden strój nie jest w stanie zamaskować śmiertelności czy „nieszczelności” ciała, z którego niepostrzeżenie wycieka energia biologiczna... Na fotografii nie udaje się uchwycić życia jako ruchu, oddechu, organicznego trwania. Co więcej, ze względu na datę 1902 roku wiadomo, że czas

¹⁰ B. Pascal, *Myśli*, tłum. T. Boy-Zeleński, Warszawa 1968, s. 110, fr. 231.

tamtych rozkwitających dziewcząt bezpowrotnie minął. Już wszystkie zeszyły do grobu.

Wedle kryteriów składniowych ostatnia strofa wydaje się celowo wieloznaczna. Oto z języka liturgii pochodzi zwrot „na wieki wieków”, czyli „zawsze”, „w wieczności”. Ten złożony epitet stosuje się zarówno do „skromnie ukrytych”, jak i do „obnażonych”. Podmiotem ostatniej strofy wydaje się bliżej nieokreślone „coś”, „minuta nieuwagi”, „to jedno jeden raz przeżyte”, co wiązało się z bez troską majówką i wspólną fotografią pamiątkową. Chwila upamiętniona na fotografii staje się nagle ważnym filozoficznie motywem wanitatywnym.

W tomie *Paradne ubranko i inne wiersze* (1995) znajdujemy godny uwagi utwór *Pardubice 20 maja 1916*, który również powstał z refleksji nad fotografią. Rozpoczyna się on charakterystycznym dla Szubera dokładnym opisem przedmiotu stanowiącego wizualny „załącznik” do wiersza i bodziec do refleksji lirycznej. Z uwagi na ograniczone możliwości reprodukcyjne w tomie nie pomieszczono jednak tego wizerunku, więc zdani jesteśmy tylko na domysły i własną wyobraźnię czytelniczą:

Zdjęcie formatu pocztówkowego,
Przełamane w jednej trzeciej,
Kilka drobnych uszkodzeń.
Na odwrocie napis ołówkiem kopiowym:
„Pardubice Czechy dnia 20 maja 1916”

Dwaj żołnierze oparci o trzciniowy
Stolik ze sztucznymi różami (płaskie
drzewa i altana z tyłu), wymięci,
Szwejkowaci, bączek na polowej czapce,
Kupła z dwugłowym orłem, papieros
Między palcami, wąsiki podkręcone.

W świdrujących, rozbawionych oczach
Niemaskowany apetyt na życie,
Zuchwała krew, sperma strzelista.
Jedna, z tysięcy, chwila, nagłe pstryk
i długie potem.

Jeśli nie polegli – przeżyli i może
Umarli dopiero w swoich starczych łózkach,

W bezzębnych dziąsłach żując prymkę darni,
Wypaleni na nowo w popielatej glinie.

Oschłe cienie na marginesie
Innej zaborczej młodości.

Rzetelne dopracowanie detalu językowego, od brzmienia po obrazowanie, stanowi wyróżnik wielu wierszy Janusza Szubera. Nie ma tutaj śladów niedoróbek, fuszerki czy tandety, tak znamiennej dla epoki technologicznej, w której żyjemy, otoczeni przez nijakie przedmioty jednorazowego użytku.

Poeta pracuje nad tekstem z cierpliwością tkacza – dopóty siedzącego przy krosnach, dopóki słowna tekstura nie uzyska pożądanej zwartości składniowej, należytej barwy, faktury i światłocienia. W swym fachu poetyckim Szuber łączy więc dwie pasje artystyczne: młodzieńcze zainteresowania rysunkiem i malarstwem (wiersz jako obiekt językowo barwny, pociągający w konkretyzacji plastycznej) oraz znacznie późniejsze poszukiwania literackie prowadzące do formy stosunkowo niewielkiej, treściowo pojemnej, wyraźnie skryzalizowanej dzięki wartościom wyznawanym przez autora. W postawie filozoficznej poety dominuje poczucie, że w losie ludzkim, w losie całych społeczności, warto poszukiwać „choćby złudnego sensu”¹¹.

7. *Altanka. W ogrodzie wspomnień*

Bywa jednak, że Szuber rezygnuje z fotografii, obrazów, kultury, z tradycji humanistycznego gimnazjum sanockiego, najprostszymi słowami zapisując wspomnienia z dzieciństwa i młodości. Z tych plastycznych tekstów układa się z kolei poetycki pamiętnik dojrzewania człowieka, a także – dojrzewania artysty. Znaczenie mają tutaj obserwacje sprzed kilkunastu lat przywołane w „gorzkim” skrócie, nie bez dojrzałej ironii i świadomości, że to, co pospolite, ma swój kredyt u wieczności i sobie przeznaczone miejsce w porządku stworzenia. Tak jest w *Altance* (AES):

¹¹ Jak czytamy w nocie zamieszczonej na okładce „Nowych Książek” (1999, nr 4). W tymże czasopiśmie Wojciech Lięża w artykule *Wyrwane z nicości* (s. 11) trafnie opisuje między innymi malarskie aspekty obrazowania poetyckiego, podkreślając: „Archiwista o swym zbiorze wiedzieć musi wszystko: dokładność staje się miarą intymnego obcowania. Zresztą i materialna postać fotografii (rozmiar, stan zachowania, pieczęcie atelier, odręczne inskrypcje) zostaje rzetelnie opisana. Liczy się tyleż krój mundurów i sukien, co krój pisma na odwrocie fotograficznych odbitek. Ślad ręki, cień istnienia”.

Drewniana altanka postawiona
 mniej więcej w połowie parkowej góry.
 Przybytek inicjacji, pustelnia zgorszenia.
 Mówiąc prościej: dach z gontów
 na czterech słupach połączonych balustradą,
 ta obita deskami do samej ziemi.
 Kilka chodnikowych płyt zamiast podłogi.
 Dwie zdeptane ławki – łoże dla plujących
 zbiorowo w sam mistyczny środek.
 Żadnych ozdób oprócz napisów
 i obscenicznych rysunków na deskach.
 Za balustradą, której wyslizgane drewno
 gdzieniegdzie ponacinane ostrym nożem,
 sfatygowana prezerwatywa w trawie,
 butelki po winie, przetłuszczony papier,
 trochę petów i zapalek ze spalonym łąbką.
 Drzewa różne i krzewy jak to w parku,
 wśród nich stateczny dąb i zdziczała jabłoń.
 Niżej smużka wody, wilgotne kamienie,
 zaskroniec. Dwa kroki do raję.

W wierszu tym możemy prześledzić technikę opisową Szubera i dostrzec ulubioną objętość liryków epicko-refleksyjnych (około dwudziestu wersów). Lokalizacja wspomnień oznaczona dość dokładnie, a przy tym od razu w porządku rytmicznym zachowywanym do końca. W każdym prawie wersie pojawiają się cztery zestroje akcentowe, czasem tylko trzy, gdy użyto dłuższych słów (wers 1, 14), więc całość można interpretować głosem wedle regularnego układu tonicznego.

Od razu zaznaczony został dystans mówiącego do przedmiotu w epitetach nieco herbertowskich: „przybytek inicjacji, pustelnia zgorszenia”. Wysokie to słowa, oczywiście żartobliwe, na oznaczenie prostej budowli na górcę, w centrum Sanoka, a jednocześnie na osobności, dokąd wymyka się młodzież na rówieśnicze spotkania¹².

¹² Warto pamiętać, że Sanok posiada – bodaj jako jedyne miasto w Polsce – osobliwy, rozległy park górski, na zboczach wzgórza zwanego niegdyś Stróżnią lub Władczą Górą, a za czasów młodości Szubera Aptekarką lub Górą Parkową (trzysta sześćdziesiąt cztery metry). Strone zbocza przecięto niedawno wygodnymi ścieżkami brukowanymi, a pod szczytem wybudowano platformę widokową. W setną rocznicę urodzin Mickiewicza, za czasów austriackich, sanocka młodzież usypała w 1898 roku kopiec upamiętniający autora *Dziadów*. Z kolei od strony północnej wmurowano w 1910 roku – nad czynnym do dziś źródłem – tablicę upamiętniającą setną rocznicę urodzin „polskiego geniusza muzycznego”, Fryderyka Chopina. Proponowana na tablicy nazwa „Park Szopena” nie przyjęła

Obiekt przedstawiono na tyle dokładnie, że można by sporządzić szkic altanki. Rzeczownik „łoże” wprowadzono jako ironiczne określenie siedziska – widać, że chłopcy aspirują do miana bywalców teatru zajmujących najlepsze miejsca.

Podobnie mowa o „mistycznym środku”, eliadowskim niewątpliwie, choć plujący po kolei chłopcy nie mają o tym pojęcia. Oczywiście nie brakuje nieprzyzwoitych rysunków i napisów typowych dla wieku dojrzewania, a także symbolu laickiej nowoczesności, jakże żalostnego: „sfatygowanej prezerwatywy w trawie”. Co znamienne dla tamtych lat, młodzież pije raczej wino niż piwo, a niedopałki papierosów określa się słowem „pet”, które już powoli, jak się zdaje, zanika w języku młodzieżowym.

Żaden przedmiot wymieniony w wierszu nie pozostaje bez kulturowego znaczenia, bo przecież w „przetłuszczonym papierze” przynoszono zakąskę do alkoholu, a „ostry nóż” to rekwizyt jeszcze z okresu chłopięcego, noszony jakby z przyzwyczajenia, dla dodania sobie animuszu.

Przy opisie roślinności użyto trafnych epitetów, akurat doskonale pasujących do desygnatów, niewymiennych. Trudno znaleźć opracowanie botaniczne mówiące na odwrót: o „zdziczałym dębie” i „statecznej jabłoni”. Zapewne pogodziliśmy się już z tym, że królewskie drzewo pozostanie do końca nieoswojone, ale właśnie – „stateczne” (wers 18). W przestrzeni wiersza nie brak i źródelka, do którego młodzieńcy plują chyba równie beztrasko jak na betonowe płyty. Ponieważ są: wilgoć, wysokie trawy, nisza ekologiczna, pojawia się „zaskroniec”. Dla chłopców oczywistość, dla mówiącego po latach – jednak znak czegoś niezwykłego.

Opis w słowach ostatnich, jak w westchnieniu, przemienia się w elegię o wymiarze szerszym, niż czytelnik mógłby podejrzewać. „Dwa kroki do raju”. W popularnych ujęciach jabłoni uważana jest za odpowiednik rajskiego drzewa świadomości dobrego i złego, zaś dębowi przypisuje się zaszczytną funkcję „drzewa życia”, stojącego pośrodku raju, jak twierdzi Księga Genezis.

Dla kogóż to raj? Postaci z wiersza, nieświadome sensu, tkwią pośrodku rzeczywistości, niczego nie przeczuwając, podobnie jak bo-

się w użyciu potocznym, a zakątek ten pomijany bywa w folderach i na mapach współczesnych. Zob. strona internetowa www.sanok.pl [dostęp: 10.09.2018].

hater *Doliny Issy* Miłosza. Dopiero poeta, wspominając błahę epizody z okresu dojrzewania, odkrywa znaczenie we wszystkich rzeczach, gestach i uczuciach. Ostateczny wymiar istnienia.

„Zaskroniec” może symbolizować przyrodę jeszcze nienaruszoną w sensie ekologicznym, podobnie jak salamandra. Minęły czasy, gdy więzień stanu, prymas Stefan Wyszyński razem z księdzem Stanisławem Skorodeckim zwalczali w Prudniku Śląskim „plagę zaskronców”. Obecnie węże wodne pozostają pod ścisłą ochroną, a kto je kiedyś prześladował, jak Miłosz w znanym wierszu *Rue Descartes*, musi odpokutować.

Do dzisiaj podobne altanki stoją w miejskim parku Sanoka, do dziś młodzież powtarza w nich podobne rytuały, na które – z perspektywy ćwierćwiecza – Szuber spogląda z tęsknotą, jak Federico Fellini na swoją młodość w *Amarcordzie*. O tym arcydziele włoskiego reżysera poeta ciągle pamięta, znajdując wspólne motywy w filmie włoskim i we własnych wspomnieniach z lat zdrowej młodości.

