

KWARTALNIK KULTURALNY

# nowynapis

LIRYKA • EPIKA • DRAMAT

2

INSTYTUT  
LITERATURY 

---

Warszawa–Kraków 2019

# SPIS TREŚCI

<b>Słowo wstępne</b> .....	5
<b>Pokoleniowość</b> .....	7
Po co nam pokolenia? Rozmowa JÓZEFA MARI I RUSZARA z dr. hab. ROMANEM BOBRYKIEM, prof. MICHAŁEM JANUSZKIEWICZEM, dr MAŁGORZATĄ PERON, dr. hab. RADOSŁAWEM SIOMĄ, prof. ZOFIĄ ZARĘBIANKĄ .....	9
ANDRZEJ SZPULAK Ułomności nieskorygowane .....	20
Odrębność ludzi piszących Z JOANNĄ LECH, JOANNĄ MUELLER I EDWARDEM PASEWICZEM rozmawia ROMAN HONET .....	30
<b>Poetyckie debiuty dekady</b> .....	38
MONIKA GLOSOWITZ <i>Nauka o ptakach</i> Michała Książka, <i>Atomy</i> Urszuli Zajączkowskiej .....	39
MARTA KORONKIEWICZ <i>Kanada</i> Tomasza Bąka, <i>Pamięć zewnętrzna</i> Radosława Jurczaka .....	44
PAWEŁ KACZMARSKI <i>Język korzyści</i> Kiry Pietrek, <i>Splendida realta</i> Ilony Witkowskiej .....	50
DAWID KUJAWA <i>Stacja wieży ciśnień</i> Dawida Mateusza, <i>Clubbing</i> Kamila Brewińskiego .....	56
KLAUDIA MUCA <i>Nakarmić kamień</i> Bronki Nowickiej, <i>b</i> Michała Prankego .....	61
JAKUB SKURTYS <i>repetitorium</i> Macieja Taranka, <i>Apokalipsa. After party</i> Piotra Przybyły .....	66
<b>Ars Poetica</b> .....	71
MACIEJ BIESZCZAD Kiedy zacząłem pisać, nie wiedziałem jeszcze... .....	73
MIROŚLAW DZIEN <i>W ogrodzie między smokami. Dlaczego piszę?</i> .....	78
ROMAN HONET O sprawach pisania własnego .....	86
ADAM WIEDEMANN Wiersze dobre i wiersze słabe .....	88
<b>Liryka</b> .....	93
MARTYNA BULIŻAŃSKA euston: sylwia (6 V 2006) .....	95
west end: martine (15 III 2008) .....	96
hornchurch: rocky (2 V 2006) .....	96
ANNA MOCHALSKA Wiersze jak się patrzy. O poezji i obrazach Martynty Buliżańskiej .....	97
MIROŚLAW DZIEN Schody (podwójnie) .....	102

Trzecia godzina .....	103
Zachęty .....	103
ROMAN HONET	
sylweryusz i mietta .....	104
pokrewieństwo .....	104
o astronautacie roztrzaskanym w głogu .....	105
ŁUKASZ JAROSZ	
Sad .....	106
Wiatr, wiersz najbielszy .....	106
Jupiter .....	106
Metrum .....	107
Ujęcie .....	107
JAROSŁAW NOWOSAD	
Szukam słów, które zwrócą mi ciebie. O pięciu nowych wierszach Łukasza Jarosza .....	108
MARCIN JURZYSTA	
Spin-off .....	114
Dzisiaj bajki będą płynąć wenflonem .....	115
Ogień świętego Antoniego .....	115
Wycinanka .....	116
Lato ogrzewa stare zdjęcia i dawne ciała .....	116
RAFAŁ GAWIN	
Wolne i szybkie amerykanki. O wierszach Marcina Jurzysty .....	117
FILIP MATWIEJCZUK / ADAM WIEDEMANN	
Korespondencja poetycka [lipiec 2018] .....	124
<b>Epika</b> .....	133
MARCIN BAŁCZEWSKI	
Murek, murek, a za murkiem las i pole .....	135
MACIEJ BIESZCZAD	
Marek .....	141
<b>Dramat</b> .....	175
WOJCIECH TOMCZYK	
Wielka Improwizacja .....	177
ŁUKASZ KUCHARCZYK	
Kuszenie Gustawa, czyli Konrad na stadionie. Wokół Wielkiej Improwizacji Wojciecha Tomczyka .....	205
<b>Szkice</b> .....	211
JAN PAWEŁ II	
Homilia w czasie Mszy Świętej odprawionej na Wzgórzu Lecha .....	213
JERZY SIKORA	
Pierwszym słowem był pocałunek ojczystej ziemi. O kazaniach Karola Wojtyły .....	213
<b>Sztuka</b> .....	235
KRZYSZTOF DYDO	
Krótka historia mojej kolekcji .....	237
PAULINA ORNATOWSKA	
Oprawa pewnych treści .....	237

## **Kwartalnik kulturalny NOWY NAPIS. LIRYKA, EPIKA, DRAMAT**

REDAKTOR NACZELNY: Józef Maria Ruszar

ZESPÓŁ REDAKCYJNY: Natalia Charysz, Roman Honet, Marta Kwaśnicka,  
Adam Leszkiewicz, Dawid Mateusz, Kacper Miodoński,  
Aleksandra Musiałowicz, Piotr Owsiany, Justyna Pyzia,  
Krzysztof Szeremeta, Marek Zieliński

KOREKTA: Katarzyna Mstowska, Alicja Stępniaik

SKŁAD / DTP: Piotr Owsiany

PROJEKT GRAFICZNY: Marcin Bruchnalski

WYDAWCA: Instytut Literatury  
31-112 Kraków, ul. Smoleńsk 16/1

NAKŁAD: 9000 egz.

NA OKŁADCE: Zdziław Beksiniński, olej, płyta pilśniowa, 1973

GRAFIKI I OBRAZY: W kwartalniku wykorzystano plakaty ze zbiorów  
Dydo Poster Collection

ISSN 2657-6791

© by Instytut Literatury, Poland, 2019

## SŁOWO WSTĘPNE

Redakcja

„Warto, żeby szerzej zobaczono, że mamy tu swoją wrażliwość i wielkie kulturalne bogactwo. Nie mamy kompleksów. Zakompleksionych zapraszamy do nas” — mówi Marian Kisiel, poeta i literaturoznawca z Uniwersytetu Śląskiego w wywiadzie otwierającym dział *Ars Silesiae*. Tematem, który szczególnie interesuje nas w tym numerze, jest bowiem Śląsk i jego kultura. Pytamy, czym różni się od tej, którą tworzy się w innych rejonach Polski i badamy, skąd biorą się nieporozumienia pomiędzy „centralą” a Śląskiem.

W dalszej części Andrzej Szpulak przypomina dzieła Kazimierza Kutza, a Marta Kwaśnicka omawia jedną z ostatnich premier w Teatrze Śląskim – głośnego *Dracha Szczepana Twardocha* w reżyserii Roberta Talarczyka. Sam reżyser, a zarazem dyrektor Teatru Śląskiego, w rozmowie z Markiem Trojanem opowiada o swojej wizji teatru lokalnego: „Chcemy, żeby widzowie po obejrzeniu spektaklu czuli się lepsi, przeżyli szczególne katarsis, które sprawi, że powiedzą o sobie «jesteśmy niezwykli». Bo jak ktoś im mówi «wy jesteście jak Indianery w rezerwacie», to może to jest obraźliwe, ale z drugiej strony też ich indywidualizuje”. Zagadnienie odrębności literatury pisanej na Śląsku badamy za sprawą eseju Magdaleny Pospieszalskiej oraz tekstu Jakuba Skurtysa, który przybliży działalność Instytutu Mikołowskiego w dwudziestolecie jego istnienia.

W dziale *Ars Poetica* swoją sztukę pisania prezentują Wojciech Brzoska, Waldemar Jocher, Zbigniew Machej i Jarosław Jakubowski, którego dramat *Buława* — wraz ze szkicem Katarzyny Wójcik na jego temat — również znalazł się w tym numerze. Wiersze Brzoski i Jochera przeczytać można w dziale Liryka obok twórczości Anny Adamowicz (opatrzonej szkicem Moniki Glosowicz), Adama Pluszki (o którego wierszach pisze Dawid Kujawa), Jana Barona (w towarzystwie tekstu Ewy Bartos) oraz fragmentów „poemiksu” Joanny Mueller i Joanny Łańcuckiej opisanych przez Przemysława Rojka.

Lukasz Orbitowski prezentuje fragmenty nowej powieści *Kult*, a Piotr Wojciechowski trzy opowiadania ze zbioru *Przebierańcy i przechodnie*. Całość domyka wnikliwy esej Pauliny Dąbkowskiej na temat twórczości i postaci wielkiego artysty, Zdzisława Beksińskiego, którego prace stanowią o sile oprawy graficznej pierwszego numeru „Nowego Napisu”, wydanego już pod egidą nowo powstałego Instytutu Literatury.



# POKOLENIOWOŚĆ



Jerzy Czerniawski,  
*Tragiczna historia Hamleta księcia Danii*, William Shakespeare, 1980





## PO CO NAM POKOLENIA?

ROZMOWA JÓZEFA MARII RUSZARA Z DR. HAB. ROMANEM BOBRYKIEM, PROF. MICHAŁEM JANUSZKIEWICZEM, DR MAŁGORZATĄ PEROŃ, DR. HAB. RADOSŁAWEM SIOMĄ, PROF. ZOFIĄ ZARĘBIANKĄ

**Józef Maria Ruszar:** Jeszcze pięćdziesiąt lat temu kategoria pokolenia literackiego była jedną z najważniejszych kategorii literaturoznawstwa, historii literatury – za jej pomocą patrzyliśmy na rozwój literatury narodowej czy nawet europejskiej. Świętej pamięci Kazimierz Wyka był jednym z koryfeuszy, którzy spopularyzowali to pojęcie i uczynili je tak ważnym.

**Zofia Zarębianka:** Może warto przypomnieć, że pierwszym, który operował kategorią pokolenia był Antoni Potocki, natomiast Kazimierz Wyka podniósł to pojęcie do rangi literaturoznawczej kategorii opisowej, przy pomocy której dokonywano podziału literatury, zwłaszcza w odniesieniu do XX wieku, ale również romantyzmu. I to do pewnego momentu rzeczywiście funkcjonowało. Ja – w mojej praktyce dydaktycznej – tą kategorią posługuję się w dalszym ciągu, ale dla celów przede wszystkim porządkujących, żeby usystematyzować proces historycznoliteracki, tę całą magmę – ale coraz bardziej zdaję sobie sprawę z niefunkcjonalności tegoż pojęcia, zwłaszcza w odniesieniu do literatury najnowszej, czyli tej po 1989 roku.

**Tak, ale ta wcześniejsza literatura XX wieku ewidentnie poddaje się takiej kategoryzacji, zwłaszcza, że takie wyznaczniki pokolenia, o których Wyka mówił, jak zbliżona data urodzenia, tak zwane przeżycie pokoleniowe – to jednak świetnie opisuje zwłaszcza XX wiek.**

**Zofia Zarębianka:** Tak. Wyka zwracał przede wszystkim uwagę na to tak zwane „przeżycie generacyjne”, czyli takie wydarzenie, historyczne czy polityczne, które ogniskowało wokół siebie świadomość dużej grupy ludzi, którzy w danym momencie wchodzili w dorosłość, czyli byli jeszcze na tyle młodzi, że właśnie to wydarzenie mogło kształtować ich wrażliwość, ich sposób postrzegania rzeczywistości, ich sposób myślenia o świecie.

**Światoodczucie, światopogląd, światoo obraz – to wszystko było kształtowane właśnie przez to, co nazywamy przeżyciem pokoleniowym. Od tego czasu minęło jednak sporo lat, a zmiany cywilizacyjne i kulturowe spowodowały, że powoli ta kategoria traci na znaczeniu.**

**Radosław Sioma:** To jest kategoria metodologiczna. Kiedy Wyka zaczynał nad nią pracować – zresztą Wyka nie jest sam, mamy Frydego, który pisze

tekst o dwóch pokoleniach awangardy, bardzo ważny artykuł w tym kontekście – to już powstają metodologie, które są właściwie apokoleniowe: powstaje formalizm, zaczyna powstawać psychoanaliza przedwojenna, z pracą Bychowskiego o Słowackim. Nasuwa się w ogóle pytanie, na ile używanie kategorii pokolenia w Polsce po '45 roku jest związane ze specyficznym przeżyciem historii – a nawet już nie historii, bo druga wojna światowa w latach tuż powojennych nie jest historią, ale najbliższą pamięcią. To jest bardzo ważne. Przy czym ja lubię tę kategorię – gdy mówię o pierwszym pokoleniu modernistów, drugim, zwłaszcza trzecim. To byłoby między innymi Witkacy, Szaniawski, Jaworski, Grabiński... to pojęcie bardzo ładnie pokazuje, jak Młoda Polska przechodzi, niezależnie od przełomu awangardowego, w coś zupełnie innego, zachowując niektóre swoje cechy. Oczywiście nie da się mówić o literaturze powojennej bez kategorii pokolenia wojennego, ale jednocześnie potem przyjdą kolejne metodologie, które będą szły w stronę badań kulturowych, przyjdzie konstruktywizm, który w ogóle osłabia realność historii literatury. Przy czym kiedy robię wykład z Dwudziestolecia Międzywojennego albo z Młodej Polski, to pracuję tą kategorią – ona mi bardzo ładnie w punkcie wyjścia ustawia dzieje naszej literatury, jednak pod koniec ją zawieszam, bo muszę pokazać rzeczy, które się ujęciu pokoleniowemu nie poddają.