8. Koniec epoki. O wieku „niedojrzałym”

W tym samym kręgu młodzieńczych przeżyć sytuuje się wiersz quasi-epicki poświęcony wydarzeniu właściwie niegodnemu pióra lirycznego, jeśliby stosować kategorie modernistyczne, *Koniec epoki* (ŚSOD, przedruk: OCMP):

Na zewnątrz budynku naszego liceum,
 Od strony podwórza, drewniane wychodki
 Jak jaskółcze gniazda, legary i deski
 Cuchnące uryną i lizolem. Do tego
 Gęsty dym tanich papierosów, plamy
 Na palcach żółte od nikotyny,
 Zamazywane pośpiesznie atramentem
 Przed lekcjami. Miejsca udręki, ekstazy
 I wyzwolenia dla osiemdziesięciu co najmniej,
 Roczników. Więc kiedy je wyburzano,
 Dla nas uczniów, szurających podeszwami
 Po żwirze szkolnego boiska albo okupujących
 Płaski, podobny do grobowca, betonowy
 Śmietnik, było to wydarzenie na miarę
 Epoki, zanim straciła ona swoją konsystencję
 I kolory, jak baseballówka spłowiała
 Od deszczu i słońca.

Dla rozwoju artysty lata szkolne wydają się szczególnie ważne i można tylko żałować, że na przykład Mickiewicz czy Herbert tak niewiele pisali w wierszach o tym „niedojrzałym” etapie życia. Dopiero Witold Gombrowicz spenetrował osobliwy okres w życiu młodego człowieka, zamieszczając w *Ferdydurke* (1937) o wiele więcej z zakresu psychologii i gier uczniowskich niż Wiktor Gomulicki w ciekawych *Wspomnieniach niebieskiego mundurka* (1906) czy Stefan Żeromski w *Szyzyfowych pracach* (1897).

W wierszu Szubera sam tytuł *Koniec epoki* ma już znaczenie celowo przesadzone, bo przecież chodzi o sprawę drugorzędną: rozbiórkę drewnianych klozetów, jakie jeszcze do dziś zachowały się w niewielkich miasteczkach czy wsiach Podkarpacia, Polski wschodniej – po prostu najuboższej. Im dalej na wschód, tym zresztą więcej takich przybytków znanych już w starożytności i zawsze umiejscowionych nad dolami chłonnymi, co doprowadzało do skażeń wód podskórnych i przez to w cywilizacji zachodniej (czy szerzej – rzymskiej) stopniowo zastępowane były systemem kanalizacji. Tak więc dzięki hiperboli wprowadzono tutaj czynnik komiczny wynikły z kontrastu: dostojnej, niemal elegijnej konwencji lirycznej oraz tematyki pospolitej, należącej do „regionów wielkiej herezji” (to metafora Brunona Schulza).

We wspomnieniu poeta używa liczby mnogiej nacechowanej osobliwie, bo to jest *pluralis* uczniowski, dotyczący całej zbiorowości („dla nas uczniów”), naocznych świadków wydarzenia dziejącego się po gombrowiczowsku, „od strony podwórza”, więc niemal na kuchennych schodach, przypomnijmy tego autora *Pamiętnika z okresu dojrzewania* (1933).

Austriackie gimnazjum nie było oczywiście kamienicą czynszową, oficyny tam nie wybudowano, ale wszędzie na terenie Galicji – od Wadowic do Lwowa – plan architektoniczny budynków szkolnych wyglądał bardzo podobnie. Akcja liryczna toczy się z pewnością na zapleczu, w miejscu podrzędnym i wydziedziczonym, o którym projektanci cesarsko-królewscy woleliby w ogóle nie wspominać, podobnie jak szanujący się literaci galicyjscy.

Znaczenie ma tutaj przestrzeń „na zewnątrz”, a więc poza fasadą szkoły, poza uporządkowanymi klasami czy korytarzami. Jeśli sobie przypomnieć znaczenia ewangeliczne tego zwrotu z Wulgaty

(*in tenebras exteriores* – „do ciemności zewnętrznych”; na przykład Mt 22,13; Mt 25,30), rysuje się dodatkowy plan semantyczny wiersza: wszak właśnie dojrzewająca młodzież okazuje się społecznie nieprzystosowana, zbuntowana wobec starszych, bez zahamowań wyodrębniająca się ze zbiorowości. Niejednokrotnie ma też subiektywne uczucie „odrzućcia”.

Porównanie: „drewniane wychodki jak jaskółcze gniazda” przynosi ważną informację przestrzenną i architektoniczną. Latryny są konstrukcją niewątpliwie prowizoryczną, co zdarzało się w budownictwie secesyjnym, „doklejoną” do solidnego muru liceum, jak bywają u okapów domów doklejone gniazda jaskółek dymówek (*Hirundo rustica L.*) lub jaskółek oknówek (*Delichon urbica*), bo te dwa gatunki ptaków zawsze chętnie towarzyszą człowiekowi.

Dla pełnej konkretyzacji wiersza ważne są wrażenia węchowe, filogenetycznie najstarsze, a zarazem chyba najtrwalej skojarzone z miejscem wstydlivym. „Cuchnące uryną i lizolem” – powiada się w wierszu. Obie wonie dobitne, niemal agresywne dla nozdrzy, bo mocz rozkłada się na składniki amoniakalne, zaś lizol sam w sobie niesie niezmiernie charakterystyczną, drażniącą woń krezolu, co spowodowało, że jest stopniowo wycofywany z lecznictwa ludzi i stosowany raczej w weterynarii. Brakuje tutaj, o dziwo, jedynie składnika często stosowanego do odkażania w poaustriackich latrynach PKP i niektórych szkołach na terenie całej Małopolski – wapna chlorowanego.

Niemniej wyobraźnia odbiorcy dorzuca to, czego w wierszu nie ma: przestrzeń redukuje się częściowo do chlewa czy do stajni. W tle zapachowym *Końca epoki* znajdują się po prostu ekskrementy, ważne w myśleniu Szubera, bo stanowiące ostatni etap przemiany materii. W kulturze współczesnej na ogół przemilczane, dla kogoś, kto lata spędził w szpitalu, narzucające się jako problem, jako nieoczywistość warta refleksji. Stąd też motyw *Korowaju* w całym pięcioksięgu poetyckim.

Gdy sobie uświadomimy biologiczną rolę nawozu – czy to zwierzęcego, czy ludzkiego – dopiero przyjmujemy prawidłową pozycję do refleksji o kulturze, łańcuchu pokarmowym zwierząt, a szczególnie człowieka (jako jednostki psychofizycznej). Nie jest to oczywiście motyw naturalistycznej proveniencji, bo godne refleksji

uwagi na temat funkcji wydalania znajdziemy już w Pięcioksięgu Mojżesza, na przykład:

Będziesz miał miejsce poza obozem i tam poza obóz będziesz wychodził. Zaopatrzysz się w kołek, a gdy wyjdiesz na zewnątrz, wydrążysz nim dołek, a wracając pokryjesz to, czegoś się pozbył, gdyż Bóg twój, Jahwe, przechadza się po twoim obozie, aby chronić ciebie, a wrogów na łup twój wydać. Stąd obóz twój musi być święty. Jahwe nie może w nim ujrzeć nic odrażającego, aby się nie odwrócił od ciebie (Pwt 23,13–15)¹³.

Zdanie z przerzutniami jest na pozór czysto opisowe, dokumentacyjne, pogłębiające konkretyzację w obszarze węchowym i wzrokowym: „Do tego / Gęsty dym tanich papierosów, plamy / Na palcach żółte od nikotyny, / Zamazywane pośpiesznie atramentem / Przed lekcjami”. Tymczasem i tutaj wolno nam tropić podteksty obyczajowe. Bohaterowie wiersza, uczniowie przy czynności nielegalnej, lękający się sankcji ze strony nauczycieli, są opisani wedle stylistyki także quasi-teologicznej: na dłoniach „plamy” od tytoniu, jeszcze powiększane „zamazywaniem”. A więc pojawiają się określenia katechizmowe grzeszności, co dobrze odzwierciedla duchową kondycję młodzieży: brak komunikacji z pokoleniem starszym, czy to rodziców, czy belfrów, brak samoopanowania, uleganie ciemnym instynktom lub budzącym się dopiero pożądaniami.

Jako dalsze echo semantyczne pojawia się w pamięci czytelnika dawne, jeszcze staropolskie określenie polucji jako „zmayı nocnej”. Mowa tu przecież o chłopcach, dopiero stających się mężczyznami, doświadczających we śnie pierwszych wytrysków nasienia, co przedsoborowa, manichejska w istocie, moralistyka katolicka przedstawiała nierzadko jako akt „splamienia”, „nieczystości” i tak dalej. Stąd już tylko krok do tego, aby domyślać się, że ustępy licealne mogły być miejscem jakichś ekscesów masturbacyjnych, skoro porządek słów wydaje się nieprzypadkowy: „udręka – ekstaza – wyzwolenie”.

Jeśli istotnie tak jest, Szuber sugeruje motywy drastyczne, z podobnym humorem wykorzystane przez przywoływanego już Felliniego w *Amarcordzie* czy przez Emila Zegadłowicza w *Zmorach* (1935). Możliwe też, że pojawia się tutaj subtelna aluzja do powieści o Michale Aniele *Udręka i ekstaza* (1961, przekład polski: 1965) Irvina Stone'a, niezwykle popularnej w Polsce w połowie lat 60. XX wieku.

¹³ Biblia Tysiąclecia, wyd. 2 zmienione, Poznań–Warszawa 1971.

Duchowy obraz młodzieży tamtych lat – przypomnijmy, że Szuber zdawał maturę w 1966 roku – zostaje ciekawie pogłębiony najzwyczajniejszym, zdawałoby się, opisem, niemal reporterskim ujęciem:

Więc kiedy je wyburzano,
Dla nas uczniów, szurających podszwami
Po żwirze szkolnego boiska albo okupujących
Płaski, podobny do grobowca, betonowy
Śmietnik [...].

Wystarczy przecież znaczenie sumaryczne „betonowego grobowca” przenieść na stan duchowy pokolenia, aby otrzymać kolejne informacje socjologiczne: młodzi żyli w epoce Władysława Gomułki, epoce prymitywnej ideologizacji, odsunięci w głąb bezdusznej budowl, w głąb labiryntu materialistycznego, wyrzuceni ze swoimi problemami „na śmietnik”, przytłoczeni komunistyczną propagandą. Przypomnijmy sobie prorocze słowa Tadeusza Różewicza właśnie o śmietniku, tym miejscu, ku któremu zdaje się zmierzać nasza technologiczna cywilizacja. I jeszcze jedno: właśnie w pokoleniu Janusza Szubera zrodził się na Zachodzie ruch hippisowski kwestionujący obłudę społecznego establishmentu. W wierszu tym znajdujemy delikatny akcent ówczesnej kontrkultury.

Zaskakują ostatnie wersy *Końca epoki*. Wszak to przeskok w czasie o lat co najmniej dwadzieścia. Jak pamiętamy, moda na czapki baseballówki rozpoczęła się już w wolnej Polsce, u początku lat 90., przede wszystkim w kręgach młodzieżowych. Pisownia angielska stosowana przez Szubera świadczy o stosunkowo świeżym zapożyczeniu. Dzięki temu można się domyślać, że data ostatecznej redakcji wiersza przypada na początek lat 90.

W ciągu minionego ćwierćwiecza – odtwarzamy tutaj stanowisko poety wspominającego własną szkołę – tamte zdarzenia zdążyły wyblaknąć, „epoka [gomułkowska] straciła swoją konsystencję / I kolory”. Stąd napięcie uczuciowe, rodzaj subtelnego współczucia, z jakim poeta zapisuje tę *quasi*-elegię na temat niegodny, jak by się zdawało, ambitniejszej poezji. Tymczasem po szkole Mirona Białoszewskiego, Anny Świrszczyńskiej i Stanisława Grochowiaka, po niektórych rozwiązaniach Zbigniewa Herberta i księdza Jana Twardowskiego, ta rzecz wcale nie dziwi i pozostaje nadal w sferze „wysokiej” sztuki (wedle terminologii Arystotelesa). Obserwujemy świat z perspektywy kogoś już dojrzałego, patrzącego na swą epokę

z pobłażaniem i nie bez delikatnej ironii, co przypomina niektóre ujęcia Herberta.

Pod względem przejrzystości zdania, składni poetyckiej Janusz Szuber jest raczej zwolennikiem klasycyzmu, dbając o to, by w wierszu pojawiały się uchwytnie regularności. Tutaj więc wersy zapisano w zbliżonym formacie, w systemie niemal tonicznym. Interpretacja głosowa powinna wyodrębnić przeważnie cztery zestroje akcentowe.

Zwraca też uwagę silne wiązanie tekstu przerzutniami (jest ich co najmniej dziesięć), co musi zostać uwidacznione podczas recytacji. Powstaje wówczas odczuwalne dla słuchacza napięcie między spójnym, płynącym swobodnie, jakby prozatorskim tokiem wspomnieniowym a granicami wersów wyodrębnianych intonacyjnie i dosyc stanowczo. To sprawia, że prosty twór na błahy temat otrzymuje od poety dodatkowe szlify, jak kamień szlachetny, zaskakujący nas swoją wielopłaszczyznowością.

9. *O, tak. Wiara dyskretna*

Po latach powstaje wiersz *O, tak* (DW) – tym razem wypowiedziany w drugiej osobie liczby pojedynczej, niewątpliwie także do siebie samego. Bywa przecież, że poeta pozostaje samotny w większym stopniu niż przeciętnie zdrowy człowiek. Przykładem tego może być też wiersz *Sobie do sztambucha na Sylwestra 1999* (DW). W wielu utworach występuje pradawna formuła solilokwium, rozmowy z samym sobą, z czym mamy i tutaj do czynienia. Czasownik o podstawowym znaczeniu pisany jest kursywą, co wyjątkowe w poezji Szubera i co każe zwracać uwagę na ukryte sensy lingwistyczne czy też filozoficzne:

*Mogłeś. O tak, przecież wiele mogłeś.
I choć tyle zostało ci odjęte, jednak mogłeś.
I to właśnie się liczy, że mogłeś.
Mimo że potem zostało ci odjęte.
I ta twoja błogosławiona niewiedza,
Kiedy jeszcze mogłeś, niczego nie przeczuwając,
I potem, krok po kroku, kiedy przestawałeś móc.
Więc teraz, mimo wszystko, chwal, tak, bądź wdzięczny,
ułoż hymn.*

Tonację afirmatywną wprowadza tutaj już sam tytuł o charakterze apostrofy. Wiersz jest rzadkim przykładem wariacji na temat jed-

nego słowa, którego głębsze sensy zaczyna mówiący stopniowo coraz lepiej rozumieć. W wywiadzie poeta wyznaje, że pewne utwory rodziły się właśnie w ten sposób, nie w całości, ale rozkwitając od drobnego fragmentu, który domagał się dla siebie semantycznego otoczenia¹⁴.

Tutaj mamy czasownik „mogłeś” wyróżniający się w wielkim zbiorze części mowy przede wszystkim tym, że dotyczy zagadnień wolności i energii wewnętrznej człowieka. W wielu językach europejskich – szczególnie wyraźnie w niemieckim czy angielskim – czasownik „móc” odgrywa swoistą, uprzywilejowaną rolę semantyczną i składniową (słowo modalne). Polakom kojarzy się etymologicznie z „mocą”, zdolnością do wykonania czegoś, ale także z większym czy mniejszym polem wolności osobistej.

Wedle Szubera, gdy mowa o sensie egzystencjalnym, pojawiają się przeszkody jak w każdym istnieniu poszczególnym, ale mimo to człowiek, adresat wypowiedzi, zarazem poeta i *everyman* (połączenie charakterystyczne dla myślenia autora), stwierdza, że zawsze istnieje jakieś pole wolnego działania, kiedy można zrobić to lub owo, urzeczywistnić jakąś wartość, choćby niewielką, ale wzmacniającą wszystko, co nazywamy w skrócie istnieniem. Stąd egzystencjalizm Szubera okazuje się u swych podstaw optymistyczny, choć na wyższych piętach refleksji pojawia się nierzadko sceptycyzm czy gorycz (jak, *notabene*, w pisarstwie Leszka Kołakowskiego).

Co do przyszłości – wspólne to wszystkim ludziom – pozostaje „błogosławiona niewiedza”, którą Szuber gotów jest także chwalić jako dar Opatrzności. Bo skoro się nie wie, skoro się nawet nie przeczuwa, trzeba po prostu ufać. „Zaufać sobie i swemu istnieniu” – przypomnijmy znakomitą formułę Romana Ingardena z *Książeczki o człowieku*. W trudniejszej fazie życia przychodzi czas próby, „ogołocenie”

¹⁴ „Nie wiem, czym jest stan poetycki. Nie ma jakiegoś jednego stanu, w który się niejako wchodzi i wiadomo, że urodzi się wiersz. Często jest to raczej szukanie jakiegoś zdania-kłucza, wokół którego będzie budowany tekst. Czasem pojawi się jakiś błysk, taka prywatna iluminacja. Bywa również tak, że siadam nad jakimś konkretnym wierszem, który widzę w całości, ale niezbyt ostro. [...] za każdym razem jest inaczej. Dlatego każdy kolejny wiersz staje się dla mnie debiutem; po prostu powstaje w innych okolicznościach. I muszę wyznaczyć, że z reguły do końca nad wierszem nie panuję. W pewnym momencie tekst staje się partnerem. To jest fascynujące”. *Krzyk ma krótki żywot. Rozmowa z Januszem Szuberem, laureatem w konkursie Fundacji Kultury 1998*, rozmawiał J. Mączka, „Rzeczpospolita” 1999, nr 20, s. 26.

czy „noc ciemna” (określenia św. Jana od Krzyża, karmelity hiszpańskiego, pochodzące z jego tekstów mistycznych), a wówczas pojawia się zwrot nie całkiem gramatyczny, lecz bardzo na miejscu: „krok po kroku [...] przestawałeś móc”. Odcięcie wielu możliwości działania nie oznacza jednak rezygnacji ze słowa poetyckiego, z refleksji czy – przede wszystkim – z modlitwy. Coś podobnego obserwujemy także w więziennych tekstach Osipa Mandelsztama.

W wierszu *O, tak* istnieje ukryty podział na to, co „przedtem”, „wcześniej”, i na to, co „potem”. Rysuje się więc jakiś przełom zasadniczy, jakiś uskok biografii zaledwie sygnalizowany w tekście, ale przecież wyczuwalny nawet przy nastawieniu zdecydowanie ergocentrycznym¹⁵. Za sprawą dwukrotnego użycia formy bezosobowej „zostało ci odjęte” poeta uzyskuje podobny efekt krypto-teologiczny jak Jan Paweł II w swych przemówieniach z pielgrzymek do ojczyzny, kiedy powiadał: „Było mi dane”¹⁶. Dzięki takiej *quasi*-elipsie wiadomo, że mówiący ma na myśli niepojęte działania Opatrzności. Z wielu wypowiedzi Szubera wolno wyciągać wnioski, że właśnie takie rozumienie – w istocie chrześcijańskie – jest bardzo bliskie poecie.

Dlatego ostatni wers *O, tak* możemy rozumieć jako wyraz afirmacji religijnej, z trzema ważnymi wyrażeniami: „mimo wszystko”, czyli mówiący wyraża zgodę na cały swój los, także na zadane cierpienie; „bądź wdzięczny”, co pobrzmiewa echem eucharystycznym, jeśli zastanawiać się nad greckim sensem rzeczownika *eucharistos* („przyjemny, wdzięczny”); „uloż hymn” to wezwanie dotyczące czynności poetyckiej, jednocześnie aktu modlitwy.

Jednak trzeba pamiętać, że sensy religijne w poezji Szubera pojawiają się przeważnie w tle semantycznym, jako swoiste przydźwięki czy flażolety, więc trzeba umieć dostrzec i tę przysłoniętą, dyskretną perspektywę.

¹⁵ To znaczy nastawiony przede wszystkim na utwór literacki, od gr. *ergon* – dzieło, dokonanie i łac. *centrum*, całkowicie przyswojonego w polszczyźnie.

¹⁶ Warto zwrócić uwagę na to, że pokolenie Janusza Szubera, czyli urodzeni w latach 1944–1954, to niemal duchowe „córki” czy duchowi „synowie” Karola Wojtyły, wyświęconego na kapłana 1 listopada 1946 roku.

Bibliografia przedmiotowa

Monografie twórczości Janusza Szubera:

Cieślak-Sokołowski T., *„Mój wszechświat uczyniony”*. O poezji Janusza Szubera, Kraków 2004.

Kowalewski J., *Dramat istnienia – o poezji Janusza Szubera*, Krosno [2005].

Mączka J., *Powidła dla Tejrzejjasza*. O poezji Janusza Szubera, Kraków 2008.

Sulikowski A., *Epos sanocki Janusza Szubera*, Szczecin 2010.

Antologie tekstów krytycznych poświęconych pisarstwu Janusza Szubera:

Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera, red. J. Pasterska, M. Rabizo-Birek, Rzeszów 2008.

Studia i szkice o charakterze syntetycznym:

Baran J., *Zmartwychwstanie Janusza Szubera*, „Dziennik Polski” 2000, nr 210.

Chojnowski Z., *Pięcioksiąg nominalisty*, „Nowe Książki” 1996, nr 10.

Chomiszczyk T., *„Jednogłośnie wybrany naszym dyżurnym guru”. Od ironii poetyckiej do poezji ironii Janusza Szubera*, „Zeszyty Archiwum Ziemi Sanockiej” 2003, nr 3.

Kołodziejczyk E., *Barbarzyńcy, prowincje i stare koronki (o poezji Janusza Szubera)*, „Studium” 1997, nr 7–8.

Latawiec K., *Poeta wobec uniwersum kultury. O poezji Janusza Szubera*, „Annales Academiae Pedagogicae Cracoviensis. Studia historiolitteraria” 2004, nr 4.

Łukasiewicz J., *Splatając się w strumieniu...*, „Nowe Książki” 1999, nr 4.

Maj B., *Rzeczywistość poezji – poezja rzeczywistości*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 7.

Miłosz C., *Uważność (Komentarz do wiersza „Panie kogutów”)*
[w:] tegoż, *Dzieła zebrane. Abecadło*, Kraków 2001.

Pasterski J., *Pamięć mój jedyne paszport: poezja Janusza Szubera*,
„Faza” 2001, nr 1.2; przedruk [w:] *Literatura polska 1990–2000*, t. 1,
red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków 2002.

Skoczyński J., *Choroba i wiersze (szkic do portretu Janusza Szubera)*,
„Rocznik Sanocki” 2001, r. 8.

Szaruga L., „Mogło was nie być”, „Kultura” 1996, nr 4; przedruk
[w:] tegoż, *Dochodzenie do siebie*, Sejny 1997.

Zalewski C., *Jedyna chwila: fotografowanie w poezji polskiej dwudzie-
stego wieku*, „Teksty Drugie” 2007, nr 3.

Rozmowy z Januszem Szuberem:

Szuber J., *Jest, jak jest*, rozmawiała K. Kubisiowska, „Tygodnik Po-
wszechny” 2008, nr 15.

Szuber J., *O tym, co istnieje*, rozmawiali K. Janowska i P. Mucharski
[w:] *Rozmowy na koniec wieku III*, Kraków 1999.

Szuber J., *Przez te wszystkie lata minione – kim byłem?*, rozmawiał
A. Libera, „Nowe Książki” 1999, nr 4.

Nota o autorze

Prof. dr hab. Andrzej Sulikowski (Uniwersytet Szczeciński) – krytyk literacki, historyk literatury, pisarz, tłumacz, wydawca. Pracuje w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Szczecińskiego w Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury. Od 2011 roku kieruje Pracownią Badań nad Kulturą Religijną i Dawnym Piśmiennictwem. Współpracownik niezależnego ruchu wydawniczego w Krakowie (Wydawnictwo ABC, kwartalnik „Arka”), wykładowca niezależnych „uniwersytetów”. Prowadził badania nad współczesną literaturą emigracyjną i literaturą niemiecką, także w Paryżu, Londynie oraz Berlinie Zachodnim, Trewirze, innych miastach RFN. Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, prezes SPP Oddział Szczecin (od 2003 roku), członek Towarzystwa Naukowego KUL, Towarzystwa Amerykańsko-Polskiego Thomasa Mertona, towarzystwa promującego badania nad twórczością księdza Jana Twardowskiego.

Autor między innymi monografii poświęconych twórczości Hanny Malewskiej (1993), Jana Józefa Szczepańskiego (1992, 2005), księdza Jana Twardowskiego (1995, 2001, 2007, 2008), Janusza Szubera (2010), książki rozmów i wspomnień *Helena Raszka zaprasza na spotkanie* oraz ponad siedmiuset artykułów, studiów, rozpraw, not i recenzji. Autor licznych referatów na sesjach naukowych zagranicznych i krajowych.