**Zofia Zarębianka:** A ja muszę powiedzieć, że kiedy ja robię wykład z Dwudziestolecia Międzywojennego, to kategorii pokolenia w odniesieniu do tego okresu zasadniczo nie używam, poza wspomnieniem Frydego, natomiast posługuję się kategorią grupy literackiej, i dopiero od roku '44, czyli od wejścia pokolenia wojennego, zaczynam operować tym pojęciem pokolenia, i ono wydaje się funkcjonalne aż do Nowe Fali, czyli aż do roku '68, a potem zaczyna się to znowu dziwnie rozjeżdżać.

**Chyba tak, i padło określenie, które jest kluczowe dla naszej rozmowy, to znaczy „pokolenie wojenne”. Niewątpliwie jest to – jeśli chodzi o literaturę polską – najważniejsze pokolenie w XX wieku, a jednocześnie ta kategoria pokolenia przyłożona do tej generacji jest bardzo silna między innymi dlatego, że są pewne drobiazgi, który mogłyby w świadomości ludzi zacierać pojęcie pokolenia – zwróćmy uwagę, że to jest pokolenie, które, po pierwsze, startuje w życie literackie w długim okresie, a po drugie – w niezwykle dramatycznych okolicznościach. Najpierw mamy tych poetów warszawskich, którzy startują najwcześniej, jeszcze w czasie wojny, są bardzo młodziutcy...**

**Zofia Zarębianka:** ...,„Sztuka i Naród”, Baczyński...

...Gajcy i inni. Co jest jeszcze charakterystyczne: że prawie wszyscy giną. Borowski jest właściwie jedynym z tych znaczących, którzy przeżyli. Później wchodzi ci, którzy mieli późniejszy start przede wszystkim ze względu na swoją prowincjonalność, tutaj Różewicz jest bardzo dobrym przykładem; wychodzi z lasu i zaczyna wchodzić w życie literackie... Jan Józef Szczepański, i inni. I trzecia fala: Białoszewski i Herbert, którzy dopiero de facto po '56 roku mogą wejść w życie literackie – nie dlatego, że wcześniej nie piszą, tylko dlatego, że są jeszcze inne zawirowania historyczno-polityczne.

**Zofia Zarębianka:** Tu się zarysowuje pewien paradoks, dlatego że i Herbert, i Białoszewski należą generacyjnie jeszcze do pokolenia wojennego – Herbert się tu jeszcze załapuje, mimo że był troszeczkę młodszy – natomiast obydwaj przez długi czas byli przyporządkowani do tak zwanego pokolenia „Współczesności”, czyli pokolenia roku '56, o którym warto może powiedzieć, że w momencie, kiedy Błoński wprowadził to pojęcie, to używał go w znaczeniu pejoratywnym, mówiąc, że to jest pokolenie pozabawione jakiegokolwiek wspólnego programu – i to był zarzut.

Chciałbym poruszyć jeszcze jedną kwestię: wydaje mi się, że jednym z bardzo ważnych wyznaczników pokolenia jest sposób jego wykształcenia. Kiedy patrzymy na pierwsze pokolenie romantyków, to widzimy, że jest nieprawdopodobnie wykształcone. Taki Mickiewicz może być profesorem i w Lozannie, i w Paryżu. Krasieński nie musi chodzić do żadnych szkół, to szkoły przychodzą do niego. Słowacki – i Krzemieniec, i Wilno. To jest coś nieprawdopodobnego i w porównaniu z nimi to drugie pokolenie romantyków jest straszliwie niedokszałcone. Kiedy myślę o pokoleniu wojennym to bardzo często myślę o tym, że wykształciło ich międzywojenne gimnazjum. Jeżeli popatrzymy, jak wybitne jest to pokolenie, to trzeba pamiętać o tym, przez jaką szkołę oni przeszli. I co się stało później z tymi pokoleniami?

**Roman Bobryk:** W zasadzie trudno ocenić, co się stało. Już sama kategoria pokolenie „Współczesności” czy pokolenie '56 jest troszeczkę na wyrost i związana chyba tylko z okolicznościami samego książkowego debiutu.

**Czyli wydarzenie polityczne jest tutaj jakąś cezurą...**

**Roman Bobryk:** ...jest cezurą, która służy w ogóle sformułowaniu tego określenia pokolenie „Współczesności” czy Pokolenie '56 (bo te określenia funkcjonują zamiennie), natomiast sama kategoria pokolenia już w tym momencie uległa jakiemś rozmyciu i w przypadku tego, co mamy później,

poza Nową Falą (tu muszę zgodzić się, że jest to zjawisko na tyle spójne, że jego odrębność na tle poezji polskiej XX wieku jest bardzo wyraźna) o jakiejś wspólnocie pokoleniowej w ogóle nie można mówić.

**Michał Januszkiewicz:** Pojęcie pokolenia literackiego wydaje się kategorią interpretacyjną, a nie opisową. Nie jest to mocna kategoria, raczej próba interpretacji tego, co dzieje się w literaturze, właściwie z perspektywy historycznej. Samo pojęcie pokolenia literackiego nabiera zabarwienia wręcz nieco metaforycznego. Przecież w istocie trudno mówić o pokoleniu w rozumieniu tego pojęcia, jakie znajdujemy w socjologii, gdzie od dawna mówiło o trójpokoleniowości w danym momencie historycznym czy kulturowym: że istnieje pokolenie dziadków, dzieci i wnuków, i te pokolenia socjologicznie ujmuje się w pewnych wyraźnych ramach czasowych, co około dwadzieścia lat... natomiast jeśli spojrzymy na te pomysły periodyzacyjne – bo to przecież jest rodzaj periodyzacji – dotyczącej literatury powojennej, to te pokolenia pojawiają się czasem co kilka lat, co jest, z uwagi na samo znaczenie pojęcia...

**...socjologicznie podejrzane.**

**Michał Januszkiewicz:** Między '45 a '48 to pokolenie wojenne, potem „Pryszczaci”, potem '56, potem mamy cztery lata między '56 a '60, bo pojawia się Orientacja Poetycka Hybrydy – czy to są w istocie pokolenia? To słowo należy oczywiście utrzymać, bo ono się skonwencjonalizowało dzięki Wyce, natomiast używamy go w taki chyba metaforyczny sposób, który już wszyscy zaakceptowaliśmy i to pojęcie pokoleń przede wszystkim sprawdza się w dydaktyce, w naszych pomysłach periodyzacyjnych, przy próbie uchwylenia najważniejszych zjawisk.

**Ale wracając w takim razie do '56 roku. Czy naprawdę nie widzicie państwo żadnej wspólnoty, jeśli chodzi o ideologię artystyczną, tych, którzy debiutowali po '56 roku? Abstrahując od Białoszewskiego i Herberta, którzy ciągną się w ognie pokolenia wojennego.**

**Małgorzata Peron:** Myślę, że znamienne jest tutaj to, że każdy z tych pięciu poetów debiutujących w tym symbolicznym czasie miał swoje wprowadzenie ze strony krytyków, i myślę, że dzisiaj ta kategoria pokolenia jest trochę historyczna, natomiast dzisiaj, kiedy patrzymy na literaturę najnowszą, to same badania literaturoznawcze nie skupiają się na pełnym oglądzie literatury, bardziej jesteśmy chyba nastawieni na to, co wyjątkowe, oryginalne, indywidualne – to widać nawet w podtytułach rozpraw naukowych, gdzie pojawia się dopisek: „fragment”, „szkic” czy „próba

dania obrazu”. Częściej przyglądamy się tym pojedynczym biografom, szukając indywidualności. Kategoria pokolenia łączy się z byciem we wspólnocie, i tę wspólnotę tworzyło konkretne wydarzenie historyczne, doświadczenie i – tak jak pan powiedział – wykształcenie szkolne. Kiedy ja czytam poetów pokolenia '56, widzę nawiązania, odniesienia na przykład do kultury antycznej, do ich wcześniejszych lektur, natomiast literatura po '89 chyba dokonała, zwłaszcza poezja, tego symbolicznego gestu, który zaproponował Świetlicki, należący do grupy „bruLionu”. „Nie chcemy Słowackich, nie chcemy Mickiewiczów”. Jak w tym programowym wierszu *Dla Jana Polkowskiego*. Boli mnie ząb, ja jestem najważniejszy. To indywidualne „ja” jest dla mnie przeciwieństwem pokolenia i wspólnoty. Trudno nam jako badaczom znaleźć kategorię pokolenia, bo coraz rzadziej się nią posługujemy, może jak pisarze – nie potrafiąc dać wielkiej, świetnej powieści... kiedy czytam współczesną prozę, to zbudowana jest ona nawet pod względem struktury z mikro-opowieści, spojrzeń, puzzli, które mają się złożyć na obraz, ale jest to tak jak u Różewicza: zawsze fragment.

### **W takim razie co można powiedzieć o Nowej Fali, jako o takiej ostatniej...**

**Zofia Zarębianka:** ...może Nowa Fala byłaby tutaj jedynym przykładem zwartej generacji, w odniesieniu do którego można by operować w sensie *hard*, kiedy to pojęcie nie jest metaforyczne, nie jest używane na zasadzie miękkiego pojęcia, tylko rzeczywiście w odniesieniu do Nowej Fali można by mówić o pokoleniu. Tutaj mamy i podobną datę urodzenia – to jest pierwsze pokolenie twórców urodzonych już po wojnie lub pod sam koniec wojny – między '44 a '48, i mamy wyraźne przeżycie generacyjne, a właściwie nawet dwa: z jednej strony mamy Marzec '68, to jest bardzo mocne doświadczenie, ale potem jeszcze zintensyfikowane przez Grudzień '70.

### **Czyli znowu wydarzenia polityczne.**

**Zofia Zarębianka:** Zewnątrz-literackie. Ale to jest charakterystyczne w ogóle dla tej periodyzacji, że ona się posługuje i odwołuje do wydarzeń zewnętrznych-literackich, a nie do wydania jakiegoś tomiku, jak w przypadku wydania *Ballad i romansów* Mickiewicza.

**Michał Januszkiewicz:** To jest właśnie bardzo ciekawe, że kategoria pokolenia literackiego nie jest do końca literacka, ale jest interdyscyplinarna czy jakoś pośrednia, mieści się na przecięciu historii, historii literatury, krytyki literackiej, socjologii przede wszystkim...

### **...i w takim razie również politologii.**

**Radosław Sioma:** Myślę o pisarzach, którzy nie poddają się takiemu pokoleniowemu zaszeregowaniu. Przyszły mi do głowy dwa przykłady. Z jednej strony – Tytus Czyżewski, który właściwie nie wiadomo, do którego pokolenia należy. To jest rocznik 1880, pisze jakieś młodopolskie wiersze, potem bardzo dobry dramat *Śmierć Fauna*, ważny dla krytycznej fazy Młodej Polski, ale to zarazem nasz awangardysta, i to jeden z najlepszych...

**Zofia Zarębianka:** ...futurysta, formista...

**Radosław Sioma:** ...tak jest, i jest jeszcze inny przykład: Fredry i Mickiewicza. To jest to samo pokolenie, gdzie najważniejszym wydarzeniem, tym pierwszym, będzie rok 1812. I tu jest zupełnie inny sposób przeżycia, bo Fredro jest żołnierzem, i to jest bardzo istotne. Czasami myślę, że ten głos Fredry jest niesłyszalny, właśnie ze względu na odmienność doświadczenia, dlatego, że on był między innymi żołnierzem, w przeciwieństwie do naszych wielkich patetyków...

**...którzy albo uciekli z powstania, albo nie dotarli, bo było za wiele kobiet po drodze.**

**Radosław Sioma:** ...ale on o tym zaczyna pisać bardzo późno, we wspomnieniowych *Zapiskach starucha* bodajże. *Pan Jowialski* jako przeżycie Powstania Listopadowego... w ogóle nie zostaje tak odebrany, Cieszkowski na niego napada, jeśli mnie pamięć nie myli, właśnie z powodu tego dramatu. Mamy dwa ekstrema tego samego pokolenia: Mickiewicz i Fredro. A Czyżewski już w ogóle się nie daje tu zmieścić... próbuję Czyżewskim pokazać, że ta kategoria jest tylko częściowo adekwatna już w momencie powstawania. Takich przykładów oczywiście znaleźlibyśmy w polskiej literaturze znacznie więcej.

**Zofia Zarębianka:** Istnieje jeszcze – jako wyznacznik pokolenia – świadomość czy auto-swiadomość uczestników danej formacji. W tym zakresie można by chyba przywołać przykład pokolenia 1910 roku. Miłosz pisze w którymś wierszy z *Trzech zim*: „z tragicznego jesteśmy bowiem pokolenia”.