Antologia
wyboru dokonał Janusz Szuber

Narracje

Widzisz Sanok, stolicę moją; niedawno tu jeszcze panowały
halickie kniazie, żony ich myły ręce w perłach,
a kąpały się w kadziach napelnionych srebrną diengą...

Juliusz Słowacki, *Zawisza Czarny*

Przez Karpaty, wyboistym duktem cyrylicy
Księżna Anna, wdowa po Romanie,
Z nią nieletni Daniel i Wasylko.
Niech ich strzeże enkolpionu meteoryt:
Arsen, ołów, wapń, miedź i żelazo.

Tuż za nimi Ruryk Rościsławicz,
Jemu sprzyja sam Michał Archanioł
I Bazyli święty na awersie.
Komu Halicz? Komu Kijów z Nowogrodem?

Piszę rzekę San i las bukowy,
Piszę góry i dębowo-ziemne wały,
Majdan piszę, oppidum obłoków,
By ich ukryć, dary od nich przyjąć:
Kołty srebrne, pierścień, lwy wielkopsiążące.

Pomieszały mi się siostry i córki.
Która esemesuje dziś do mnie?
Pomieszali synowie i bracia.
Grad stratował winogrady i róże.
Świeci w próżni laserowy łańcuch,

Coś się kończy, nowe się zaczyna:
Moje „było” wraca znowu w „jest”
Z nimi, ze mną, który o nich opowiadam.

Mama i tato

Mama i tato. Babcia i dziadek,
I jeszcze raz dziadek i babcia.
Pradziadkowie razy cztery.
Jakieś fotografie, metryki, groby,
Apokryfy rodzinne. A potem długo,
Długo, długo nic, i wreszcie:
Zarośnięty, z trudem utrzymujący
Postawę pionową, w zrogowaciałych
Palcach drzazga krzemienna.
Albo w hełmie rogatym z chorągwią
Hucznego zwycięskiego ognia.

*dla boga pokoju
ściekająca krew
z przebitego języka
w czaszce jelenia
duchy opiekuńcze przodków*

Na szczęście są jeszcze gobeliny.
Tam w cudownie tkanym Edenie
On i Ona, gładkoscórzy, ufryzowani.
Pod przepysznym drzewem wyciągają
Zadbane dłonie po rumiany owoc.

Z czasu do bezczasu

Dom dziadków Szuberów
od ich przyjazdu w 1935
ze Lwowa do Sanoka
zawsze przy tej samej ulicy

Elżbiety Granowskiej 2,
Granowskastrasse 2 (zwei),
Marcelego Nowotki 2,
2 Pułku Strzelców Podhalańskich 2.

Po siedemdziesięciu dwu latach
sprzedałem ten dom,
tak jak stał, z:
(1) opisem geodezyjnym działki

i (2) technicznym budynku
wraz z rysunkami architekta
(3) wpisem do ksiąg wieczystych
(4) książką meldunkową, w której:

kto z kim i jak długo.
Kto kogo tu począł.
Kogo stąd zabrał
karawan pana Jayko.

Ta cudnie-piękna kareta,
stangret w liberii,
para koni sypiąca
owsianymi jabłkami

budziła w nas,
dzieciach,
nieumiarkowany
zachwył.

Tyle razy wydawało się,
Że to-teraz
to jest właśnie To
i to już raz na zawsze.

Ale przychodził
nowy inny ból
i To przestawało
być Tym.

Próba dębu

Nie umiem, choćby w przybliżeniu,
określić jego wieku: rosły, nieco asymetryczny
dąb, tuż przed Łukawicą, na samym zakręcie
drogi do Manasterca i Bezmichowej.
Mijając go, za każdym razem trzykrotnie
włączam sygnał albo pozdrawiam uniesieniem
ręki. Dlaczego? Przecież spotykałem
dorodniejsze, bardziej dostojne.
Uczulony na drzewa, niekoniecznie dęby,
uprawiałem pokątny ich kult,
wystawiając na próbę mój, daleki
od ortodoksji, rzymski katolicyzm.
Jak uzasadnić wybór tego a nie innego dębu?
Tego a nie innego obiektu miłości?
Potrzebą adoracji, bezinteresownego zachwyty?
uchwyty? Ontycznym imperatywem wyboru? –
gdyż jak podpowiada doświadczenie,
wybierając cokolwiek, wybieram jedną
z możliwych wersji mnie samego.
Nie wiem. Unoszę rękę, naciskam klakson.
Dąb traci liście, trwoni żołądzie.
Nagi, zielenieje znowu późną wiosną.
(AES, przedruk: OCMP)

Okrągłe oko pogody

Składanie węgla przez okienko do piwnicy
(oszlona ramka zdjęta z zawiasów
i przezornie oparta o murek za rynną),
Łopata szurająca w błyszczącej stercie brył
I matowym miałe, jej wypolerowane stylisko
Ugniatające wnętrze dłoni, wyważanie ciężaru,
Nacisk prawej, podrzut i łomot staczającej się masy
Aż pod same drzwi tam w dole, jakby się było
Palaczem w kotłowni parostatku.
Do tego barometr dziadka na półce
W kociej szafie, okrągłe oko pogody,
I atlas w okładkach z postrzępionego płótna –
W rozległych zwapnieniach płuco rżące Afryki.
Pisane małą literą porty dla wielkich obietnic,
Szeptanych gorliwie o świcie do ucha
Dyktafonu, kiedy nad snem wypalonym
Ulisses, uwiązany do masztu, czeka
Na słone soprany syren.

Sens jaki?

Sens jaki tego wszystkiego?
Gonitwa do upadłego.
Podczas golenia śpiewanie
I grzanek opiekanie.

Węzeł gordyjski krawata
I usztywniony na lata
Badasz odbicie w witrynie,
Ty płyniesz i tamto płynie

W zapachu spalin przez mosty,
Liany lin, anten porosty,
Gazet pstrokate skrzydła
I reklam malowidła.

Czegoś tam wylizanie
Na komputera ekranie
A potem w barze za mgłą
Hałasu ściszony gong.

Jej rzęsy w bukiecie koniaku
I palców werbel do taktu.
Nietaktem tamten takt
Pospiesznie spełniony akt.

Sens jaki tego wszystkiego?
Gonitwa do upadłego
Anioła. Windy wznoszenie.
Rajskiego ogrodu ścielenie,

Zachwytu krótkie rżenie:
Sens jaki? Sens jaki? Sens jaki?
I w błysku magnezji olśnienie:
Sen taki, sen taki, sen taki.

O chłopcu mieszającym powidła*Staszku Dłuskiemu*

Łyżka drewniana do mieszania powideł,
Ociekająca słodką smołą, kiedy w rondlu
Bełkoce bąblami śliwkowa magma,
I dla kogoś, kto nie może objąć *całości*,
Jaki taki ratunek w zapamiętanym szczególe.
Bo, ostatecznie, cóż o *nich* wiedziałem?
Prawdziwe, o twardości diamentu, miało się
Przecież dopiero wydarzyć w nieokreślonej bliżej
Przyszłości i, jak mi się wydawało, wszystko dotychczasowe
Było jedynie zapowiedzią *tamtego*. Naiwny. Teraz wiem,
Że nieuwaga jest grzechem nie do wybaczenia
A każda drobina czasu ma wymiar ostateczny.

Pelikan na tłoczek, czyli ojciec znowu szybował nade mną

Ojciec, bez butów i skarpetek,
w sztruksowych spodniach i flanelowej koszuli
z podwiniętymi powyżej łokcia rękawami,
w obie dłonie pochwycił zwisający sznur
i razem ze śmigłowcem uniósł się do góry.

Jego ogromne stopy między obłokami
prostopadle nade mną. Widać
zwolnił uchwyt, bo niespiesznie, skosem
spadał w jakieś-gdzieś, zresztą
tak bardzo prawdziwe, że od razu wrócił

świeżo ogolony, w półkożuszku z UNRRA
i w dobrze już wysłużonych mokasynach.
Ściągnął tissot'a z prawego przegubu,
położył obok fajki na gzymsie pod lustrem.

Mył ręce długo i starannie, jak chirurg,
żeby matka mogła przystąpić do manicure,
opiłowując w półkole paznokcie i wycinając skórki
nad rozścieloną na kolanach tetra.

Skoro nawet po takiej przygodzie
nie zmienił przyzwyczajień, było to
wystarczającym dowodem, że on to on,
a nie żaden podstawiony sobowtór.

Mgła

Jaskrawy błękit i twarde zaorane brązy
Listopada. W mijanym obejściu kopiec kiszonki
Przykryty folią. Sylwetki gór na południu
Jakby się dopiero formowały z matowej materii,
Na postrzępionych obrzeżach nasyconej jasnością.
Wypatrując łabędzi, zimujących tu,
Ogromnych śnieżnych piwonii dryfujących z prądem,
Jechaliśmy wzdłuż rzeki. Cerkiew w Międzybrodziu
Świeciła jeszcze wapienną bielą
Przez czarnoskóre pręty gałęzi. I raptem
Połknęło nas mleczne, gęstniejące nic,
I tylko źrenice światła przeciwnieślnych
Tuż nad asfaltem. Sobie opowiadać siebie.
Jakby się było bielą, brązem, błękitem i czernią,
Smakując słodycz i cierpkość dźwięków,
Przyjmując ból i miłość, i umieranie.
Nie-sobie opowiadać nie-siebie.
Albo: śnić się sobie. Być śnionym.
Z nie-sobą w sobie.

Symultanka

Zbigniewowi Herbertowi

W szachy, nie wiedzieć czemu,
Grywaliśmy na półpiętrze: drewniany
Podest, rzeźbiona galeryjka z lambrekinem
Cierpliwie tkanym przez pająki – tam

Nogi nieżywych komarów jak druciki
W przepalonej żarówce, mumie kruche
Much i tafty spłowiąła motyla.
Za stołek służył mi zazwyczaj

Kałamarz z drzewa i dykty – atrapa
Reklamująca atrament, kiedyś w księgarni dziadka,
Teraz współlokator strychu razem
Z pudłami rysików i stertą nutowego papieru.

Bo księgarnia oprócz papeterii, czasopism i książek
Miała osobny pokój tak zwany muzyczny
Gdzie płyty, płaskie jak karnawałowy szapoklak,
Poddawano torturom patefonowej igły

I pianino błyszczące lakierkami tenora.
Graliśmy, prawdę mówiąc, marnie,
Pochyleni nad szachownicą, udając
Przed sobą wytrawnych graczy, studenci

Bodajże czwartej klasy szkoły podstawowej,
Tytułujący siebie nawzajem „arcymistrzu”
Aby po skończonej partii wrócić do śledzenia

Zaczajonych w pokrzywach czerwonoskórych
O podrapanych łydkach i łukach ze sklejki.

Lato 1961

Pierwsza samodzielnie złowiona ryba,
Holowana ku płyciznie na lekko popuszczanej żyłce.
Chyba duża, sądząc po łomocie wody
I silnych szarpnięciach zginających bambusowy kij.
Cofałem się w stronę brzegu, rakiem,
Ostrożnie, aby nie zerwała przyponu,
Mamrocząc zakłęcia, składając jakieś obietnice,
Rozdygotany, miękkie w kolanach
Trzynastoletni kandydat na mężczyznę,
W trampkach, ciężkich, nasiąkniętych łem.
Nasze oddechy, jej i mój, kiedy nie dając za wygraną
Rzucała się konwulsyjnie po białych kamieniach,
Rzeczywiście duża, prawie półmetrowa,
A ja szczęśliwy, już pewny swego, oparty półdupkiem
O burtę zbutwiałej, płaskodennej krypy,
Zwijalem kołowrotek, coraz bardziej
Skracając dystans między nami.

Tu wszystko

Szary budynek chlewni, wewnątrz
Pochrząkiwania i pomruki świń, prawie czarne
Ciasto błota, przez które brnęli mlaskając gumiakami,
Tego lata, mokrego, obfitego w żaby, przez przypadek
Pracując na tej farmie-nie-farmie, w ubogiej
Krainie karłowatych sosen i jałowców,
Po części uschniętych, na skraju pochyłych
Pastwisk i rozmiękłych łąk, nad którymi brzuchate
Ważki śmigłowców przygranicznych patroli
Raz, dwa razy w tygodniu, tu wszystko,
Mimo pustki ciągnącej się kilometrami, jałowej, niczyjej,
Po brzegi szczelnie wypełnione sobą,
I kiedy siedziało się przy piwie pod dachem niby-baru,
Bez potrzeby udowadniania czegokolwiek,
To wszystko miało w sobie coś, czego nie sposób
Zamknąć w metaforę.

Yerba mate

Głupio mi, Lika, za tamto,
O którym wiemy tylko ty i ja.
Nie nam po latach ingerować w przeszłość,
Co było, to było. Na twoim czole
Przepaska z wytłaczanej skóry i miedziany
Enkolkpion muskający morelowe wzgórza.

Mój pojedynek o ciebie na listwy
Uzbrojone w gwoździe i krwawiąca łydka
Przewiązana płótnem, zacieki jodyny.
Dotykamy z czułością tamtych półotwartych ciał.

Lika – liryka z kroplą potu
W zagłębieniu pępka. „Lika i on”,
„Li-ka-on” skandowali upojeni
Swoim nagłym odkryciem, a my pośpiesznie
Przykrywaliśmy dłońmi nasze podbrzusza
Pulsujące niewygasłym ogniem,

I do końca wakacji „likaon” znaczyło:
„Być zaskoczonym” albo „dać się podejść”.

Nie nam po latach ingerować w przeszłość,
Bo wszystko w istocie jest dobre
Dla siedzących teraz nad parującym
Gruszkowatym naczynkiem z tykwy,
Obrębionej srebrnym pierścieniem,
Złote ustniki bombilla obejmując wargami.

Bogom tej prowincji

Bogom tej prowincji widać nie przeszkadza
zamiana świętego kodeksu na komiks,
to, że lokalni artyści nadali im rysy Diego Maradony
i Bruce'a Lee. Ich krępe figury o ceglanych torsach
w płytkich niszach przystanków autobusowych
ex voto zdobią kapsle na przemian ze skrawkami perkalu
nanizane na żyłkę i dobrze już napoczęte
butelki Powerade z czarnym ustnikiem.
Byle od czegoś w niczym zacząć, dla nich pracują
graficy w bejsbolówkach daszkiem do tyłu,
z komórką w jednej, sprayem w drugiej ręce,
wzdłuż muru na rolkach, retardacje chóru
i upór orantów redukując do niezbędnego minimum.
W tym t u bez właściwości
i jakichkolwiek innych punktów zaczepienia.

Eliasz Puret看 fotografuje uczennice z Wyższego Instytutu Naukowo-Wychowawczego w S. podczas majówki w roku 1902

W cieniu skrzydeł blaszanych motyla
w słomkowych kapeluszach przewiązanych wstążką

W szczelnych gorsetach ich nieszczelne ciała
o których każda z osobna mogłaby powiedzieć
mniej moje bardziej moje nigdy całkiem moje

I posiadając czego nie posiadały dłużej
niż trwa mrugnięcie w soczewce aparatu
fotograficznego już zżółkłe i wydane obcym
aby wymyślali inne uda dla tamtych pończoch
i obszernych białych pantalonów

Skromnie ukryte na wieki wieków obnażone
prosi o okrutną litość to jedno jeden raz przeżyte
owego roku dnia miesiąca owa minuta nieuwagi
(PUIW, cyt. za: PK)

Rynek 14/1

Pierwsze piętro w domu przy rynku,
 jakieś trzydzieści metrów od mego okna,
 zajmował do 1916 pradziadek Maurycy,
 przez sześć dni w tygodniu
 po poobiedniej drzemce schodził na parter,
 do gabinetu z osobnym wejściem od frontu,
 tam, gdzie teraz jest karczma i automaty do gier,
 a wcześniej, przez ponad pół wieku, fotograf,
 aby między czwartą a szóstą przyjmować chorych
 i ulżyć naturze, skażonej przez grzech,
 a stangret, który z rana wioził doktora do szpitala
 i wszędzie tam, dokąd zwykł był zaglądać,
 przedzierzał się w kamerdynera,
 uciszał harmider w poczekalni,
 topił nad świecą lak,
 glancował klamki.

(R)

Niech się to dalej

Podobnie jak kiedyś, włóczyłem się z nią,
 oboje na powrót nastoletni, po opuszczonych działkach
 za miastem i, jakby mimochodem,

robiliśmy to, co robi ze sobą para, ona i on,
 w takich, w sam raz do tego, miejscach.
 Więc niech się to dalej śni. Bo wstyd

i bojaźń już od dawna gdzieś obok, za szafą z książkami,
 po których pleśń i światło, z których
 słowa i popiół, szeleszcząc, z góry w dół.

I tylko się dziwiłem, że ona się nie dziwi,
 nikomu i niczemu, daje się uwieść pozorom,
 że ja w tym śnie to ja, a ona to ona.

(WKW)

Pardubice 20 maja 1916

Zdjęcie formatu pocztówkowego,
Przełamane w jednej trzeciej,
Kilka drobnych uszkodzeń.
Na odwrocie napis ołówkiem kopiowym:
„Pardubice Czechy dnia 20 maja 1916”

Dwaj żołnierze oparci o trzciniowy
Stolik ze sztucznymi różami (płaskie
drzewa i altana z tyłu), wymięci,
Szwejkowaci, bączek na polowej czapce,
Kupła z dwugłowym orłem, papieros
Między palcami, wąsiki podkręcone.

W świdrujących, rozbawionych oczach
Niemaskowany apetyt na życie,
Zuchwała krew, sperma strzelista.
Jedna, z tysięcy, chwila, nagłe pstryk
i długie potem.

Jeśli nie poległi – przeżyli i może
Umarli dopiero w swoich starczych łózkach,
W bezzębnych dziąsłach żując prymkę darni,
Wypaleni na nowo w popielatej glinie.

Oschłe cienie na marginesie
Innej zaborczej młodości.
(PUIW)

Hölderlin

Czas naszych szaleństw odmierzają wiersze;
Kiedy zdradzani bogowie płowieją,
Jak potargane nawałnicą płótna,
Bezpańskie w żarze kilkunastu słońc.

Już tylko ze mną w posiwiałej wieży
Zamieszkał Kyrios Dionizos. Łaskawy
Pasterz żyznego ongiś kontynentu.
Tak, tak – powtarzam. Ta wieża ma uszy.

Hojny i żyzny Pan, Kyrios Dionizos.
Pracuje we mnie jego przedustawne piękno.
Echem studziennym mój wewnętrzny głos
Na chwałę jego składa antyfonę.

Ciężkie powieki unosi lodowiec.
Do twoich uszu, wieżo, dociera szum wód.
Czyste, wysoko urodzone. Święte.
Z nich to początek bierze ludzkość.

Wełnisty obłok na wylot przebija
Strzała jaskółki. Wracają bogowie
Do miejsc narodzin. Kołyszą się sady
Syte i senne od pszczoł i owoców.

Do Yusefa Komunyki

Nim się spotkamy w połowie
września i zagrają nam
urodzonym w tym samym 1947
bluesa

muszę do końca przeżyć
to okrutne lato
połykając strach i gorycz
nawrotu mojej choroby
*

Kilkanaście wysiłonych wersów
tylko taki tego lata plon
kiedy znalazłszy *ásylon*
w staropolskim Bieczu

prowadziłem teologiczne
dyskursa z Wacławem Potockim
XVII-wiecznym poetą naszej
karpackiej prowincji
*

Teraz z twojej książki
uczę się ciebie Yusef
afroamerykańskiego rówieśnika
powtarzam niezrozumiałe *kadum*

*Niech diabeł użyje twojej głowy
jak bębna* albowiem
co ma się stać – stanie się
i nikt nam tego nie odbierze
*

Och jakie pyszne jakie słodkie
Poziomki w pianie zapiekane
Na kruchym placku i spłaszczona
Tuż tuż Katrina nad zatoką

Kto by zaglądał w kalendarze
I liczył dni do końca świata
Jest jedno teraz jazz i blues
O tak o tak o tak o tak

Babka ku tobie wzrok obraca
Wie że poznałeś tajemnicę
Wędzarni i na przestrzał deski
Światy podziemne seks i śmierć

Na brzeg wybiega tłusty krab
Ciągnie z wód wrzących siódmą pieczęć
Jazgot perkusji zatopionych
By wskrzesić najstraszniejszych bogów

Wagary

Skocznia narciarska na północnym stoku
Góry Parkowej, bezużyteczna, postępująca w ruinę.
Jedynie dwie platformy z desek, jedna nad drugą,
Na metalowym rusztowaniu, zachowane jako tako.
Tarasy widokowe dla wagarowiczów obojga płci.

Tam małpie popisy męskich przewag:
Układanie na trawie wydartej z zeszytu kartki
I celowanie w nią z góry zawadiackim strumieniem moczu.
Nieliczni ryzykanci udawali człowieka-muchę
Spacerując po barierach z ramionami gotowymi do lotu.

Dysputy na temat, którą ręką lepiej,
Z wyraźnym podziałem na prawo i leworęcznych,
Zakończone solidarnie zbiorowym aktem strzelistym.
Fantazje zoofilne, hazard i sprężynowy nóż.

Całowane dziewczyny w niedyskretnych spódniczkach,
Unoszonych podmuchem niby wiatru.
I karbidowe petardy śmiechy nie wiedzieć z czego,
Wystarczyło wyrecytować hasło: trzy piętnaście.
(PUIW; interpunkcja zmieniona przez autora w 2018 roku)

Altanka

Drewniana altanka postawiona
mniej więcej w połowie parkowej góry.
Przybytek inicjacji, pustelnia zgorszenia.
Mówiąc prościej: dach z gontów
na czterech słupach połączonych balustradą,
ta obita deskami do samej ziemi.
Kilka chodnikowych płyt zamiast podłogi.
Dwie zdeptane ławki – łoże dla plujących
zbiorowo w sam mistyczny środek.
Żadnych ozdób oprócz napisów
i obscenicznych rysunków na deskach.
Za balustradą, której wyslizgane drewno
gdzieniegdzie ponacinane ostrym nożem,
sfatygowana prezerwatywa w trawie,
butelki po winie, przetłuszczony papier,
trochę petów i zapalek ze spalonym łąbką.
Drzewa różne i krzewy jak to w parku,
wśród nich stateczny dąb i dziczka jabłoni.
Niżej smużka wody, wilgotne kamienie,
zaskroniec. Dwa kroki do raju.

(AES)

Koniec epoki

Na zewnątrz budynku naszego liceum,
Od strony podwórza, drewniane wychodki
Jak jaskółcze gniazda, legary i deski
Cuchnące uryną i lizolem. Do tego
Gęsty dym tanich papierosów, plamy
Na palcach żółte od nikotyny,
Zamazywane pośpiesznie atramentem
Przed lekcjami. Miejsca udręki, ekstazy
I wyzwolenia dla osiemdziesięciu co najmniej,
Roczników. Więc kiedy je wyburzano,
Dla nas uczniów, szurających podszwami
Po żwirze szkolnego boiska albo okupujących
Płaski, podobny do grobowca, betonowy
Śmietnik, było to wydarzenie na miarę
Epoki, zanim straciła ona swoją konsystencję
I kolory, jak baseballówka spłowieła
Od deszczu i słońca.

(ŚSOD, przedruk: OCMP)

David

Bezdomni pod wiaduktem na posłaniach z gazet.
 Składnice złomu i makulatury.
 Bezpańskie psy, najczęściej żółte kundle,
 Z podwiniętymi ogonami i zjeżoną sierścią.

Strzępy jazzu. Nad stołem bilardowym gęsty smog.
 Na zapleczu siłowni dwaj, prosto spod prysznic
 Z ręcznikami na wilgotnych karkach,
 Uprawiający ze sobą ostry, męski seks.

Pizzeria. Za rogiem budka telefoniczna
 Albo automat z prezerwatywami.
 Usta neonów, kusząc, obiecują spełnienie.
 Skuta kajdankami wyje syrena policyjna.
 Wszystko jak w jego wierszach i na litografiach
 I głośnym eseju o kinie włoskiego neorealizmu.
 I wreszcie sam David Artur Coyrreno,
 Metr osiemdziesiąt osiem, obok drobnej mulatki.

*jak beatrice do raju prowadziła mnie
 trzymając swoją rękę w mojej*

Potem po schodach, krętych, brudnych,
 Napisy sprayem na ścianach. Plakatami oklejone drzwi.
 Właścicielka mieszkania, dobrze już wstawiona,
 W kozuszkę bez rękawów, owinięta włóczkowym szalem.