**Mówimy o pierwszej wojnie światowej, więc znów o wydarzeniu historycznym, militarnym, politycznym...**

**Zofia Zarębianka:** Ale które ich ukształtowało w jakiś sposób.

**Pierwsza wojna światowa w naszym polskim rozumieniu jest zupełnie inna niż Francuzów czy Niemców, z banalnego powodu: wprawdzie zapłaciliśmy niezwykle wysoką cenę, ale dostaliśmy potężną nagrodę w**

**postaci niepodległości i dlatego te ofiary nie są postrzegane jako złożone na marne, tak jak widzą to Francuzi... ale wracając do bliższych nam czasów: nie po raz pierwszy tu padło, że ostatnim pokoleniem, o którym możemy tak mówić – przynajmniej na początku, bo potem te indywidualności poszły w różnym kierunku – jest Nowa Fala. A co z „bruLionem”, co później?**

**Michał Januszkiewicz:** Nie jest tak do końca, bo w tych zwyczajowych podziałach pokoleniowych pojawiały się sugestie o istnieniu pokolenia '76, potem '81, '89... i to wszystko nasuwa taką myśl, że w gruncie rzeczy pojęcie pokolenia literackiego jest kategorią bardziej konstruktywistyczną niż taką, której przysługuje realne istnienie, w tym sensie, że wystarczy, że odnajdziemy w historii czy kulturze określoną datę, moment, mniej lub bardziej ostry, w którym coś istotnego się wydarzyło, i na tej podstawie możemy już konstruować wyobrażenie o tym, że to zdarzenie danego okresu jest już fundujące dla danego pokolenia. W tym sensie może się okazać, że pokolenia mogą być po prostu konstruowane przez historyków literatury, socjologów literatury, krytyków literatury w sposób dowolny. Może więc to być kategoria retoryczna służąca nawet pewnym manipulacjom. Nie pamiętam dokładnie, ale był taki pomysł, który zrodził się w czasie Nowej Fali, kiedy władza usiłowała przeciwstawić się popularności pokolenia Nowej Fali, która była wiązana jednoznacznie politycznie – i usiłowano wykreować w tym samym czasie inne pokolenie, które miało doprowadzić do stabilizacji społecznej, radości istnienia, to jest epoka gierkowska, która daje poczucie szczęścia społecznego... i wtedy Nową Falę możemy zdystansować, proponując zupełnie inny pomysł na to pokolenie

**...ale to się nie udało.**

**Michał Januszkiewicz:** ...to się akurat nie udało.

**Ale chciałbym, żebyście się państwo wypowiedzieli na temat „bruLionu”. Czy to jest pokolenie, czy tylko grupa...?**

**Małgorzata Peron:** Chyba tylko grupa, ponieważ jako pierwszy zaproponował programowo wyjście ze wspólnoty, postawienie na bycie indywidualne... dobrym przykładem jest Świetlicki, który mówi o skierowaniu na siebie. Oczywiście ma swoich naśladowców literackich, ale myślę, że o tej literaturze po '89 roku można już mówić tylko w kategoriach wspólnoty tematów. Kiedy gdzieś widzimy biograficzność. Albo kiedy poeta bardziej kieruje się w stronę eksperymentu związanego z językiem, można by go trochę przypisać do tradycji Białoszewskiego, potem Andrzeja Sosnowskiego, Lipszyc byłby takim przykładem... ale bardziej widziała-

bym literaturę po '89 jako tylko wyspy tematyczne, ale nie pokoleniowe, bo co by łączyło tych pisarzy? Myślę, że może w prozie coraz częściej pojawia się taka kategoria pokolenia transformacji, dzieci urodzone w ostatnich latach późnego PRL, te osoby wydają swoje debiutanckie książki, mam tutaj na myśli na przykład *Znaki szczególne* Pauliny Wilk, w których powraca ona do dzieciństwa, tworząc katalog przedmiotów kojarzących się z tym okresem. Ale jeśli popatrzymy na roczniki siedemdziesiąte, autorów urodzonych w roku 1970 czy troszeczkę później, to ta literatura jest chyba zbyt zróżnicowana, nawet dla badaczy, żeby można było znaleźć dla nich wspólnotę doświadczenia – ważnego, istotnego dla wszystkich.

**Radosław Sioma:** Padło słowo „roczniki”. Kategoria pokolenia, która sama w sobie nie jest ostra, często nie obejmuje różnych zjawisk literackich, w „rocznikach” jest osłabiona jeszcze bardziej. Są roczniki siedemdziesiąte. Pokolenie „bruLionu”, czyli roczniki sześćdziesiąte. Częściowo związane z późną kontestacją PRL, jak Podsiadło, który jest ważnym w tych rocznikach poetą, ale jednocześnie już dystansującym się do kategorii wspólnotowości. To jest kategoria, która prawdopodobnie nie zniknie, bowiem dzieje muszą być porządkowane, w jakiś konceptualny sposób, i ważne jest to, co mówił Michał: że to jest kategoria w dużej mierze konstruowana, kategoria pewnego sporu, czasami ideowego, jak Świetlickiego z Polkowskim...

**Ale Polkowski nie należy do żadnej z tych grup.**

**Radosław Sioma:** ...ale jest punktem odniesienia.

**Roman Bobryk:** Ja bym się zastanowił, co i w jaki sposób pozwala w przypadku Nowej Fali i „bruLionu” w ogóle mówić o pokoleniowości. Czy to jest jeszcze jakieś przeżycie pokoleniowe? Wydaje się mi się, że chodzi o wspólnotę, ale natury szeroko rozumianej stylistyki. Może bardziej w języku trzeba by było tutaj szukać źródeł konstruowania tych formacji.

**Zofia Zarębianka:** Ale jeśli chodzi o język, też masz różne nurty w „bruLionie”. Masz „barbarzyńców” i „klasycystów”, więc gdzie jest ta wspólnota językowa?

**Z jednej strony jest Koehler i ewidentne czerpanie z tradycji, a z drugiej strony...**

**Zofia Zarębianka:** ...na przykład Podsiadło. Ale w odniesieniu do „bruLionu” sądzę, że trafniejsze jest posługiwanie się określeniem formacja niż pokolenie. Tym bardziej, że to nie jest tak, że oni wszyscy się urodzili na przestrzeni kilku lat. Między nimi różnice wieku są spore. Wencel, który bywa jakoś szeregowany do tej formacji, jest przecież młodszy.



**Stąd też było moje pytanie o Polkowskiego: czy jego jesteśmy w stanie zakwalifikować go do którejś z tych generacji czy formacji...**

**Zofia Zarębianka:** Tak naprawdę on był zawsze osobny.

**W takim razie ostatnie pytanie: jeśli nie ma już pokoleń, to czy będziemy z tego powodu płakać?**

**Radosław Sioma:** Nie. Myślę, że będziemy wracali do tej kategorii, będziemy jej bronić, że nie da się – przynajmniej w historycznoliterackim opisie – zupełnie z niej zrezygnować. Ale będziemy się fascynować literaturą zupełnie z innych powodów niż przynależność pokoleniowa.

**Zofia Zarębianka:** Ja włożę kij w mrowisko na zakończenie, i wspomnę tylko o poetach *topoi*. Grupie poetów związanych z czasopismem „Topos”, połączonych mniej więcej wspólną datą urodzenia, urodzeni między rokiem 1964 a 1967, więc podobnie jak brulionowcy, no i ludzie, którzy mają bardzo wyraźną świadomość ideowej – podkreślam: ideowej – wspólnoty. I tu pytanie: czy ta grupa *topoi* jest pokoleniem, czy jest tylko grupą, czy formacją, środowiskiem „Toposu”?

**Małgorzata Peroni:** Myślę, że – wracając do postawionego pytania – dla badaczy literatury, dla krytyki literackiej jest to zadanie jeszcze ciekawsze, bo praca z tekstem literackim, kiedy wiem, że poeta należał do danego pokolenia, troszeczkę zawężam mój proces badawczy. Natomiast tutaj mamy tak wiele tematów, możliwości badania, haseł pojawiających się wokół literatury: spotykamy poetów „ośmielonej wyobraźni”, za chwilę poetów nurtu cybernetycznego, poezji feministycznej, eko-krytyki... w tym gąszczu tematów, różnych nurtów, zadanie badacza literatury wydaje mi się jeszcze ciekawsze i oczywiście znacznie trudniejsze

**Michał Januszkiewicz:** Ja nie mam z tych zupełnie problemu. Sądzę, że zasadnicze propozycje tych pokoleń, które się już przyjęły po 1945 roku nadal pozostaną i mogą być sprawnym narzędziem dydaktycznym czy porządkującym historię literatury. Na pewno też jest tak, że dzisiaj myślimy w kategoriach pewnych zwrotów w humanistyce, w literaturze, co wydaje się nawet bardziej poręczne, ale na pytanie o to, czy istnieje jeszcze możliwość mówienia o pokoleniach w przyszłości, to jedną z odpowiedzi jest to, że pokolenie – o czym państwo tu wszyscy mówili – to także pewnego rodzaju wspólnota. Co z tego, jeśli mamy te same doświadczenia kulturowe i historyczne, jeśli nie dzielimy ich z innymi, jeżeli nie są one wymieniane, nie są impulsem do budowania wspólnoty – jeżeli nie są, to trudno mówić o pokoleniu. Natomiast jeżeli – co jest przecież rzeczą

możliwą – wydarzą się takie zdarzenia, czy zjawiska, które staną się pretekstem do dyskusji o budowaniu wspólnot, to myślę, że kategoria pokolenia może powrócić.

**Roman Bobryk:** Szczerze mówiąc, kategoria pokolenia nigdy nie była mi do niczego potrzebna – może z powodu specyfiki prowadzonych zajęć dydaktycznych... Jeśli miałbym posługiwać się podobnymi kategoriami, to chyba wygodniejsze byłoby pojęcie, które ukuł w latach 70. Aleksandar Flaker z uniwersytetu w Zagrzebiu, który mówił o formacjach stylistycznych, w bardzo szerokim znaczeniu (w odróżnieniu od „pokolenia” może być ona bardziej „rozciągła w czasie”) – z tym że to jest pojęcie zawsze obejmujące jakąś zbiorowość, podczas gdy ja zajmuję się raczej jednostkami, konkretnymi twórcami i utworami, i na ich przykładzie pokazuję specyfikę poetyki danego autora.

**Twardej konkluzji więc nie mamy. Historycznie pewnie będziemy się posługiwać takim pojęciem, dydaktycznie też, zwłaszcza jeśli chodzi o wiek XX, czy XIX, a co będzie – to się dopiero zobaczy.**

**Roman Bobryk** – doktor habilitowany, pracownik naukowy Instytutu Polonistyki i Neofilologii Wydziału Humanistycznego na Uniwersytecie Przyrodniczo-Humanistycznym w Siedlcach. Tłumacz z rosyjskiego i chorwackiego. Autor monografii: *Martwa natura: gatunek, motywy, kompozycje* (2011), *Martwa natura w poezji polskiej XX wieku* (2015), *Koncept poezji i poety w wierszach Zbigniewa Herberta* (2017).

**Michał Januszkiewicz** – doktor habilitowany, profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autor książek: *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku. O prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury* (1998), *Stanisław Dygat* (1999), *W-koło hermeneutyki literackiej* (2007), *Horyzonty nihilizmu. Gombrowicz – Borowski – Różewicz* (2009), *Odpukać w niemalowane. Antologia przesyłdów* (2011), *Kim jestem ja, kim jesteś ty? Etyka, tożsamość, rozumienie* (2012). Otrzymał Nagrodę Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego (2010). Został wyróżniony w konkursie K. i M. Górskich (1999). Stypendysta Fundacji Nauki Polskiej (2000).

**Małgorzata Peron** – doktor, adiunkt w Katedrze Krytyki Literackiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Autorka książki *Plastyczna mapa świata. Poezja ks. Janusza S. Pasierba wobec sztuk wizualnych* (2015).

**Józef Maria Ruszar** – doktor, wykładowca Akademii Ignatianum w Krakowie. Autor książek: *Stróż brata swego. Zasada odpowiedzialności w liryce Zbigniewa Herberta* (2004), *Apostoł w podróży służbowej. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta* (2006), *Słońce republiki. Cywilizacja rzymska w twórczości Zbigniewa Herberta* (2014), *Wytarty profil rzymskich monet. Ekonomia jako temat literacki w twórczości Zbigniewa Herberta* (2016), *Mane, tekel, fares. Obrazy Boga w twórczości Tadeusza Różewicza* (2019).

**Radosław Sioma** – doktor habilitowany, adiunkt w Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Autor książek: *Niewinność i doświadczenie. O komediopisarstwie Jerzego Szaniawskiego* (2009), *Krzeseł i zmięta serweta. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta* (2017).

**Zofia Zarębianka** – profesor doktor habilitowana, eseistka, poetka. Pracownik naukowo-dydaktyczny na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka następujących książek: *Poezja wymiaru sanctum* (1992), *Dziesięć Bożych słów* (współautorka, 1993), *Świadectwo słowa. Rzecz o twórczości Anny Kamieńskiej* (1993), *Zakorzenienia Anny Kamieńskiej* (1996), *Tropy sacrum w literaturze XX wieku* (2001), *O książkach, które pomagają być* (2004), *Czytanie sacrum* (2008), *Wtajemniczenia (w) Miłosa* (2014), *Spotkanie w słowie. O twórczości literackiej Karola Wojtyły* (2018).

## UŁOMNOŚCI NIESKORYGOWANE

Andrzej Szpulak

Posądzany wielokrotnie o nicowanie narodowych mitów *enfant terrible* polskiej publicystyki, a nawet ogólniej życia umysłowego i artystycznego czasu Peerelu, Stefan Kisielewski, tymi między innymi słowami skomentował w 1960 roku recepcję własnych poglądów, ale także pojawienie się na ekranie nowego filmu Andrzeja Munka:

Nieporozumienie polega na tym, że ja bynajmniej nie jestem zwolennikiem szargania świętości, czyli zwolennikiem postawy sceptyczno-cynicznej. Chodzi mi tylko o ustalenie, co rzeczywiście jest świętością narodową, a co jest pozorem świętości czyli świętością fałszywą. To drugie, owszem, chętnie poszargam, ale zrobię to nie dla mizernej, przekornej satysfakcji, ale powodowany troską o to pierwsze, o świętość rzeczywistą, w której istnienie wierzę. Zwalczając wynaturzenia czy śmieszności patriotyzmu rzekomego, opartego często na zwyczajowym kulcie form zewnętrznych, daję tym przecież dowód, że stawiam patriotyzm bardzo wysoko, że chodzi mi o jego czystość, powagę, autentyczność, zdrowie.