Ciąg dalszy nastąpi –
 W dowolnym tłumaczeniu tytuł ostatniego tomiku –
 Bo mimo wszystko wierzył
 W jakiś DALSZY CIĄG.

Mów, co ci ślina na język przyniesie

Zbigniewowi Mentzlowi

Numer nad bramą zgadzał się, to tu, ale przycisk domofonu ani drgnął. Sięgnąłem do kieszeni po komórkę, chcąc zawiadomić, że jestem, jak zawczasu było ustalone. Niestety, przez nieuwagę zabrałem inny, zupełnie rozładowany aparat.

Mógłbym przysiąc, że z wnętrza domu dobiegł odgłos windy, metaliczne szczeknięcie domykanej kraty. W witrażowych szybkach przygasło mętne światło i prawie natychmiast na powrót zaczęło pulsować. Taksówka, z której wysiadłem zaledwie parę minut wcześniej, podjechała z przeciwnego kierunku, widać zawróciła w jednej z bocznych uliczek. Kierowca wyciągnął do mnie rękę, potrząsając banknotem: „Zapomniał pan reszty, proszę nie zaprzeczać. Od gościa tego domu nie przyjąłbym napiwku, to moja żelazna zasada”.

Raz i drugi szarpnąłem za mosiężną gałkę. Nic, niczego, nikogo. Potem były już tylko domysły, z sekundy na sekundę coraz bardziej niedorzeczne.

Sobie już na nic

Jaki cel, daj spokój, ciągnąć to
bez celu. I żyć dłużej, kiedy tak boli.
Bo kolejnej operacji już nie zrobią.
Która by to była z rzędu?

Prawdę mówiąc, na co komu stara baba.
Sobie też już na nic.

Te najmocniejsze pigułki
chowam na czarną godzinę.
Zażywam i śpię potem do piątej.

Dookoła błoto, nawet kot tylko patrzy
przez szybę. Do kuwety i już przy mnie, pod koc.

Przymierzałam buty po Sewerynie,
bo paskudnie mi puchną nogi,
ale wyjść na parę kroków tak ubrana
to powiedzą: wariatka.

Jemu się mieszało od dobrych kilku lat.
Pamiętasz, jak biel cynkową wziął za słodzone
mleko w tubce i pił z kawą na pusty żołądek?
A potem na obie strony.
I to go dobiło.

W końcu śmiać się czy płakać
w nos orkiestrze dętej?
Ja do Seweryna i za niego sobie odpowiadam.

Byle dociągnąć do odsłonięcia tej tablicy.
Im się nie spieszy. Mnie tak.

Wszystko

Z wysokich pragnień zachwyty afirmacji
budowałem coś co z grubsza
przypominało platformę wiertniczą
w miarę solidna konstrukcja
nad niepewnym żywiołem

i sytuacja do przewidzenia
raptowna zmiana pogody
ileś tam stopni w skali Beauforta
chaos przerażenie

złamana metafora
na trupio bladej kartce
języki ognia
pochłaniające papier

Teraz wiem że to nie tak
i co gorsza wcale się tego nie wstydzę
żadnych primordialnych szalów
z tańcem Sziwy na kosmicznej obręczy

między otwarciem okna
a zasłaniem tapczanu
papuzią reklamą w tv
i odgłosem windy
cichym szumem pralki
i łopotem pieluch

wszystko rozumiesz
wszystko
(PDZ)

Xawery

Czy to możliwe? Nie, to niemożliwe,
 Że patrzę teraz przez okno mojego pokoju
 Na kapliczkę świętego Jana Nepomucena,
 Który z groźnej topieli Xawerego Hrabiego
 W 1809 i od oblegających go Austriaków uratował,
 Aby na koniu mokrym, sam do szpiku mokry,
 Do zamku leskiego szczęśliwie dotarł.

Kuśtykając, wsparty na dwóch szwedkach
 Dowlokłem się do ławki i wtedy
 Jedna z kuracjuszek, szczerza starsza pani, odczytała z dłoni
 Linię mego życia: „Dożyje pan pięćdziesiątki”.
 Tak długo jeszcze? Byłem przerażony,
 Bo skąd mogłem wiedzieć, dwudziestoparolatek,
 Że ból może być także darem.

Czy to możliwe, że tamten on
 Był mną a ja nim? Mój Boże!
 Co i komu ślubować przed cudownym
 Dopłynięciem na drugi, czy bezpieczny, brzeg?
 (LT)

Geometria

Kim jesteś? Jednym z wielu.
 W sztywnych ogrodach definicji
 gracują ścieżki. Z niespełnienia
 ułomne brało się poznanie.

Seks wysoki i niski? W miejsce gnozy
 pokorna służba geometrii.
Hosanna, hosanna śpiewają nieruchome kule,
alleluja odpowiadają im wierzchołki ostrosłupów.
 (OMP)

Biedronka

Strój kąpielowy E.B. – bikini czerwone
W czarne kropki. Przez całą dekadę
Mówiliśmy: Biedronka to, Biedronka tamto.
Dwudzieste siódme urodziny obchodziła
Na oddziale onkologicznym. Świadoma
Że został jej najwyżej tydzień żartowała:
Napiszcie bajkę – Biedronka i Rak
W jednym spali łóżku. Ten ostatni
Tydzień składał się z czterech i pół dnia.
(BŚ)

Oktostych

Już niczemu się nie dziwię
I donikąd się nie spieszę,
W czarnobrewej cerkwi złożę
Moich kości pusty gotyk.

I nadzieja wbrew nadziei,
Że On – Spas Nierukotworny –
Od nicości mnie wybawi.
Żywy przejdę wrota śmierci.
(BŚ)

Szewskie pasje i psia sierść

Kiedy przyjeżdżał z Krynicy dziadek Stefan,
prosiłem go o jego półbuty
i na korytarzu zwanym „balkonikiem”
pastowałem je i czyściłem do połysku.

Potem dziadek mówił, że nigdy nie miał,
poza nieznośnie pijącymi lakierkami,
tak doskonale lśniącego obuwia.

Staranność w pielęgnacji butów przejąłem
od ojca i często korzystałem z jego przybornika:
flanelek, szczotek, różnego rodzaju
mikstur i mazideł, które prokurował
dla znajomych farmaceuta, magister Teodorowicz.

Najważniejsza była kosztowna oryginalna „Kiwi”
w pudełkach z blaszanym pokrętletem
na obwodzie, unoszącym wieczko.

Na co dzień zajmowałem się
trzewikami matki i babki. Szczególnie
babki. Robione na miarę, kopiowane
z paryskich żurnali w warsztacie pana Gawła
przy Kościuszki, naprzeciwko dworku Stupnickich.

Na „balkoniku” nie tylko czyściłem buty,
szczotkowałem także naszego boksera
i, od pomarszczonego czoła po ogryzek ogona,
gładziłem, pocięta w ćwiartki, „Trybuną Ludu”,

gdyż, jak twierdzili znający się na rzeczy,
farba używana do druku tego organu,
dobrze robiła na psią sierść.

Refreny dzieciństwa

Wielką miłością mojej matki
było kino. Dlatego zamiast bajek
opowiadała mi filmy z lat trzydziestych.
Pamiętam jej, jeszcze panieńską, szufladę
pełną czarno-białych i podkolorowanych fotosów.

I to, że w powiatowym miasteczku
dla żarliwych amantów ekranu
prawdziwą konkurencję stanowił
podporucznik Karwasiński z II PSP.

Moja mama i jej siostra Krystyna
w czasie okupacji uczyły się angielskiego
u pana doktora Jana Świerzowicza.
Mama, jak się wydaje, aby po wojnie
prawidłowo wymawiać imiona
i nazwiska gwiazd Hollywood.

Nie od rzeczy będzie
przywołać tu, w czwartej zwrotce,
jeszcze inny refren mojego dzieciństwa,
mianowicie: co by było gdyby
nie trzydziesty dziewiąty.

Na pewno „lepiej” niż „gorzej”,
skoro „gorzej” już jest,
trwa i trwa byle jakie,
buro-szare z twarzą kałmuka
ospowata i tępą.

To i to razem sprawiło,
że często traciłem rozeznanie
w tym, co przynależne fikcji,
a co rzeczywistemu.

Dopiero dzięki pisaniu wierszy
poczułem nareszcie twarde
grunt pod nogami.

Czułość

Sylwy babki Marii: kajety i notesy
Zapisane jej niezwykłym pismem,
Wyłącznie zielonym atramentem albo ołówkiem kopiowym,

Z wklejonymi wycinkami i zakładkami
Ze starannie wygładzonych płatków staniolu.

Czas nie miał się jej rąk, śladu artretyzmu,
Na palcu gruby pierścionek – obrączka
Z niezapominajką, chyba po matce,

Kiedy dotykała zamarzniętymi dłońmi
Rozgrzanych kafli albo, stukając stopą o stopę,
Trzymała wyciągnięte nad kuchenną płytą.

Jej fotografia w secesyjnej ramce:
Dziewczyny z trzema paskami na wysokim
Kołnierzu gimnazjalistki,

Obok mosiężny świecznik z warkoczykiem stearyny,
Na wypadek gdyby wyłączyli światło.

Moja dla niej czułość wtedy, teraz, zawsze.
(LwL)

Paradygmaty rodzinne

Kazimierzowi Orłosiowi

Składała się głównie z żorzety, jedwabiów, wiecznej
Ondulacji. Maniery osoby światowej i emancypowanej.
Czółenka na francuskim obcasie i torebka
Z węzowej skórki. Do tego, z miną podlotka, nucony

Refren kinowego szlagieru: *To jest awans dla panny...*
Śmierci się dam, ale starości nigdy – prowokowała
Stateczne, otyłe, małomiasteczkowe panie, kiedy
Z dorosłym synem (jego wizytówka: magister praw

i nauk dyplomatycznych, i parę zgrabnych słów
pod datą 28 sierpnia 1938) stanęła w pensjonacie w B.
I taką ją zapamiętała moja matka, wtedy szesnastoletnia
Wusia zadurzona wakacyjnym afektem

W maminsynkowatym, dużo starszym kuzynie.
Połyskliwa czerń ożyn z ich cierpką słodyczą,
Dymiące pałki kukurydzy smarowane masłem,
Ze spaceru wraca się z bukietami centurii

Albo wrzosu. Astry, dalie, płomienista szałwia.
Minęło zaledwie parę sezonów i w sowieckim Lwowie
Ciotka R., otulona jesionką, w chustce na siwych
Włosach, zwiędła i bez makijażu, w nieopalanym

Pokoju powtarzała z uporem odwiedzającym ją
Krewnym, że syn i mąż na pewno lada dzień
Powrócą, bo przecież dwaj oficerowie rezerwy
Nie mogą tak przepaść bez śladu.

Pianie kogutów

Czesławowi Miłoszowi

Pianie kogutów na zmianę pogody:
Pod siną chmurą sine jądra śliwek
Z popielatym nalotem i lepką szczeliną –
Tam słodkie strupy brudnego bursztynu.

Język próbuje wygładzić chropowatość pestki
I lata mijają. A ona dalej rani podniebienie
Obiecując, że dotkne sedna – dna tamtego dnia
Kiedy koguty piałły na zmianę pogody.

Skansen

Kraj był drewniany. Trochę kukurydzy,
Kartofli, owsa, drobiu, cieląt, płótna.
Parzyste piersi dziewcząt pachły renetami.
Stare kobiety haftując obrusy
Nie żałowały dawno umarłych miłości.
Zachodziło słońce, sypały się gwiazdy.
Grzechy niewyznane, radosne pokuty.
Kogo los doświadczał, przyjmował wyroki.
Pytanie *unde malum* niech dręczy szalonych.
Skrzypiało sennie Koło Wiecznego Powrotu.
Zwierzęta biegły łożyskiem strumienia:
Pluszczące sarny, zamaszyste kuny.
(AiES; przedruk: TGNPW)

Po długiej zimie do S.H.

Już koniec kwietnia. Po długiej zimie
na patio przyglądam się nieśmiałym listkom
mojego mini ogrodu w donicach.
Trzeba będzie wyciąć kilka przemrożonych gałęzi.

Na płaskim niebie pigmenty rozmazane byle jak,
plamy światła rosną i zaraz się kurczą.
Kelnerka, która przychodzi z obiadem
z pobliskiej karczmy mówi, że tylko patrzeć jak lunie.