I nieco dalej w tym samym artykule z „Tygodnika Powszechnego”:

Tak więc zgadzam się na szarganie świętości pozornych w interesie świętości istotnych. Oczywiście: to pierwsze jest procederem delikatnym — nie można w bokserkich rękawiczkach zabierać się do łapania pcheł, nie można wylewać dziecka wraz z brudną wodą po kąpielu. A tak właśnie niestety postąpili sobie ostatnio Munk i Stawiński, twórcy filmu *Zeżowate szczęście*.

Warto tę wypowiedź mieć w pamięci, kiedy się rozważa artystyczne, a nade wszystko poznawcze perspektywy pokolenia filmowców, do którego należał wspomniany Andrzej Munk. Zwłaszcza udział tego pokolenia w kształtowaniu świadomości społecznej, politycznej i historycznej nowych, powojennych elit.

Pokolenie to, bardzo środowiskowo zintegrowane przez wspólną edukację w łódzkiej Filmówce, wkroczyło do dorosłego polskiego kina szeroką reprezentacją wraz ze zmianami 1956 roku. Obfitowało, jak żadne inne, w twórców wybitnie utalentowanych, dynamicznych, różnorodnych, a przy tym tyleż nowatorskich w sferze języka, co bardzo silnie trzymających się problematyki wewnątrzpolskiej, a więc dla pozostałej części świata, w tym przede wszystkim Zachodu, średnio rozumiałej. Tych kilka prestiżowych nagród zdobytych przez Andrzeja Wajdę czy Jerzego Kawalerowicza na przełomie lat 50. i 60. na najważniejszych europejskich festiwalach wzięło się raczej z zaintrygowania owym nowatorstwem oraz z zabarwionej po-

litycznie mody na Polskę, niż z dogłębnej recepcji poszczególnych dzieł. Ta druga motywacja przyniosła zresztą polskim filmowcom obfity plon festiwalowych laurów w latach 1981–1982 i po 2015 roku.

Młodzi reżyserzy – zresztą nie tylko oni, bo także scenarzyści, aktorzy, operatorzy czy kompozytorzy – startując do samodzielności zawodowej, z miejscą wykreowali dwa nurty artystyczne – „polską szkołę filmową” w fabule (Wajda, Munk, Kutz, Has, Różewicz i inni) i „czarną serię” w dokumencie (między innymi Karabas, Hoffman). Pierwszy z tych nurtów przeszedł do historii jako najważniejszy w dziejach polskiego kina. Najważniejszy, bo paradoksalnie, mimo że szybko wystawiony na muzealny piedestał, to ciągle niezwykle żywotny, obfitujący w rozliczne filmowe echa, prowokujący nieustające komentarze (dwie monografie wydane w 2018 roku), wyznaczający punkty odniesienia w dyskusji o polskiej tożsamości. „Była więc szkoła polska – tak ujął to Marek Hendrykowski – klasą dla siebie wtedy, gdy się pojawiła, i kapitalnie ważnym układem odniesienia w czasach późniejszych, kiedy stała się już tylko tradycją (i antytradycją) dla kolejnych generacji naszych filmowców”. Dodałbym od siebie, że nie tylko dla kolejnych generacji, lecz dla samych jej, w większości przecież długowiecznych, twórców.

Oba nurty natomiast zyskały opinię kontestatorskich, obrazoburczych, zaangażowanych, nieprawomyślnych, czy wreszcie demaskatorskich. Czarna seria ze względu na odsłonięcie dotąd całkowicie ukrytych, a potężnych patologii społecznych destruujących egzystencję zwykłych ludzi w nowej, komunistycznej Polsce, zaś szkoła polska z powodu uruchomienia opowieści o przeszłości wojennej i tuż powojennej, jej duchowych konsekwencjach i dylematach z nią związanych, opowieści w dużym stopniu używającej symboli, a więc wieloznacznej i kłopotliwej dla wszelakich zabiegów cenzorskich. Opinię tę, a nawet swoisty uświęcający nimb, utwierdzały niechętnie reakcję ośrodków władzy ze słynną uchwałą KC PZPR z czerwca 1960 roku, uchwałą skierowaną przeciwko młodemu kinu. W tym miejscu jednak pojawia się problem i natychmiast trzeba przerwać gładką narrację o historii polskiego kina sprzed sześćdziesięciu lat. Moim zamiarem bowiem nie jest jej, choćby nawet najbardziej autorskie, relacjonowanie. Pragnę raczej spojrzeć na ów fenomen kontestacji filmowców z tamtego okresu i jego konsekwencje – znaczące, gdyż rozłożone na dekady i dotyczące realnego kreowania zbiorowej świadomości. Przede wszystkim świadomości historycznej, ale przecież nie od dziś wiadomo, iż ten, kto panuje nad obrazem przeszłości, dysponuje najodpowiedniejszym narzędziem do skutecznego rozsnuwania wizji przyszłości.

## Kreatorzy polskiego kina

Wspomniałem już o długowieczności, i to twórczej długowieczności, większości tamtych reżyserów. Owszem Munk przedwcześnie zginął w wypadku samochodowym (rok 1961), ale pozostali pracowali co najmniej do lat 90. (Has zmarł najwcześniej, w 2000 roku), a nawet do drugiej dekady XXI wieku. Ostatni film Wajdy, *Powidoki*, miał premierę w styczniu 2017 roku, trzy miesiące po śmierci ponad dziewięćdziesięcioletniego artysty. Co zwłaszcza w tym kontekście znaczące, na kilka chwil przed przekazaniem klawiaturze pierwszych słów tego tekstu – dosłownie tyle, ile potrzeba do odmówienia krótkiej modlitwy za zmarłych – dowiedziałem się o śmierci Jerzego Wójcika, najwybitniejszego operatora tamtego (i nie tylko tamtego) czasu, potem pedagoga, reżysera, myśliciela o głębokiej świadomości estetyczno-filozoficznej. Wraz z odejściem Kazimierza Kutza w grudniu 2018 roku śmierć ta stanowi ostatnią już sekwencję pożegnań z tym pokoleniem.

Jego twórcza działalność – nie tylko w przypadku wspomnianego Wójcika – nie oznaczała jednak wyłącznie kręcenia filmów. Polegała także na innych, rozlicznych aktywnościach opartych na zdobytym w ekspresowym tempie, bo już w dobie szkoły polskiej, autorytecie. Znajdowało się wśród nich nauczanie, działalność polityczna, twórczość pisarska i publicystyczna, a wreszcie aktywny udział w życiu środowiska, i to zarówno w czasie PRL (na przykład kierowanie zespołami filmowymi), jak i później (zdanie Andrzeja Wajdy w zarządzanym przez Agnieszkę Odorowicz Polskim Instytucie Sztuki Filmowej miało znaczenie nie do przecenienia). To było kształtowanie kilku generacji filmowców oraz widzów.

Mówię o tej dynamicznej, wielopostaciowej długowieczności po to, by zasygnalizować, jak wielkie było oddziaływanie okołopaździernikowych debiutantów na polskie kino. Ich niezwykłą pozycję ze sobą na czele autoironicznie odsłonił Andrzej Wajda, kreując w *Człowieku z marmuru* (rok 1977) na poły kabotyńską postać słynnego reżysera Burskiego, powracającego z zagranicznego festiwalu. Jednakże, aby dobrze pojąć ramy treściowe ich przekazu, należy zdać sobie sprawę z istoty owej popaździernikowej kontestacji, której byli podmiotem.

## Stonowana ekspiacja

Pokolenie to po różnorodnych, częściej akowskich, z rzadka aelowskich, dziecięcych lub mniej znanych przeżyciach wojennych weszło w tryby dojrzałej egzystencji w drugiej połowie lat 40. i pierwszej 50. Wtedy uczyło się zawodu albo w nim praktykowało w roli adeptów. Nie dotyczyła ich

ówczesna tragiczna sytuacja wielu rówieśników. Byli wyjętymi poza nawias podejrzeń, represji i terroru kandydatami na podwykonawców założonej inżynierii społecznej. Ich doświadczenie stanowiła lewicowa formacja intelektualna, stosunkowo cieplarniane warunki życia, ale także przerażająca schematyczność i ewidentny fałsz pierwszych socrealistycznych utworów, które przygotowywali jako studenci lub, jak na przykład Kawalerowicz, już jako debiutanci. Utwory te, czy też na przykład przynależność do ZMP lub PZPR, były ceną, jaką z mniejszym lub większym przekonaniem decydowali się płacić za swoją uprzywilejowaną pozycję artystów i za swe ciekawe perspektywy na przyszłość. Można więc mówić tu o zbiorowym zwichnięciu kręgosłupa, po roku 1956 częściowo uświadomionym. W późniejszej twórczości tych reżyserów tylko dwukrotnie doszło do prób odniesienia się do tamtej sytuacji i to dwukrotnie ze strony Andrzeja Wajdy – we wspomnianych już: *Człowieku z marmuru* oraz *Powidokach*. W pierwszym z dzieł następuje rozliczenie stosunkowo, jak na ówczesne warunki, zasadnicze. Postać reżysera Burskiego z czasów młodości niesie dojmująco przykry zapach skrajnego konformizmu, bezwzględnego karierowiczostwa i instrumentalnego traktowania ludzi, a wreszcie akceptacji wszelkich form propagandowej mistyfikacji. Motorem tego rozliczenia był scenarzysta Aleksander Ścibor-Rylski, w młodości autor literackich reportaży-produkcyjniaków, który już późną jesienią 1956 roku opublikował jednak *Morze Sargassa*, a więc wyjątkowo odważne i trafne rozliczenie ze stalinizmem. Złożony przez twórcę w 1958 roku scenariusz oparty na tym opowiadaniu jest tak interesujący, że właściwie – mimo drastycznej zmiany uwarunkowań i upływu czasu – nadal czeka na realizację. Wówczas nie miał szans. Jeśli chodzi o uwikłanie w stalinowski socrealizm, Ścibor-Rylski nie był wśród literatów-filmowców przypadkiem o sobnionym. Nie ominęło to także pokolenia szkoły polskiej, choćby Tadeusza Konwickiego czy Jerzego Stefana Stawińskiego.

W każdym razie w *Człowieku z marmuru* twórcy podjęli próbę spojrzenia w lustro i przeprowadzenia pewnej formy ekspiacji. Wyartykułowali to *expressis verbis* w jedynym chyba wywiadzie opublikowanym w momencie pojawienia się filmu-legendy w bardzo wąskim rozpowszechnianiu. Wajda ujął to dość zwięźle:

[...] bo *Człowieka z marmuru* nie opowiadają ludzie, którzy stali na zewnątrz tego wszystkiego, co działo się w latach 50. Ja nie mogę powiedzieć „oni”. Jacy „oni”? W roku 1950 pojechałem z Czesławem Petelskim, jako jego asystent, do Nowej Huty kręcić film w rodzaju tego, który się znalazł w *Człowieku z marmuru*. A więc co: mnie to nie dotyczy? Byłem nieskazitelny? Nie, tak nie można, przecież nikt mnie wtedy do tej pracy nie zmuszał. Sam się jej podjąłem. I dziś chcę o tym opowiedzieć.

Natomiast Ścibor-Rylski dość obszernie opisał swoją ówczesną pracę „reporterską”, konkludując:

W warunkach ostrej konkurencji nie było czasu na skrupuły [...] musiałem uciekać się do podkoloryzowywania tego i owego faktu. Tu trochę sprawę rozdałem, tam jakby nieco poszerzyłem skalę – i tak brałem udział w tworzeniu legendy, która częściowo składała się z makulatury. [...] *Człowiek z marmuru* jest próbą mojego, w miarę chyba szczerego i uczciwego rozliczenia z tamtym młodym zawodnikiem.

Była to ekspiacja ograniczona, szczególnie ze strony Wajdy, który ostatecznie zdiagnozował u siebie brak zawstydzenia, ale jednocześnie chyba najdalej idąca. Nigdy później, także po 1989 roku, nikt z tego pokolenia do podobnych konstatacji nie doszedł. Przeciwnie, w miarę upływu lat i zbliżania się do współczesności w imię niezakłóconej produkcji zawsze przydatnego spiżu coraz intensywniej „gumkowano” obejmujące pierwszą połowę lat 50. fragmenty życiorysów, nie tylko polityków, literatów, czy literaturoznawców, lecz także filmowców.

To właśnie *Powidoki* okazały się pierwszą i jak dotąd jedyną kontynuacją tematyki „hańby domowej”, czyli zafascynowania i uległości polskich artystów wobec komunizmu w stalinowskim wydaniu. Rok 2016 oznaczał już zasadniczo odmienną sytuację społeczną, nawarstwiły się nowe doświadczenia i w rezultacie ekranowa opowieść uzyskała inne funkcje, z pewnością nie tak osobiste jak w *Człowieku z marmuru*. Wpłynęła na nią, a może nawet powołała do życia logika trwającej od lat walki wewnętrznej w Polsce, w którą Andrzej Wajda, jak i inni z jego generacji, zaangażował się po stronie lewicowo-liberalnej. Powojenne losy Władysława Strzemińskiego, jego posunięta aż do ofiary z życia wierność wobec imperatywu wolności w sztuce pomyślana została jako wyrafinowana odpowiedź na kult żołnierzy antykomunistycznego podziemia, wspierany przez drugą stronę konfliktu. „My też mamy swoich wyklętych” – zdaje się mówić film. Oprócz martyrologii głównego bohatera reżyser musiał jednak pokazać tych, którzy go opuścili, dali mu umrzeć w biedzie i samotności – środowisko artystyczne Łodzi. Brak w portretowaniu tych postaci jakiejś szczególnej pasji, lecz mimo wszystko przesuwają się oni po ekranie: nadęci, władczy i groźni bonzowie z szerokimi plecami, zastraszeni dyrektorzy i profesorem, luminarze kultury o znanych nazwiskach zajmujący się rozwojem swojej kariery i ze swej wysokości rzucający ochłapy pozornego wsparcia, rozmaici słuźbiści, cynicy, konformiści. To obraz dość przekonujący. Udział w politycznej walce zazwyczaj nie służy formułowaniu w utworach artystycznych bardziej pogłębionej, niejednoznacznej refleksji, czy też auto-refleksji. Dobrze jednak, że twórczość autora *Kanału* zamknęła się tym właśnie filmem.



## Kontestacja z umiarem

Popaździernikowa kontestacja, bo wbrew pozorom ciągle o niej mowa, wzięła się z tego ubrudzenia w stalinowskim bagnie, z chęci jak najszybszego wydostania się z niego, uniknięcia kojarzenia się z nim, poprawy samooceny, z poczucia wykorzystania, jakie żywić może dorosły już, ale młody człowiek. Mimo wszystko większą rolę niż etyczne odegrały przesłanki estetyczne. Rewolta skierowała się przeciw nauczycielom, przeciw ich „staromodnemu”, „przedwojennemu” sposobowi filmowania. To naturalne, a w ich przypadku tym bardziej, że wskutek okupacyjnej wyrwy edukacyjnej ci coraz mniej poważani mentorzy pochodzili z całkiem innego filmowego pokolenia, ukształtowanego dwadzieścia lat wcześniej. Skierowała się jednak w jeszcze większej mierze przeciw poetyce socrealistycznej, do praktykowania której byli dotąd skłaniani.

Młodzi twórcy w czasie swoich studiów nie mieli zbyt szerokiego spektrum obserwacji, jeśli chodzi o współczesną kinematografię światową, nie za wiele mogli zobaczyć. Zachwycił ich włoski neorealizm, z którym pozwolono im się zetknąć szerzej ze względu na to, że był dziełem formacji filmowców o lewicowych, w przeważającej mierze komunistycznych przekonaniach. Jeden z tych filmowców, Aldo Vergano, współreżyserował nawet polski film z tamtego okresu – *Czarci żleb* (1949 rok). To właśnie ta chropowata, imitująca autentyzm poetyka spod znaku de Siki i w mniejszym stopniu Rosseliniego była ich pierwotnym wzorcem nowoczesnego kina, owszem, szybko przełamującym, ale jednak kształtującym fundamenty filmowego (i nie tylko filmowego) myślenia.

Dylogia Jerzego Kawalerowicza *Celuloza* (rok 1953) i *Pod gwiazdą frygijską* (1954), a przede wszystkim *Pokolenie* Andrzeja Wajdy (1955) to utwory – mimo uwiązania w socrealistycznych schematach – rwące się ku importowanej z Italii poetyce. Zrzucanie socrealistycznej skóry nie było jednak całkiem oczywiste i proste, tak ze względu na uwarunkowania zewnętrzne, jak i wewnętrzne. O pierwszych filmach szkoły polskiej Marek Hendrykowski powiada, że niosły w sobie socrealizm jako antytradycję, punkt odniesienia. Można by jeszcze powiedzieć, że także jako pamięć warsztatową. Nie tylko zresztą one. Wystarczy wspomnieć dość długą scenę umieszczoną na początku późniejszego o kilkanaście miesięcy, a zatem zrealizowanego jakby w innej epoce *Popiołu i diamentu* Wajdy (1958 rok), nie bez uzasadnienia uznawanego dość powszechnie za najwybitniejsze osiągnięcie artystyczne polskiego kina. Chodzi rzecz jasna o scenę rozmowy sekretarza Szczuki z robotnikami po nieudanym zamachu na niego. Pomijając już kwestię jej genezy i funkcję w grze z władzą, zdradza ona biegłość filmowców w tego rodzaju pompacyjnym, propagandowym

kreacjach. Mogłaby się śmiało zmieścić w jakiejś o kilka lat wcześniejszej ekranowej emanacji komunistycznych pretensji do heroizmu.

Czarna seria polskiego dokumentu, ze swym dydaktyzmem i publicystycznością, do końca pozostała właściwie na etapie socrealizmu à rebours. Dlatego ma dzisiaj status dokumentu epoki, owszem intrygującego, ale wyłącznie znawców i pasjonatów, znaczeniowo martwego. Natomiast polska szkoła filmowa przełamała konwencje, także te neorealistyczne, i stworzyła język, a raczej kilka języków, nowej sztuki, języków artystycznie odkrywczych, inspirujących, zaświadczających o głębokiej wrażliwości audiowizualnej oraz narracyjnej ich twórców, w wymiarze ponadczasowym atrakcyjnych.

Używając tych nowych narzędzi, starała się opowiadać niedawną przeszłość lub odnajdywać jej znaki we współczesności, odnieść się do ciężącego społecznie i indywidualnie piętna dramatycznych zdarzeń, zbrodni i przemian połowy XX wieku w Polsce. To opowiadanie zostało – siłą tamtej rzeczywistości politycznej – skazane na ułomność. Jednakże nie decydowały o tym wyłącznie uwarunkowania zewnętrzne. Andrzej Wajda wielokrotnie, także w końcowych latach swego życia, komentował zakończenie swojego *Popiołu i diamentu*. Powtarzał, że umieranie Maćka Chełmickiego na śmietniku miało swój podwójny, czytelny dla ogółu widzów kod. Na powierzchni było to – błogosławione przez czynniki oficjalne – symboliczne odesłanie dawnego akowca na śmietnik historii. Zaś w wewnętrznej swej istocie ewokowana poprzez tę scenę została powszechnie budząca efekt identyfikacji i współodczuwania tragedia jednego z wojennych bohaterów, „naszego chłopca”. I coś w tym jest. Taki twórczy „spryt” charakteryzował zresztą reżysera w różnych momentach jego kariery.

Tym niemniej to pierwsze odczytanie, niezależnie od autorskiego komentarza, potencjalnie pozostaje w mocy. Jest nawet lepiej osadzone w strukturze utworu, bardziej uniwersalne. Swą rozdzierającą rany krytycznością konweniuje też z innymi utworami tego nurtu. Szkoła polska, co się jej potocznie i stereotypowo zarzuca, nie reprodukuje bynajmniej romantycznego wzorca polskiego heroizmu. Romantycznego? Lepiej nazwać go pseudoromantycznym lub quasi-romantycznym. Czy bowiem wielki romantyzm rzeczywiście dostrzegał, definiował i afirmował polski heroizm w jego wyidealizowanej, tyrtejskiej postaci? Czy Kordian lub Konrad się weń naprawdę wpisują? Był on raczej ukształtowanym przez odziedziczone wartości oraz trudne okoliczności wzorcem kulturowym, czy też płodnym mitem, tysiącokrotnie powielanym przez wytwory kultury popularnej XIX i XX wieku, chociażby przez międzywojenne kino patriotyczne. A więc szkoła odnosiła się polemicznie nie tyle do literatury wieszczów,

co do opartego na uproszczonym, popularnym przekazie paradygmatu polskiego patriotyzmu. Bardzo zresztą społecznie i kulturowo żywotnego (był na przykład jednym ze źródeł poezji pokolenia Kolumbów) i właściwie zapewniającego przetrwanie w latach 40. i 50.

Krytyczna ocena takiego patriotycznego wzorca towarzyszyła szkole w całym jej przebiegu historycznym, choć nie zawsze z taką samą intensywnością i motywacją. Wzorzec ten ukazywano jako tragicznie beużyteczny (*Kanał Wajdy*, 1957), falsyfikowano (*Eroica Munka*, 1957), urealniono czy też odmityzowywano (*Nikt nie woła Kutza*, 1959). Ta nieufność trwała przez dekady. Przy czym nie mówię tu o jawnie realizujących program władzy, całkowicie fałszujących obraz świata utworach w rodzaju *Znikąd donikąd* Kazimierza Kutza (1975). Chodzi mi o nieufność zakamuflowaną, stawiającą oglądowi przeszłości niedostrzegalne granice przy jednoczesnym wykorzystaniu symboliki narodowej i kreowaniu przekazu zdystansowanego, a nawet kontestatorskiego wobec PRL. Taką granicą była na przykład kwestia wymiaru religijnego współkonstituującego i nieodłącznie obecnego w zmityzowanym wzorcu patriotycznym. Wymiar ten był marginalizowany lub pomijany. Także zresztą w filmach zrealizowanych po 1989 roku, w których pojawiał się jako znak zewnętrzny, słabo zinternalizowany w rzeczywistości filmowej. Brak zinternalizowania nie dotyczy rzecz jasna filmów śląskich Kazimierza Kutza (pisałem o tym w poprzednim numerze), ale one są częścią zupełnie innej mitologii.

Rok 1989 nie był wcale momentem tak bardzo przełomowym dla tego pokolenia, jak mogłoby się wydawać. Owszem sam okres przesilenia, kiedy to nie bardzo wiadomo było, jak i co należy opowiadać, przyniósł dzieła tak nietuzinkowe i niepoprawne jak na przykład *Korczak Wajdy* (1990). Szybko to się jednak skończyło, a niegdysiejsi kontestatorzy w swojej twórczości i działalności angażowali się coraz wyraźniej w budowę III RP z jej ograniczoną rewizją komunistycznej przeszłości lub pozostawali na uboczu. W ich widzeniu polskiej historii, a także własnych dokonań nie zaszły większe przesunięcia. Wyjątek to dwie skromne telewizyjne produkcje wyreżyserowane przez Jerzego Wójcika (*Skarga*, 1991 i *Wrota Europy*, 1999). Nowy *Popiół i diament*, nakręcony przez tego samego co antenat reżysera – *Pierścionek z orłem w koronie* (1992) okazał się niewypałem, między innymi wskutek odmowy innego zdiagnozowania powojennych dramatów oraz nieumiejętności przekroczenia wyniesionych z przeszłości przesvědzeń historycznych. W ich świetle zarysowanie sytuacji dawnych żołnierzy AK po 1945 roku brzmiało fałszywie. To już nie był PRL – odmienna była świadomość i potrzeby widowni. Pojawiały się rzecz jasna w ich filmach tematy niezwykle istotne, jak choćby w filmie Kutza o tragedii

Kopalni Wujek (*Śmierć jak kromka chleba*, 1994), czy Wajdowskim *Katyniu* (2007), ale nie miały one w sobie potrzebnej pasji, drapieżności, uwewnętrznienia, które czyniłyby z nich żywe dramaty. Wypełniły i wypełniają nade wszystko rolę edukacyjną.

## Nowa optyka

O tym, że można przekroczyć dawne limity i wykreować z tematyki zbliżonej do *Popiołu i diamentu* świeży przekaz przekonała Róża Wojciecha Smarzewskiego (2011). Poza inną estetyką – wielce dyskusyjną, czy bardziej interesującą – pojawiła się w niej odmienna optyka historyczna. Osobami dramatu okazali się tym razem dawny akowiec i powstaniec warszawski oraz przedstawiciel „zwykłych ludzi”, przesiedleńców spod Wilna. To kończąca film scena ich symbolicznego rozejścia się stanowiła diagnozę powojennej klęski Polaków – narodu z uciętą głową (amputowanymi elitami). Natomiast z horyzontu problemowego zniknęły zupełnie rozterki i głębia dziejowej misji towarzysza Szczuki. Przedstawiciele nowej władzy to politrucy, podrzędni urzędnicy-konformiści, spuszczeni z łańcucha sadyści, pospolici bandyci kontrolujący nielegalne obroty rynkowe – i nikt więcej. No nie, jeszcze wewnątrznie pomniejszeni, przestraszeni i zakamuflowani koledzy głównego bohatera z podziemnego wojska. Co ważne, pejzaż tak odmienny od Wajdowskiego stworzył reżyser o zbliżonych do niego przekonaniach światopoglądowych. Potrafił nawet – dyskretnie, ale wcale nie powierzchownie – zarysować pierwiastek religijny współtworzący wizerunek głównego bohatera. W jego postaci powołał do życia przekonywującą kreację heroiczną.

Na przykładzie Andrzeja Wajdy najlepiej widać znakomity poziom artystycznych dokonań debiutantów z połowy lat 50., ale i ich uwikłanie w uzyskane w warunkach ówczesnej kontestacji ułomne widzenie otaczającego świata, a w tym znajdujących się w jego centrum polskich „przeklętych problemów”. Widać dystans względem podstawowego modelu polskiego patriotyzmu, założony *a priori* krytycyzm wobec narodowej tożsamości i historii, jakiś paradoksalny – bo pojawiający się u reżysera zanurzonego w przeszłość konkretnej wspólnoty narodowej – efekt przyciągania-odpychania, a w końcu także elementy koniunkturalizmu. Przynosiło to oczywiście różne, czasem słodko-gorzkie owoce.

Wszystko wskazuje na to, że Stefan Kisielewski w cytowanej na początku negatywnej opinii o *Zezowatym szczęściu* mocno przeholował. Historia kina zdążyła to już po wielokroć udowodnić. To rzecz jasna nic gorszego – najwybitniejszym umysłem zdarza się pobłądzić. A jednak zauważam w reakcji wybitnego felietonisty coś zastanawiającego. Trzeba by zapytać,

czy nie ma w tym ostrym, nawet przesadnym sprzeciwie trochę proroczego wyczucia fałszywej nuty, wyolbrzymionej przez autora aż do „szargania świętości”, ale jednak obecnej i często w sposób nieakceptowalny płodnej. Chodzi o ledwie zauważalny, lecz jak najbardziej realny deficyt identyfikacji ze wspólnotą, o której, a czasem za którą chce się opowiadać.

**Andrzej Szpulak** (ur. 1971) – historyk filmu, profesor w Instytucie Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych UAM w Poznaniu, redaktor naczelny czasopisma „Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication”, autor około siedemdziesięciu artykułów krytyczno-filmowych i naukowych, dotyczących przede wszystkim historii polskiego filmu, filmu religijnego i historycznego, a także książek o twórczości Kazimierza Kutza (*Kino wśród mitów*, 2004), Wojciecha Marczewskiego (*Filmy Wojciecha Marczewskiego*, 2009) oraz o filmie *Róża* Wojciecha Smarzowskiego (*Róża*, 2016).