Rzeczywiście, nad Górami Słonymi czarno, coraz czarniej,
jakby kto wypruł flaki ośmiornicy.
Teraz, kiedy się zbliża, już jest,
pora osobliwa roku, otwierająca sezon

liczenia blizn między chmurą i chmurą
(który, jeśli opóźnia się nad miarę,
budzi uzasadniony niepokój o to, czy zdąży?)
i po naciśnięciu wiadomego guzika ciemniej,

grubości trzech palców, plazmowy ekran,
i tracą na znaczeniu znaki wodne i kody kreskowe,
czytam od nowa to, co mi napisałeś, nieomylnie
trafiając w sam środek ruchomego celu: rozpoznanie

tego, co od zawsze było dla mnie nie tyle programem,
bo ten zakłada jakąś z góry przyjętą strategię,
raczej nieustannie ponawianym przymusem,
tak oczywistym, że prawie niedostrzeganym.

Choćbym miał, nie nałożę japońskiego szlafroka
i jak Aleksander, po nocy zmitręzonej na sekretną przejażdżkę,
nie podpalę na werandzie sterty krzeseł przykrytych obrusem
tylko po to, aby opowieść mogła sprostać oczekiwaniom.

Nasze stare matki szczupleją

sobie na 65. urodziny

Nasze stare matki szczupleją.

Nie chcą przyjmować leków i suplementów diety.

Nic im nie smakuje za wyjątkiem bułki z białym serem.

Wypijają nie więcej niż jedną trzecią kubka

dosłodzonego ponad miarę cappucino.

Zapraszane do restauracji albo tajskiego baru,

czytają skrupulatnie kartę dań,

potem z góry wiedzą, że to na talerzu

jest nie do przełknięcia. *Poza wczoraj*

pielęgniarka przyprowadziła swego jamnika,

on widać stary, bo tyle że wszedł, zaraz usnął

w kuchni, do pokoju nie wpuszczam.

Moja matka uniknęła przewlekłego losu innych matek.

Niezadługo, bez jakichkolwiek konsekwencji dla kosmicznego ładu,

nastąpi zrównanie jej wieku z moim.

Oto

...by górskie szczyty miłe były w sercu Bogarodzicy,
skoro jako Mieszkanka założyła Zagórską Stolicę
przy Sarmackich Górach –
o. Michał Krasuski, 1669

Czerwonoskrzydły Anioł Gabriel
Oto zwiastuje Pannie Marii.
Późnogotycki pulpit z księgą
I odczytany będzie werset.

Ich dłonie, fałdy i draperie,
I krzyż na czole archanioła,
Włosy trefione, złote hafty,
Szkarłatny trzewik na posadzce.

Pan z Tobą Panno i koronę
Nad czoło blade jak opłatek
Spuszczają z góry pomocnicy,
Przybrani także w piór purpurę.

A Ona magnificat myśli:
Bo oto Bóg posyła Syna.
Chociaż zamknięte drobne wargi
Niech mi się stanie – mówią dłonie.

(LT)

Pochwała mistrzów Tao

Na brzegu rzeki
z namydloną głową
osobna i naga
spłukuje włosy

welnisty karmel
z dodatkiem cynobru
nabierając wodę
puszką po coca-coli

jakże piękne
w matowym blasku
linia ud pośladki
plecy i ramiona

dla wiernych wasali
tkanina dotyku
(mój) żarliwy język
w oniemiałym gardle

motyl miłości
na młocie z jaspisu
jakby powiedzieli
mistrzowie Tao

Esej o tożsamości

Kwitły dzikie czereśnie, grusze i tarnina.
Na połoninach jeszcze leżał śnieg.
Bukowe lasy rude z domieszką fioletu.
Ostry błękit. Krótka fala na zalewie
Uderzała o belki pustego pomostu.
Smażalnia ryb. Drewniane koło u stropu.
Strefa ciszy dla młodych modrzewi i brzoź.
Po odpięciu czarnych pasów bezpieczeństwa
Doskonale odrębni szli, krojąc przejrzystość,
Wolni, nieśli w sobie poprzednie sezony.
Skrzypiał na uwięzi spacerowy statek.
Tożsamość blachy, lakieru, betonu i wody

Procko

Procko rodem ze Stróżów Małych,
stryj miejscowego watażki Antka Ż.,
sam łagodny, cierpliwy, stary kawaler
kątem u jednego z braci na chudym gospodarstwie,
zawsze z siekierą, piłą i szaragami
krążył po miasteczku wypatrując kto by go zatrudnił,
gotów do porządkowania piwnicy i dREWUTNI,
cięcia i rąbania bukowych polan,
układania ich warstwami tuż przy ścianie
tak precyzyjnie, że nigdy się nie rozsypały,
łasy na wiśnie odcedzone z nalewki,
które zjadał ściągnąwszy uprzednio baranią czapkę,
noszoną przez okrągły rok, lato – zima,
w niej za podszewką chował zarobione grosze,
żarliwy miłośnik wszystkiego co nadprzyrodzone
przed każdą pracą mamrotał modlitwy-zaklęcia
aby nie naruszyć spokoju dusz pokutujących
– samobójcy w kamieniu, w dębie
wielmożnego pana albo bogatego Żyda.
Procko z opowiadań naszej babki,
gdzie odbywasz swoją pośmiertną kwarantannę?
Mnie możesz powiedzieć, dochowam sekretu.
Obiecuję trzymać język za zębami.

(AES)

Klara*Testimonium ortus et baptismi:*

Metryka naszej praprababki Klary,
 Bereska za Hoczwią, rok 1809,
 Z prawego łoża, z łona szlacheckiego.
 Ach, te łona na łożach z liści szeleszczących,
 Kiedy buszują dziki poszukując bukwy
 I cynowy talerz świeci ponad mgłami.
 A Klara już w klamrze narodzin i śmierci
 Ubrana w ciało, rozebrana z ciała
 Pod strażą nieruchomych gipsowych obłoków.
 Moje serce, wątroba w szponach mitologii,
 Moje grube jelito, jądra *testis testimonium*.
 Moje, twoje, niczyje. Bezradny,
 Jak ty, Klaro, coraz bardziej nagi,
 Rozpuszczony w powszechnym, prawie przeźroczysty
 Wzywam na pomoc zaimek dzierżawczy,
 Z prawideł gramatyki czerpiąc
 Konieczny argument.

Protopłaści

Patrząc w ich twarze, poźółkle odświętnie,
 Mógłbym im opowiedzieć z grubsza
 Dalszy ciąg ich niełatwych żywotów, ale
 Prawdę powiedziawszy, jestem onieśmielony,
 Bo i po co psuć im tę chwilę, burzyć
 Jaki taki ład, zmuszać do bicia
 Nieruchome serca
 (OCMP)

Nero

Antoniemu Liberze

Nero, seter panien Drewińskich, Sabiny i Teodozji,
i ich bratanicy Marii (pólsieroty
bez matki, pod opieką ciotek).

Któregoś dnia przyszła nieznajoma w czerni
przepraszać za syna: przyznał się, że drażnił Nera,
uderzając patykiem w sztachety posesji.

Od niedawna tu mieszka,
wdowa po c.k. radcy Sądu Krajowego.
Tym sposobem – usprawiedliwiała wybryk chłopca –
chciał zwrócić na siebie uwagę dziewczynki.

Psa, po dwóch niespokojnych latach,
oddano krewnym do majątku.
Miejski rakarz wprawdzie udawał, że nie widzi,

kiedy Nero przemykał ulicami
w kierunku jatek żydowskich rzeźników,
ci wszakże natarczywie żądali pieniędzy za szkody.

Niegrzeczny chłopak, Stefan, wyrósł
z krótkich spodni i nabrał śmiałości do kobiet.
Dobry w grece i łacinie zaczął udzielać
Marii korepetycji z tych właśnie przedmiotów.

Jej ojciec, doktor Maurycy D., nazywał go „Hoheto”
i, jak przyszło co do czego, wyreklamował z wojska.
Maria i Stefan wzięli ślub w Pradze w 1916
i od tego momentu w ich życiu

mogę już ich nazywać moimi dziadkami.
A Nero? U wuja Emila żył długo i szczęśliwie,
i miałby teraz, kiedy to piszę na początku czerwca
2008, ponad sto lat.

Pankowski

Szybki jak barokowe szesnastki
Kozak Panko galopuje, tratuje
Brabanckie, flamandzkie bordiury i serwisy,
Koronkowe, marcepanowe ogrody.

Pryskając, parskając karpacką, junacką pianą
Spod profesorskiej togi
Na brojglaki – hieronimboszaki,
Grzeczne pod warstwą akademickiego werniksu.

Dymią, co koń wyskoczy,
Nabite owsem jabłka.
I otwierają się świętojańskie sady
Na smagłą swobodę wyobraźni,

Na ślepy dotyk białych nietoperzy
Lecących nisko, tuż nad rabatami
Dusznej matioli, granatowych goździków
I dojrzewającej słodko-cierpkiej smorodiny.

Kozak Panko – poeta czarodziej,
Żywą wodą z białogórskiej studni
Zmywa twarz z braterskich popiołów.
Nad młodością jak Aniela anielską,

Gwiazda Piołun, siedmioskrydła menora,
Tłusty obłok krwawiący śniegami.
Zza pazuchy wyjmuje słowa
Ciepłe, twarde, błyszczące i słone.

Kalman Segal

Nie lubiło go nasze miasteczko.
Komunizował jeszcze w gimnazjum Królowej Zofii.
I jaki z niego Żyd, skoro rodzice uprawiali ziemię,
Schłopiali do szczętu na chudym gospodarstwie
Za Kiczurami przy drodze do Trepczy.

Nie ukończył szkoły, areszt, wilczy bilet.
Potem parowóz dziejów wiozł rudę środkiem tajgi.
Teraz po wojnie z Kalmana Segala – pisarz.
Artykuły, książki w których gorycz młodości i pochwała nowego.

To ich jątrzyło. Kto widział takiego czytać!
Niech będzie zapomniany. I zapominali.
Nie tylko jego, także samych siebie.

A on czeka cierpliwie w Szeolu
Na współczucie żywych
I powrót nad Sambation
Między sprawiedliwych.

Co początek miało,
Musi mieć i koniec.
Bez puenty nic a nic
Warta jest opowieść.

Klezmerzy galicyjscy

Szare niebo uszyte z rozprutego worka.
 Na wzgórzach dwumetrowe popękane dynie
 Z włochatych wnętrz sypiące bladymi pestkami.
 Peruki perzu, ceglaste ugory.
 Niedbałe drzewa skręcone z matowego drutu.
 Furmanka – co za koła – chyba koła młyńskie!
 W półkoszku kilku galicyjskich klezmerów
 Stroi cierpliwe instrumenty. Brody i pejsy
 Z metalowych wiórek, po których
 Korkociągiem ścieka naoliwiona tęcza.
 Księżyce podków srebrne gotowe do drogi.
 Tylko że zamiast konia nieruchomy szkielet –
 Wapienny stalaktyt z opuszczonym łbem.

Koda tamtego wiersza

Kiedys, lata temu, w połowie drogi,
 jak się miało później okazać,
 napisałem wiersz *Xawery*, mądrzejszy
 niżby się to wydawało na pierwszy rzut oka.
 Teraz, kiedy wskaźnik zużycia paliwa mruga,
 sygnalizując, że jadę już na rezerwie,
 i koda tamtego wiersza wraca,
 domagając się uściśleń,
 wychodzi na to, iż ból bywa darem,
 tyle że dla kogoś, kto, wbrew wielopiętrowym perswazjom,
 usiłuje oswoić się z nieoswajalnym Nic,
 bo wszystko inne, poza tym jednym, znika,
 jakby ktoś użył wywabiacza płam.

(R)

Tu wszystko może być tytułem

Jakby wczesne lata sześćdziesiąte
 ubiegłego stulecia i ja, dla niepoznaki
 jeszcze niepełnoletni, strofowany przez kobietę
 w średnim wieku, w pretensjach, która nagle wydała mi się
 stara i nijaka, kiedy, w chybotliwym t u , zajadle
 broniła swego miejsca w ogonku do stoisk z czymś
 na pierwszy rzut oka bezużytecznym:
 z mokrych wyklejanek wylatywały zmarszczone motyle,
 a za ladą sklepowe piły kawę,
 z warstwą fusów na dnie szklanek, służbowe
 fartuchy niedopięte na ich wydatnych brzuchach,
 więc po co ten sen, skoro zaraz po tym
 jak sięgały do szuflady, żeby wydać resztę,
 między kocimi łbami bruku błyszczą
 drobna moneta i po to, by ją podnieść,
 trzeba by twardej jawy.