## ODRĘBNOŚĆ LUDZI PISZĄCYCH

Z JOANNĄ LECH, JOANNĄ MUELLER I EDWARDEM PASEWICZEM  
ROZMAWIA ROMAN HONET

**Roman Honet:** Dzisiaj porozmawiamy o poezji, w szczególności o liryce tworzonej przez autorów i autorki urodzonych w latach 70. ubiegłego wieku. Owych poetów i poetki określa się mianem roczników siedemdziesiątych. Bywa to czasem nazwą formacji, niekiedy pokolenia. Termin ten pojawił się pierwszy raz na łamach poznańskiego pisma „Pro Arte”, gdzie ogłoszono program *Roczniki siedemdziesiąte zmieniają wartość*. Potem został użyty przez Mariana Stalę jako określenie twórców urodzonych w latach 70. zeszłego stulecia. Wielokrotnie podkreślano odrębność tego rodzaju formacji czy pokolenia, ale też w rozmowie, która została przeprowadzona przez Piotra Mareckiego w 2000 roku, a później opublikowana w *Tekstyliach*, Marian Stala stwierdził, że można mówić o pewnym gronie autorów, ale zasadniczo jako o pewnych osobowościach niż o pokoleniu. Jak wygląda wasze zdanie na ten temat?

**Edward Pasewicz:** Powiem od razu, ponieważ niejako uczestniczyłem w powstaniu tekstu opublikowanego w „Pro Arte”. Siedzieliśmy wtedy z Justyną Gołą, Maciejem Gierszewskim, Karolem Francuzikiem, czyli w sumie z całą redakcją tego pisma. Chodziło o zaznaczenie, że istnieje pewna odrębność ludzi piszących, którzy urodzili się po roku 1970. Nie miała to jednak być definicja formacji, ale to, co Marian Stala nazwał zbiorem indywidualności. Po prostu ten język był inny niż język – określimy ich tak na potrzeby tej dyskusji – brulionowców. Myślę, że język liryczny Joasi Mueller czy twój jest zupełnie inny niż język Marcina Sendeckiego, Marcina Barana czy Marcina Świetlickiego. To jest całkiem inna jakość. To tyle. Ten tekst nie miał być tekstem formującym ani żadnym tam *Uniwersałem połanieckim* [śmiej]. Po prostu tak się złożyło...

**Joanna Mueller:** Że wszyscy tak się urodzili. Powiem z warszawskiej perspektywy: mieliśmy wszyscy podobny impuls, że chcieliśmy jako grupa neolingwistyczna, bo tak to nazwano, odciąć się od dykcji brulionowej pod względem językowym i światopoglądowym.

**E.P.:** Bo umówmy się, że brulionowcy w pewnym momencie stali się konserwatystami – w dobrym i niedobrym tego słowa znaczeniu. Tymczasem nasze pokolenie jest dotknięte czymś innym.

**A czy wtedy było to już tak widoczne? Wtedy był 2000 rok, mijają dziesięć lat od debiutu Krzysztofa Koehlera czy Jacka Podsiadły...**

**E.P.:** Bardzo widoczne. Oni byli konserwatywni na każdym możliwym poziomie. Robert Tekieli, chciałbym tu użyć brzydkiego słowa na „p”, ale nie użyję, o moralności, a Krzysztof Koehler robił swoje: od początku był w konwencji tradycjonalistycznej i konserwatywnej: dla niego zawsze, już od debiutu, liryka łączyła się z etyką. Za to przejście Świetlickiego na pozycje konserwatywne było niejednoznaczne, podobnie jak Marcina Barana. A myśmy publikowali książki, w których tego nie było. Na przykład moja *Dolna Wilda*, jak napisała Anna Nasiłowska, była pierwszą postemancypacyjną poetycką książką gejowską. To był 2000 rok, a dzisiaj, w 2019 roku, mamy parokszymy i ataki homofobii – dziewiętnaście lat później. Więc to naprawdę był inny język, tak sądzę.

**A czy nie było tak, że z jednej strony powstał pewien punkt krytyczny, raz po raz uwidaczniający się w historii literatury? Myślę o słowach Mariana Stali, że co jakiś czas pojawia się większa grupa poetów chcących, wybaczenie liczman, zaistnieć. Z drugiej zaś strony mieli możliwości, choćby liczne wydawnictwa. Niemniej święci już zostali wybrani, i nie byli to święci, którzy urodzili się w latach 70.**

**E.P.:** No jak się pisało w „Nowym Nurcie”, że jedynym poetą ogólnopolskim jest Marcin Świetlicki... Już nie pamiętam, kto to napisał, w każdym razie w „Nowym Nurcie” opublikowano cztery płachty poświęcone kanonizacji Marcina Świetlickiego jako jedynego wieszczka i poety, łącznie z mistycyzmami typu „urodził się 24 grudnia, więc musi być Mickiewiczem” i tak dalej.

**To bolało?**

**E.P.:** Nie, to po prostu było śmieszne. Umówmy się, że Marcin Świetlicki jest jednym z najwybitniejszych poetów w skali literatury polskiej, ale są też inni.

**J.M.:** Inni weszli trochę ławą. To znaczy, wtedy było wiadomo, że do literatury trzeba wejść w grupie. *Tekstyli*a, ruch neolingwistyczny czy zrobiona potem – nieco dla śmiechu – antologia *Gada Zabić*, udającą pewne zamknięcie: pisaliśmy tam nekrologi neolingwizmu. Oczywiście nie chodzi tu o grupę neolingwistyczną, bo powstało pokolenie związane z „Wakatem”, ze Staromiejskim Domem Kultury – mówię tu z warszawskiej perspektywy – i ukazały się *Tekstyli*a, gruba cegła: to była w sumie beczelność.

**E.P.:** Krytycy – i to jest ich wielka wina – po prostu zakochali się w Świetlickim i nie zwracali już uwagi na nic innego.

**A na przykład Jacek Podsiadło? Marcin Baran? Krzysztof Kohler? Marcin Sendecski? Poeci tak zwanego pokolenia czy formacji „Brulionu”...**

**E.P.:** Niby tak, ale ile masz tekstów poświęconych jedynej naszej Matce Polce poezji polskiej – Marcinowi Świetlickiemu, a ile Sendeckiemu czy Baranowi? Jest kolosalna dysproporcja, wielka różnica i ona nie wynika z jakości danej poetyki, ale z tego, że panom profesorom i krytykom łatwiej było pisać o Świetlickim. Z różnych względów. Prawdopodobnie jednym z nich był wzgląd polityczny. Obyczajowe nie wchodzi w grę. Marcin Świetlicki nie łamie żadnych tabu – jest outsiderem i podkreśla to całą swoją konstrukcją, zarówno życiową, jak i literacką. Oczywiście to wspaniale i kochamy go za to, ale nie wiem, czy to powód, by robić z niego bóstwo.

**J.M.:** Moim zdaniem – jest to bardzo ważne – formacja brulionowa to była formacja chłopacka, zresztą Biuro Literackie na początku to też była formacja kumpli, którzy sobie nawzajem dedykowali wiersze. Sama natomiast miałam to szczęście, że debiutowałam w 2003 roku – na przykład wtedy gdy Justyna Bargielska. Myślę sobie, że w tym roku skończę czterdziestkę i są przynajmniej cztery poetki, które mają tyle samo lat, trwają dalej w tym środowisku – w przypadku formacji „Brulionu” tak się nie stało. Kiedy redagowałyśmy antologię *Solistki*, próbowałyśmy zadać to pytanie: dlaczego tak wiele autorek zniknęło? Co się stało z poetkami, które debiutowały świetnymi tomikami, a potem słuch o nich zaginął? W przypadku naszego pokolenia tak nie jest. Poetki czasem skłaniają się ku pisaniu prozy, niemniej pozostają przy poezji, więc możemy mówić o istnieniu pewnego stabilnego gruntu.

**Joanna Lech:** Może tak: mówi się, że pod koniec epoki pojawiła się taka masa poetów, że w efekcie doszło do przesyty. Debiutowałam w czasie, kiedy owych autorów było już tak wielu, że to, co wcześniejszym pokoleniom przychodziło łatwo, my musieliśmy sobie wywalczyć: nieco się porozpychać. W przypadku mojego rocznika sądzę, że aby znaleźć sobie miejsce, dobrym rozwiązaniem była literatura zaangażowana.

**E.P.:** Asiu, ponieważ ty masz okulary, chciałbym, abys przeczytała pewien wiersz, a ja potem opowiem anegdotę i wbije ci szpilkę.

**J.M.:** Mówisz o Monice Mosiewicz?

**E.P.:** Tak.



J.M.:

**Zmierzch heteroseksualnej frazy**

Siostrzyczko z obcego domu, która  
 nosisz się jak księżniczka,  
 z wodą w ustach,  
 Twoja skryta przed wzrokiem skóra  
 skleja język i cały  
 więznię w ustach.

Wczoraj mogłem na pustych plażach  
 bezmyślnie godzinami  
 leżeć na wznak,  
 Pić na umór, a teraz, durak,  
 twoją pierś jak butelkę  
 czuć by w ustach.

Charczę jak dziki osioł, co już  
 cwaniactwem się nie wyłga  
 z pęt pułapki,  
 Obija się o bok kabura,  
 splunąć by, ale jakoś  
 sucho w ustach.

Pragnąłbym opowiedzieć ci wszystko  
 co wiem, i jeszcze wszystko  
 czego nie wiem,  
 ale jakaś karykatura  
 ludzkiej mowy gulgocze  
 w moich ustach.

Nagle na twoim palcu błyska  
 jakby złoty pierścionek,  
 kosmyk włosów.  
 Obce słowa: *pulchra et pura*,  
 skaczą jak królik w gardle,  
 rosą w ustach.

Milczysz, siostrze z obcego domu,  
ja proszę jak mysz, która  
błaga, żeby  
Lawiną na nią zesłała góra:  
niech zabrzmie moje imię  
w twoich ustach.

**E.P.:** Teraz anegdota. Kiedy robiłyście w Nowym Wspaniałym Świecie promocję tej książki – prowadził je świętej pamięci Zdzisław Jaskuła, Kazimiera Szczuka, ty też byłaś na scenie, była Justyna Radczyńska – ja siedziałem ze świętej pamięci Henrykiem Berezą, Andrzejem Sosnowskim i Darkiem Foksem. Kazimiera Szczuka powiedziała wtedy, że tylko kobieta mogłaby napisać wiersz, który nosiłby właśnie taki tytuł. Otóż wstałem wtedy i powiedziałem, że się głęboko myli, albowiem po pierwsze: jest to centon i nie ma w nim ani jednej frazy, która została napisana przez kobietę; wszystkie są męskie. Po drugie tytuł został wzięty z komentarza pod moim wierszem zamieszczonym na Nieszufladzie, a napisał go Darek Foks: „I tak oto nastąpił zmierzch heteroseksualnej frazy”. Wówczas Kazimiera Szczuka spojrzała po sali i powiedziała: „Czy mogłaby zadać pytanie jakaś kobieta?”. I ty się dziwisz później, że niektóre z poetek zanikają. No zanikają, bo to wasze działanie było grupowe.

**J.M.:** Myśmy też musiały wejść ławą w to środowisko. Akurat Kazimiera Szczuka niekoniecznie była naszym głosem. Ja nie powiedziałabym, że takie frazy mogłaby napisać tylko kobieta.

**E.P.:** Ale swoją drogą to jest bardzo dobry i piękny wiersz.

**J.M.:** Świadomie przez Monikę napisany.

**E.P.:** Bo powstał w efekcie konkursu na centon, ogłoszony na Nieszufladzie przez Justynę Radczyńską, jedną ze współredaktorek *Solistek*. Głównymi adresatkami wypowiedzi Kazimiery Szczuki były właśnie Monika Mosiewicz i Aleksandra Zbierska.

**Czy ogląd literatury przez pryzmat antologii nie jest pewnym rodzajem zagubienia czy dezorientacji? Jeśli wezmę do ręki *Solistki*, widzę autorki, o których już nie wiem, publikują czy nie. Być może się mylę, chybiam, ale na przykład Joanna Obuchowicz...**

**J.M.:** Z tego, co wiem, Joanna Obuchowicz zajmuje się czymś innym, ale może być też tak, że tomy jej poezji będą ukazywały się rzadko. Jeśli spojrzysz do *Tekstyliów*, zobaczysz podobną sytuację.

**E.P.:** Na przykład ja w *Tekstyliach* funkcjonuję jako krytyk literacki...

**J.M.:** Właśnie. Te spostrzeżenia krytyczne, które wtedy wydawały nam się szalenie mądre, teraz czasem już wcale nie funkcjonują. Natomiast myślę, że zostaje coś z pokolenia roczników 70. i że to wraca. Na przykład pewne wątki podejmują autorzy, którzy debiutują teraz.

### **Zostaje w wymiarze indywidualnym czy pokoleniowym?**

**E.P.:** Na przykład mnie bardzo się podoba to, co dzieje się teraz z Robertem Rybickim. To frapujące, że ci nowi autorzy przejmują nawet nie tyle jego frazę, ile jego podejście do języka. To jest wspaniałe: jest Dawid Mateusz, Przemek Suchanecki, Paweł Harlender.

### **Są nowe debiuty w Biurze Literackim: Jan Rojewski czy Jakub Pszoniak.**

**E.P.:** Tak, to jest świetne, bardzo to sobie cenię. Na dodatek widzę w tym jeszcze pewną inną jakość, dlatego że są na tyle bezczelni, że pokolenie bru lionowe w ogóle ich nie dotyka. Są samoswoi. To jest naprawdę dobra cecha, jak sądzę. Są też mocno zapatrzeni w roczniki 70.

**J.M.:** Tak, wczoraj w Warszawie prowadziłam spotkanie z Anią Adamowicz i Kubą Pszoniakiem, którego debiut sięga do pewnej tradycji neolingwistycznej, ale jest wyrazem całkowicie odmiennego zaangażowania. Dzieje się tak ze względu na poezję Rybickiego, Konrada Góry czy Tomasza Pułki, który mocno wpłynął na język dzisiejszych debiutantów, „ustawił” go.

**E.P.:** Wrócę jeszcze na moment do fenomenu Nieszufłady, bo i Joasia, i ja byliśmy mocno zaangażowani w ten portal. Pamiętasz, kiedy powstawały pierwsze wspólne wiersze?

**J.M.:** Właśnie!

**E.P.:** Marta Podgórnica, Adam Pluszka, Krzysztof Gryko, ja, Maciej Gierszewski, Miłosz Biedrzycki. U mnie w Poznaniu na Świętego Wojciecha był „wesół domek”, w którym poeci i poetki non stop mieszkali i pisali. Adam Pluszka swoje trzy poematy pisał dokładnie biurko w biurko ze mną: on siedział pod oknem, ja przy drzwiach, bo tak mieliśmy ułożone meble. Ja wtedy pisałem *th*. W tym samym czasie w pokoju obok Marta Podgórnica ze Szczepanem Kopytem planowali rewolucję – nie wiem jaką – i Marta znalazła w sieci Disco Polo Mejker, program do tworzenia banalnych tekstów disco polo, i notorycznie używali go do urządzanych wieczorem karaoke. To rzeczywiście był fenomen, to w rezultacie stworzyliśmy Poznań Poetów, pierwszą edycję, gdzie był Piotr Janicki, Dominik Bielicki, Przemek Łośko. Pisaliśmy wspólne wiersze, wspólne poematy.

**J.M.:** A czy to pokolenie na przykład włączało innych do swoich działań? Przykładowo młodszych. Aśka, może ty mogłabyś o tym opowiedzieć, bo debiutowałaś nieco później. Jak to widzisz?

**J.L.:** Ciężko powiedzieć, bo dla mnie te wszystkie podziały są sztuczne. Zastanawia mnie, komu potrzebne jest takie szufladkowanie. Pewnie krytykom i badaczom literatury. Uważam, że literatura jest dla czytelników, którzy nie będą się zastanawiać, kto ani co chce przekazać przez pryzmat generacji. Wolałabym już określenie formacja niż pokolenie – stąd roczniki 70. były dla mnie zawsze tworem sztucznym. Owszem, jest to potrzebne najwyżej po to, żeby nazwać pewien okres czy nawet schemat w literaturze. O rocznikach osiemdziesiątych nie mówi się tak często jak o siedemdziesiątych, a jeżeli już, to o literaturze zaangażowanej jako nurcie – wszystko inne pozostaje nieco z boku.

**E.P.:** Chyba racja, bo nie czytałem żadnego opracowania poświęconego rocznikom osiemdziesiątym.

**Czyli nie ma formacji? Nie ma pojęcia „roczniki osiemdziesiąte” w dyskursie krytyczno-literackim?**

**J.L.:** Na Festiwal Miłosza zaproszono Kirę Pietrek, Szczepana Kopyta i Konrada Górę, w nazwie zaś widniało, że są przedstawicielami roczników 80.

**J.M.:** Tak, chociaż Góra urodził się w 1978 roku.

**Może tak jest, że każdy chce być przedstawicielem, reprezentantem, wszystko to pięknie brzmi, niemniej w ogóle nie patrzymy wstecz. Tak jak roczniki 70. rzadko spoglądały dalej niż „Brulion”, tak 80. równie rzadko mają inny punkt odniesienia niż 70. Tymczasem było wiele pokoleń czy grup autorów uznawanych lub uznających się za takowe, weźmy choć tak zwane Nowe Roczniki – wtedy ujrzelibyśmy znacznie poważniejsze ubytki w dzisiejszej świadomości lekturowej. Weźmy antologię *Nowych Roczników*. Współczesny czytelnik, i to dobrze oboznany z liryką, wychwyciłby obecność Piotra Sommera czy Bronisława Maja. Co do pozostałych – wątpię, oczywiście w niczym nie umniejszając koneserom liryki.**

**E.P.:** Umówmy się, że problemem wielu współczesnych poetów jest problem, który dotyka większości współczesnych Polaków, czyli nieuctwo. Nieczytanie. Nie żartuję, to są fakty. Jako przykład tego, że wszystko wcześniej czy później wraca, podam to, co się stało z Julianem Kornhauserem. Przez długie lata pozostawał w cieniu Ewy Lipskiej, Ryszarda Krynickiego,

Adama Zagajewskiego. Nie wnिकam w powody tego stanu. Nagle, kiedy czyta się jego wiersze wydane przez Mariusza Grzebalskiego, to widać, jak silny i aktualny jest to język. Coś niesamowitego: Julian Kornhauser brzmi jak Konrad Góra, Szczepan Kopyt i Kira Pietrek razem wzięci, a jest od nich o wiele lepszy. Tak że warto mówić o pokoleniach, ale ci mocni, autentyczni poeci – oni nie potrzebują etykiet, formacji, oni tworzą dzieła.

### Dziękuję wam za rozmowę.

Kraków 13 kwietnia 2019 r.

**Joanna Lech** – poetka, pisarka. Autorka książki *Sztuczki* (2016) oraz tomów poetyckich: *Zapaść* (2009), *Nawroty* (2010), *Trans* (2016) oraz *Piosenki pikinierów* (2017). Za debiutancką powieść nominowana do Nagrody Literackiej Nike i Nagrody Literackiej Gdynia. W 2007 roku nagrodzona Grand Prix w VI konkursie im. R. M. Rilkego w Sopocie oraz nagrodą główną w XIII konkursie im. Jacka Bierezina w Łodzi. Stypendystka m.in. Miasta Krakowa i Fundacji Grazella.

**Joanna Mueller** – poetka, eseistka, redaktorka. Wydała cztery tomy poetyckie, ostatnio *intima thule* (Wrocław 2015), oraz dwie książki eseistyczne: *Stratygrafie* (Wrocław 2010) i *Powlekać rosnące* (Wrocław 2013), a także zbiór wierszy dla dzieci *Piraci dobrej roboty* (Stronie Śląskie 2017) i bajkę *Szkoła Czi-Tam* w formie kamishibai (Łódź 2015). Redaktorka książek: *Solistki. Antologia poezji kobiet* (1989-2009) (Warszawa 2009, razem z M. Cyranowicz i J. Radczyńską) oraz *Warkoczami. Antologia nowej poezji* (Warszawa 2016, wraz z B. Gulą i S. Głuszak). Wyróżniona nagrodą „Warszawska Premiera literacka” oraz nominacjami do Nagrody Literackiej Gdynia, Nagrody Literackiej Silesius i Nagrody im. Miasta Stołecznego Warszawy. Mieszka w Warszawie.

**Edward Pasewicz** (1971) – poeta, pisarz, dramaturg i kompozytor. Autor licznych tomów poetyckich, dramatów i prozy. Jego najnowszy tom poetycki, *Miejsce*, ukazał się w 2017 roku. Laureat między innymi Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Jacka Bierezina, zdobywca Medalu Młodej Sztuki i Nagrody Specjalnej Ministra Kultury. Nominowany do Nagrody Literackiej Gdynia, Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej „Silesius” oraz Nagrody Poetyckiej im. Wisławy Szymborskiej.

**Roman Honet** – poeta. Autor tomów poetyckich, między innymi: *alicja* (1996), *świat był mój* (2014), *rozmowa trwa dalej* (2016), *ciche psy* (2017). Laureat Nagrody Poetyckiej im. Wisławy Szymborskiej (ex aequo z Jackiem Podsiadłą, 2015). Nominowany do Nagrody Literackiej Nike (2009), Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius (2009) oraz Nagrody Literackiej Gdynia (2012).

**POETYCKIE  
DEBIUTY DEKADY**

## **NAUKA O PTAKACH MICHAŁA KSIĄŻKA ATOMY URSZULI ZAJĄCZKOWSKIEJ**

Monika Glosowicz

### **Troska o całość świata**

Zastanawiając się nad tym, co definiuje ważność najlepszych debiutów ostatniej dekady, co sprawia, że jedne z nich zyskują legitymizację historycznoliteracką i goszczą na łamach opiniotwórczych mediów i podręczników do literatury, odpowiadam zupełnie szczerze, że to nie językowa innowacja, ale artykulacja troski o wspólny świat. Choć jedno zwykle idzie w parze z drugim i oddala nas od zaskorupiających konserwatywnych modeli formalno-ideowych.

Wśród bardzo różnych debiutów ostatniej dekady mogłabym wskazać wiele takich, które mnie poruszyły i zmieniły moje spojrzenie na literaturę. Są wśród nich i takie, które przekierowały moją uwagę w zupełnie inne rejony i strony. To książki, o których niektórzy mogliby powiedzieć, że są za mało radykalne, za mało ekspresyjne i zbyt proste w obsłudze. Ja jednak stanowczo powiem, że ta prostota buduje wielokierunkową relację ze światem, która jest możliwa tylko dzięki wypracowanych w tych poetykach: minimalistycznej etyce i poetyckiemu realizmowi. Mowa tutaj o dwóch książkach wydanych w 2014 roku: *Nauce o ptakach* Michała Książka oraz *Atomach* Urszuli Zajączkowskiej, nominowanych do *Silesiusa*, pierwsza z nich została natomiast jego laureatką. Obydwie te książki czytam jako głos w sprawie budowania wspólnoty, która wykracza poza rodzinne więzy pokrewieństwa, wspólną historię narodu, a nawet terytorialne umiejscowienie. Zarówno książka Zajączkowskiej, jak i tom *Książka* opowiadają o możliwościach wspólnego bycia i odpowiedzialności za siebie nawzajem, a ich autorzy wyraźnie przeciwstawiają się przedmiotowemu wykorzystywaniu wszystkich podporządkowanych innych, czyli tych, którzy lokowani są zawsze na najniższych szczeblach drabin – bytów, gatunków czy klas.

*Nauka o ptakach* składa się z trzech części. Pierwsza, tytułowa, poświęcona jest wspólnym „skrzydłom, dłoniom, obawom i radościom” koegzystującym w mikroświecie stworzeń. Druga mieści zaledwie jeden, za to niezwykle przejmujący wiersz *Podpalanie drzewi*, komentujący niedawne białostockie ataki na małżeństwa mieszane. Ostatnia, *Chodzenie po wschodzie*, stanowi intymną kartografię podróży, w której poeta powraca do Jakućji – krainy, której poświęcił poprzednią, wydaną w 2013 roku książkę

*Jakuck. Słownik miejsca.* W roku 2017 autor wydał drugi tom poetycki *Północny wschód*.

Atomy również mieszczą wiersze traktujące o relacji człowieka z przyrodą, refleksje będące wynikiem niespiesznych obserwacji, w których autorka jednocześnie rekonstruuje wielkie mitologie, odsyłając do licznych tekstów kultury, i poddaje delikatnej krytyce dominujące narracje o błogosławieństwie postępu cywilizacyjnego i potrzebie modernizacji. Miesza tradycyjne narracje humanistyczne, przeplatając je botanicznymi wnioskami badawczymi, i na tym tle prezentuje brakujące elementy całego ekosystemu. W 2017 roku autorka wydała drugi tom *minimum*, za który otrzymała Nagrodę im. Kościelskich.

Ważnym kontekstem dla tych książek są narracje prowadzone nie tylko w świecie akademii, ale także w świecie zaawansowanego rozwoju technologii i gospodarki, a także w narodowych i ponadnarodowych instytucjach politycznych. Są to pola, w ramach których poszukuje się nowych sposobów rozumienia epoki człowieka i definiuje etykę zrównoważonego rozwoju. Antropocen – jako oficjalna i legitymizowana przez różne instytucje nazwa nowej epoki geologicznej – wyraźnie wskazuje działalność człowieka jako przyczynę sukcesywnego rozkładu naszego świata – gwałtownej urbanizacji, zanieczyszczenia środowiska i wyczerpywania paliw stałych. Najważniejsza lekcja, jaką dają nam te książki, nie jest – jak może się od razu wydawać – prostą krytyką postawy zaślepienia i ludzkiego materializmu opartego na wycisku natury. Pierwsza lekcja z tego cyklu, której udziela nam zwłaszcza Zajączkowska – na co dzień pracująca w Samodzielnym Zakładzie Botaniki Leśnej na SGGW w Warszawie, gdzie bada anatomię, biomechanikę, aerodynamikę i ruchy roślin – mówi o tym, że natura nie jest odrębnym, organicznym i niezapośredniczonym w kulturze światem. Natura funkcjonuje jako *topos* i *trópos*, miejsce wspólne i konglomerat figur, opowieści i obrazów, przestrzeń współistnienia organizmów i mitów. Zamieszkiwanie tak pojętej natury nie jest wyborem, ale kompleksowym dziedzictwem genetycznym i kulturowym. Dlatego musimy sobie zdawać sprawę, że nie chodzi o to, żeby zbyt łatwo przeciwstawić kultury naturze, pożar Notre Dame wycince Puszczy Białowieskiej, a humanistykę aktywizmowi. Trzeba raczej zastanowić się, przez jakie ramy patrzymy, które szkoły i fabryki wiedzy ukształtowały nasze pojmowanie tych formacji, symboli i miejsc. Jak pięknie ujmuje to Książek: „Toteż niezupełnie wiadomo, / czy ornitologia bada ptaki, / czy raczej zajmuje się śmiercią” (*Błotniak stawowy (Circus aeruginosus)*). Oznacza to, że również my sami tworzymy tę opowieść i to my również ponosimy odpowiedzialność za kształt wspólnego świata.