(R)

O, tak

Mogłeś. O tak, przecież wiele *mogłeś.*
 I choć tyle zostało ci odjęte, jednak *mogłeś.*
 I to właśnie się liczy, że *mogłeś.*
 Mimo że potem zostało ci odjęte.
 I ta twoja błogosławiona niewiedza,
 Kiedy jeszcze *mogłeś*, niczego nie przeczuwając,
 I potem, krok po kroku, kiedy przestawałeś móc.
 Więc teraz, mimo wszystko, chwal, tak, bądź wdzięczny,
 ułóż hymn.

(DW)

Od wydawcy

Od wielu lat z kręgu środowisk polonistycznych płyną alarmujące głosy o stanie świadomości literackiej Polaków. Chcielibyśmy, aby obejmowała ona pełny kanon literatury polskiej, ale nie mamy pewności, że tak jest. Chcielibyśmy także, by funkcjonowały w niej nazwiska autorów spoza kanonu szkolnych lektur, ale wiemy, że tak nie jest. Sporo napisano już o tym, że literatura bywa dziś wypychana z miejsca, które jeszcze niedawno zajmowała w hierarchii dóbr kultury. Widzieliśmy i wciąż obserwujemy, jak stopniowo traci ona swoje ważne miejsce w formowaniu języka komunikacji społecznej.

Dość dużo wiemy również o kryzysie czytelnictwa – o tym, że ma on dwa wymiary. Najbardziej uchwytne jest ten ilościowy – Polacy czytają niewiele. Warto pamiętać jednak również o aspekcie jakościowym. Opracowany jeszcze w dwudziestolecu międzywojennym i doskonalony po drugiej wojnie światowej system kształcenia kompetencji czytelniczych zwrócony był przede wszystkim ku literaturze pięknej. Jak piszą badacze, jeszcze w latach 80. polscy uczniowie – inaczej niż ich koledzy w Europie Zachodniej – mieli szansę zdobywania umiejętności umożliwiających dekodowanie tekstów trudnych – wyrafinowanych artystycznie. W latach 90. ów sprawdzony system został jednak odrzucony na rzecz takiego, który pozwala opanować przede wszystkim umiejętność czytania tekstów użytkowych. Skutki widzimy dziś gołym okiem. Koordynatorzy Olimpiady Literatury i Języka Polskiego oraz uniwersyteccy wykładowcy od dawna utyskują na obniżający się poziom umiejętności czytania i pisania wśród kandydatów na studia polonistyczne oraz wśród studentów polonistyki. Ci z kolei skarżą się na brak rzetelnych i zarazem przystępnie napisanych opracowań. Czy mają rację? Wydaje się, że tak. Brakuje dziś książek przypominających choćby te, które ukazywały się w ramach „Biblioteki Analiz Literackich”. Stąd pomysł powołania do życia niniejszej serii wydawniczej.

Kierujemy ją do uczniów, studentów, nauczycieli i wszystkich tych, którzy nie stracili jeszcze wiary w wartość literatury jako narzędzia komunikacji w ramach pewnej kulturowej i narodowej wspólnoty. Pamiętając, że pisarzom tworzącym dawniej poświęcono już wiele opracowań naukowych i popularnych, będziemy w niej prezentować wyłącznie dorobek autorów współczesnych. Chcemy oddać w ręce czytelników zarówno reprezentatywny wybór tekstów danego pisarza czy poety, jak i wybór kontekstów ważnych dla jego twórczości – biograficznych, ideowych, gatunkowych i tym podobnych. Zależy nam na tym, by dać czytelnikom klucz umożliwiający otwarcie samego wnętrza tekstów literackich. Właśnie dlatego każdy tom zawiera propozycje interpretacji kilku utworów – istotnych w dorobku danego twórcy. Zdajemy sobie sprawę, że proponowane przez nas opracowania nie są w stanie wypełnić wszystkich luk polskiej świadomości literackiej. Wierzymy jednak, że stając się częścią szerszej zakrojonych działań służących zahamowaniu czy nawet odwróceniu opisanych wyżej tendencji, będą one ważnym elementem procesu przywracania naszej zbiorowej pamięci nie tylko znaczących pisarzy oraz ich dzieł.

Redakcja

Streszczenie

Popularna monografia poświęcona twórczości Janusza Szubera przedstawia biogram autora, ogólną charakterystykę jego twórczości oraz szczegółową interpretację wierszy: *Mama i tato*, *Oktostych*, *Skansen*, *Procko*, *O chłopcu mieszającym powidła*, *Eliasz Puretz fotografuje uczennice z Wyższego Instytutu Naukowo-Wychowawczego w S. podczas majówki w roku 1902*, *Altanka*, *Koniec epoki*, *O, tak*. Publikacja zawiera także pięćdziesiąt jeden wierszy w wyborze Janusza Szubera.

Summary

A popular monograph devoted to the works of Janusz Szuber presents the author's biography, general characteristics of his works and a detailed interpretation of poems: *Mum and Dad*, *Octave*, *Open-air museum*, *About the boy mixing jam*, *Eliasz Puretz photographing students from the Higher Institute of Educational Science in S. during the picnic in May 1902*, *Arbor*, *End of the epoch*, *Oh, yes*. The publication also contains fifty-one poems chosen by Janusz Szuber.

Spis treści

Wykaz stosowanych skrótów dzieł literackich Janusza Szubera	5
--	---

Rozdział I

Tworzyć wbrew chorobie. Biografia Janusza Szubera	7
--	---

1. Przedwcześnie zdany na innych
2. Spóźniony debiut poetycki
3. Życie twórcze

Rozdział II

„Poeta czulej pamięci”. O twórczości Janusza Szubera	13
---	----

1. Poeta piszący „do szuflady”
2. Bieszczady – duchowa ojczyzna Szubera
3. Przeszłość utrwalona w wierszach
4. Natura i ludzie
5. Pamięć fotografii
6. Przestrzeń bieszczadzkiej świątyni
7. Warsztat poetycki
8. Ważniejsze opracowania twórczości sanockiego poety

Rozdział III

Uroki świata. Interpretacje wybranych wierszy	39
--	----

1. *Mama i tato*. Drzewo genealogiczne,
czyli poszukiwanie swoich korzeni
2. *Oktostych*. Zwiąże o teologii
3. *Skansen*. Bezczas karpackich dolin
4. *Procko*. Portret malowany z pamięci
5. *O chłopcu mieszkającym powidła*. Powrót do dzieciństwa
6. *Eliasz Puretz fotografuje uczennice z Wyższego Instytutu
Naukowo-Wychowawczego w S. podczas majówki w roku 1902*.
Fotografia a wyobraźnia
7. *Altanka*. W ogrodzie wspomnień
8. *Koniec epoki*. O wieku „niedojrzałym”
9. *O, tak*. Wiara dyskretna

Bibliografia przedmiotowa	69
--	----

Nota o autorze	71
-----------------------------	----

Antologia	73
------------------------	----

Narracje	75
Mama i tato	76
Z czasu do bezczasu	77

Próba dębu	79
Okragłe oko pogody	80
Sens jaki?	81
O chłopcu mieszkającym powidła	82
Pelikan na tłoczek, czyli ojciec znowu szybował nade mną	83
Mgła	84
Symultanka	85
Lato 1961	86
Tu wszystko	87
Yerba mate	88
Bogom tej prowincji	89
Elias Puretzt fotografuje uczennice z Wyższego Instytutu Naukowo-Wychowawczego w S. podczas majówki w roku 1902	90
Rynek 14/1	91
Niech się to dalej	91
Pardubice 20 maja 1916	92
Hölderlin	93
Do Yusefa Komunijaki	94
Wagary	96
Altanka	97
Koniec epoki	98
David	99
Mów, co ci ślina na język przyniesie	100
Sobie już na nic	101
Wszystko	102
Xawery	103
Geometria	103
Biedronka	104
Oktostych	104
Szewskie pasje i psia sierść	105
Refreńy dzieciństwa	106
Czułość	107
Paradygmaty rodzinne	108
Pianie kogutów	109
Skansen	109
Po długiej zimie do S.H.	110
Nasze stare matki szczupleją	111
Oto	112
Pochwała mistrzów Tao	113
Esej o tożsamości	114
Procko	115
Klara	116
Protopłaści	116
Nero	117
Pankowski	118
Kalman Segal	119

Klezmerzy galicyjscy	120
Koda tamtego wiersza	120
Tu wszystko może być tytułem	121
O, tak	121
Od wydawcy	123
Streszczenie	125
Summary	126

Content

List of used abbreviations of literary works of Julian Kornhauser	5
Chapter I	
Create against the disease. Biography of Janusz Szuber	7
1. Prematurely relied on others	7
2. Late poetic debut	8
3. Creative life	10
Chapter II	
“Poet of sensitive memory”.	
About the works of Janusz Szuber	13
1. Poet writing and putting his works away in a drawer	13
2. Bieszczady – Szuber’s spiritual homeland	14
3. The past preserved in the poems	16
4. Nature and people	19
5. Photo memory	23
6. The space of the Bieszczady temple	26
7. Poetic workshop	29
8. Important studies of the work of the poet from Sanok	33
Chapter III	
Charms of the world. Interpretations of selected poems	39
1. <i>Mum and Dad</i> . Family tree, that is searching for one’s roots	39
2. <i>Octave</i> . Briefly about theology	42
3. <i>Open-air museum</i> . Timelessness in the Carpathian valleys	45
4. <i>Procko</i> . Portrait painted from memory	47
5. <i>About the boy mixing jam</i> . Back to childhood	50
6. <i>Eliasz Puretz photographing students from the Higher Institute of Educational Science in S. during the picnic in May 1902</i> . Photography and imagination	53
7. <i>Arbor</i> . In the garden of memories	57
8. <i>End of the epoch</i> . About the “immature” age	60
9. <i>Oh, yes</i> . Discreet faith	65
Subject bibliography	69
Note about the author	71
Anthology	73
Narrations	75

Mum and Dad	76
From time to timelessness	77
Oak attempt	79
Round eye of the weather	80
What sense?	81
About the boy mixing jam	82
Pelican for the plunger, that is, my father floated over me again	83
Fog	84
Simultaneous	85
Summer 1961	86
Everything here	87
Yerba mate	88
For Gods of the province	89
Eliasz Puretz photographing students from the Higher Institute of Educational Science in S. during the picnic in May 1902	90
14/1 Market Square	91
Let it continue	91
Pardubice May 20, 1916	92
Hölderlin	93
To Yusef Komunyakı	94
Truancy	96
Arbor	97
End of the epoch	98
David	99
Say, whatever come to your mind	100
Nothing to yourself	101
Everything	102
Xawery	103
Geometry	103
Ladybug	104
Octave	104
Shoemaker passions and dog fur	105
Childhood reflections	106
Tenderness	107
Family paradigms	108
Crowing cocks	109
Open-air museum	109
After a long winter to S.H.	110
Our old mothers are getting slimer	111
This is it	112
Praise Tao masters	113
Essay about identity	114
Procko	115
Claire	116
Progenitors	116
Nero	117

Pankowski	118
Kalman Segal	119
Galician Klezmer	120
Koda of that poem	120
Here everything can be a title	121
Oh, yes	121
From the publisher	123
Summary (PL)	125
Summary	126

Dotychczas wydane

Dotychczas w serii Biblioteki Kwartalnika Kulturalnego „Napis. Liryka, epika, dramat” wydano:

Adrian Gleń, *Języki rzeczywistości. O twórczości Juliana Kornhausera*, Kraków 2018.

Maciej Woźniak, *Podróż przez rzeczywistość. O twórczości Marka Nowakowskiego*, Kraków 2018.

W przygotowaniu:

Konrad Tatarowski, Renata Nolbrzak, *Liryka i polityka. Jacek Bierezin, Zbigniew Dominiak, Zdzisław Jaskuła, Witold Sulikowski – o twórczości poetów podziemnego pisma „PULS”*.

Dorota Heck, *Topika, tren i tło. O twórczości Wojciecha Wencla*.

NAKLAD:
9000 egz.

LICZBA ARKUSZY:
8,5

Książkę złożono fontami: Humanist i Brygada 1918
oraz wydrukowano na papierze Amber Graphic, 90 g.

DRUK I OPRAWA:
Drukarnia Leyko
ul. Tadeusza Romanowicza 11, 30-704 Kraków