## Atomy, organizmy, światy

Gdybym więc miała wypracować całościową formułę, dzięki której łatwo byłoby rozpracować opisywane tomy, to nie byłaby to wcale poetyka detalu – jak w przypadku szczegółowego opisywania świata przez Zajączkowską, ani też poetyka intymności rodzinnego i pozamiejskiego świata – jak u Książka. Byłaby to formuła kreowania poetyckiego świata wzdłuż ponadgatunkowych i ponadhistorycznych relacji empatii i troski. Taka strategia przedstawieniowa i lekturowa uwydatnia przede wszystkim to, co łączy, a nie to, co dzieli poezję od świata, ludzi od zwierząt i uczucia od rozumu. Nie dajcie się więc zwieść, że obserwacja ślimaka czy odróżnianie jaskółek miejscowych od przelotnych to działania prywatne, pozbawione głębszego niż pojedynczy i własny sensu. Niespieszne relacje z tych obserwacji stanowią też rodzaj technik oporu wobec rozpędzonego świata przychodu, kosztu i zysku, w którym nie ma czasu na bezcelowe zastępowanie i nieobliczoną na pomnażanie kapitału ochronę nierozumiejących naszych potrzeb sąsiadów. Ani Książek, ani Zajączkowska nie udają, że uda im się przedstawić nieantropocentryczny świat, w którym człowiek nie stoi w jego centrum, i wypracować nowe formy przedstawieniowe z perspektywy zwierzęcia, którym przecież nie są. Ba, nawet rzutują człowiecze formy organizacji przestrzeni na świat zwierzęcy: „Mieszkam w ich terytorium lęgowym, / na skraju rewirów łowieckich, / czyli jakby w kuchni”. (Książek, *Ptaki*); na świat, który jest osobny, bo nawet ślimak „triumfuje i patrzy pytająco o ciąg dalszy. / Zamykam go więc / w pudełku ciemnym / by pić wino i grać na flecie” (Zajączkowska, *re-ewolucja*). Oboje uświadamiają nam więc nieuzgadnialność perspektyw ludzkich i nie-ludzkich, ale jednocześnie przypominają, że jesteśmy częścią tego samego wielkiego ekosystemu i jesteśmy na siebie skazani:

Mijamy się codziennie w ogrodzie. Wymieniamy spojrzenia.

Takie prawie „dzień dobry”.

Albo: „Zdrowo się chowają?”. „Całkiem, całkiem. Dziękuję”.

Nasze skrzydła, dłonie, obawy, radości.

Zmysły, ruchy, zdziwienia, głosy.

Nasze zmęczenie.

Wypełniają świat po krawędzie płotu.

(Książek, *Ptaki*)

Jeżeli więc czegoś się chcemy z tej poezji nauczyć, to lekcja będzie gorzka, bo „Dwieście tysięcy lat człowieka na ziemi pokazuje, / że krew stosunkowo często się z niego / wydostaje” (Zajączkowska, *dziedzictwo*). Historia

naszych wojen nie świadczy wcale o sukcesach wielkich konkwistadorów podbijających coraz to nowe terytoria, wręcz przeciwnie – jest wyrazem przemocy, której początku można upatrywać w ludzkiej małości.

## Sąsiedzi

Książek i Zajączkowska z pewnością snują wizję świata wolnego od szowinizmu gatunkowego, świata poszanowania wzajemnej różności i budowania ponadgatunkowej wspólnoty, w której ludzie i zwierzęta nawzajem się wspierają i rozpoznają swoje potrzeby. Interwencja ta dotyczy również nierówności i przemocy występujących wewnątrz ludzkiej wspólnoty, czego wyrazem są przejmujące wiersze traktujące o eksterminacji ludności żydowskiej wojennej Warszawy i podpaleniu mieszkania polsko-pakistańskiej rodziny w Białymstoku:

Mam nowe sandały  
 mam zajebiste sandały  
 a pod nimi czytam -  
 Tu  
 był  
 mur  
 getta.  
 Czekam tak jak wszyscy  
 na skrzyżowaniu dróg  
 wykarmione skrzepami topole  
 łamią się  
 jazgot i huk bije miastem  
 ale cicho  
 w ziemi cicho

(Zajączkowska, *Warszawa – Wola*)

Takim jak my w Białymstoku podpalają drzwi.  
 Nie możemy o tym nie pamiętać,  
 zostawiając za drzwiami dzieci i chomika.  
 Dzieci i chomiki są takie łatwopalne.  
 Podpalacze wiedzą o tym.  
 I że mało z nich będzie popiołu na dowód.  
 Nie to, co rodzice, którzy mogą się bronić.  
 No, chyba że śpią.  
 Śpiący rodzice też są łatwopalni.  
 A miasto zachowuje spokój.  
 I wieś.  
 Pasterze, owce, nawet psy milczą.  
 [...]

(Książek, *Podpalanie drzwi*)

Wspólne w tych wierszach obrazowanie ciszy ziemi oraz spokoju i milczenia miasta i wsi nie jest wyrazem ignorowania, ale milczącej solidarności

wykluczonych i pozbawionych głosu. Tak bowiem jak naturalizuje się poddańczość tych, którzy mówić nie potrafią, tak również wartościuje się życie tych, którzy nie mówią językiem większości. Książek i Zajączkowska ocalają i śmieć, i sens podejmowanego wysiłku, uświadamiając nam jednocześnie, że wielką historię można i należy opowiedzieć małymi słowami, szukając „powodu / dla którego miałbym ich wszystkich / nie zapomnieć” (Książek, *Klasa I*).

**Monika Glosowicz** – badaczka literatury, tłumaczka i animatorka kultury. Doktor nauk humanistycznych Uniwersytetu Śląskiego i Uniwersytetu w Oviedo. Pracuje w Katedrze Literatury Porównawczej UŚ. Absolwentka Uniwersytetu w Utrechcie i Uniwersytetu w Granadzie, ukończyła również Akademię „Artes Liberales”. W 2019 roku nakładem Wydawnictwa Instytutu Badań Literackich PAN ukaże się jej książka *Maszynerie afektywne. Literackie strategie emancypacji w najnowszej polskiej poezji kobiet*.

**Michał Książek** – poeta, reportażysta, kulturoznawca i ornitolog. Autor tomów poetyckich: *Nauka o ptakach* (2014), *Północny wschód* (2017) oraz reportaży: *Jakuck. Słownik miejsca* (2013), *Droga 816* (2015). Laureat m.in. Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius oraz Nagrody Literackiej Gdynia.

**Urszula Zajączkowska** – dr hab., poetka, botaniczka, artystka wizualna i muzyk. Adiunkt w Samodzielnym Zakładzie Botaniki Leśnej SGGW w Warszawie. Autorka tomów poetyckich: *Atomy* (2014) i *minimum* (2017). Przygotowuje również książkę o roślinach.

## **KANADA TOMASZA BAKA PAMIĘĆ ZEWNĘTRZNA RADOŚŁAWA JURCZAKA**

Marta Koronkiewicz

Zdarza się, że poeta debiutuje w imieniu pokolenia. Czasem jest to świadome działanie, czasem nieplanowany efekt. Zdarza się też, że swoim debiutem poeta coś domyka, wyrysowuje nieoczekiwane granicę o różnej wyrazistości, która może zaskoczyć jego samego. Zdaje się, że taka nieostra granica przebiega między debiutami Radosława Jurczaka i Tomasza Bąka.

Rocznikowo dzielą ich cztery lata (odpowiednio: 1995 i 1991), cztery lata dzielą też ich debiuty – obaj swoje pierwsze książki wydali w roku swoich 20. urodzin. Ta różnica sprawia, że Bąk dzisiaj to już autor trzech tomów, Jurczak nad swoim drugim tomem dopiero pracuje. Obie debiutanckie książki jednak w momencie publikacji ogłaszały to samo: pojawił się poeta, który od tej chwili staje się częścią historii literatury polskiej, który przekształca ją na stałe. Bąk za tom *Kanada* otrzymał nagrodę w konkursie im. Klemensa Janickiego, Jurczak wygrał *Pamięcią zewnętrzną* konkurs im. Jacka Bierezina, obaj zostali nagrodzeni Silesiusem za najlepszy debiut poetycki roku.

Różnica czterech lat to pozornie niedużo, ale tym razem, gdzieś w połowie tego okresu, miała zostać zrealizowana obietnica, którą od czasów transformacji słyszeli wszyscy uczniowie szkół średnich, dojrzewająca młodzież: obietnica przyszłości, obietnica prostej transakcji – pójdziesz na studia, przyszłość jest twoja. Nie ulega wątpliwości, że były modyfikacje, do studiów dochodziły darmowe staże, ale jednak mimo wszystko coś tam majaczyło. Aż w końcu przestało. Stosunek do owej obietnicy i owego rozczarowania u Bąka oraz Jurczaka ujawnia zasadnicze podobieństwo ich głosów, ale jednocześnie najważniejsze między nimi różnice; w wierszach Bąka pokoleniowe rozczarowanie i rozgoryczenie są czymś, do czego się dochodzi – w utworach Jurczaka są pewne już w punkcie wyjścia.

\*\*\*

Z dzisiejszej perspektywy wydana w 2001 roku *Kanada* wydaje się odległą, wymyśloną krainą. Bąka znamy dziś jako autora porywającego, wściekłego [beep] *Generation* z 2016 roku, tomu-manifestu niezgody na neoliberalizm, na ujmowanie go w głęboko religijny sposób. Wydany w roku 2018 tom *Utylizacja. Pęta miast* to jeszcze uważniejsza, jeszcze bardziej krytyczna i antykapitalistycznie nastawiona analiza społeczno-ekonomicznej rzeczywistości – w tym – tak! – wpływów kapitalizmu na zdrowie

psychiczne. Tymczasem dominującym tropem w *Kanadzie* była lekkość i poczucie sprawczości. Owszem, dużo tu sarkazmu, owszem, Polska jawi się jako głęboko smutna kraina; ale smutek i absurd nie do końca przytłacza, pojawia się możliwość czy obietnica wyjścia poza wspomniane doznania. Wyraźnie widać to w tytułowym wierszu tomu:

### **Kanada**

Wyobraź sobie kolejne warstwy ciekącego lodowca, śnieg  
w październiku, grudniu, styczniu, lutym i marcu

– martwy naskórek, a pod nim zwierzęta wypchane białą śmiercią.  
Inuici mają ponad czterdzieści określeń na śnieg, a my

musimy wspierać się wyrazami powszechnie uznawanymi za obraźliwe.  
Wyobraź sobie kieszonkowy słownik, a w nim tegoroczną zimę, minę

przeciwpiechotną i kredyt konsolidacyjny, wszystko pod hasłem:  
wrzód na tyłku o przedłużonym terminie ważności.

Potem kładziesz się w pościeli miękkiej jak papier toaletowy, śnisz  
nowomowę i widzisz ludność cywilną zamiast pomyłki, trzydzieści ciał

w workach zamiast incydentu. Autor z miejsca podaje się do dymisji,  
bo ileż można pisać o potopach i o tym, że spadł śnieg, tyle śniegu,

że nawet dzieci nie wiedzą co z nim zrobić. Wobec zimy zwykły chuj  
wydrapany na szybie starego, źle zaparkowanego forda escorta

wydaje się być żartem w stylu angielskim. W butach i kurtkach,  
nie w Polsce i zadumie. A teraz pomyśl, że też możesz być zwiastunem

– mieścić się w granicach, lecz myślami być już na zewnątrz.

U Bąka granica między refleksją o kondycji pokolenia a podejściem do polskości – czy Polski – w ogóle pozostaje płynna; w *Kanadzie* obie jawią się jako coś, na co zostaliśmy skazani (*mieścimy się w granicach*), ale co możemy, choćby myślą i tylko na moment, przekroczyć (*być zwiastunem*). To program umiarkowanego optymizmu. Sam autor w wywiadzie przeprowadzonym przez Roberta Rutkowskiego mówił tak:

Cóż, to najbardziej kuriozalny love song, jaki w życiu popełniłem. «Kocham Cię, ale jestem straszliwym frajerem» wrzucone w sam środek cholernego zlodowacenia, przemarznięty świadek czołowego zderzenia z zaspą.

Wrażenie optymizmu wynika może trochę z samego tempa, w które wchodzi bohater wierszy – to narrator idący, niesiony rytmem i muzyką, zwłaszcza melodią miasta; lekkość wiersza jest tu niemal fizyczna:

**How, how, how, how**

Jak lekki funk unosi się nad brukiem<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Wiersz nie powinien zaczynać się w ten sposób, potrzebne jest tło: gęsta mgła, wściekłe psy, plac Kościuszki. Delikatny chłód, pusty przekaz, świt.

Chodzę od domu do domu i nie włączam alarmów.  
To była bardzo dobra decyzja – nie mogłem spać,  
więc wyszedłem. Popatrzeć jak latarnie nie świecą.

Zespolenie narratora z tą miejską (czy „miastową”) lekkością i nośnością jest momentami niemal całkowite; staje się on wprost muzyką, ruchem czy częścią ruchu, wpasowany, włączony:

Jestem nu jazzem w szerokich butach, pełnym kosmosem, melotronem. Nie podobam się publiczności, więc spieprzam z duszą na ramieniu, uosabiam soul, bis, ostatnie pożegnanie.

W porównaniu z późniejszymi tomami Bąka *Kanada* jawi się więc jako książka jasna i lekka. Nie znaczy to, że w twórczości młodego poety doszło do jakiegoś dramatycznego zerwania; czytany w perspektywie [*beep*] *Generation* oraz *Utylizacji. Pęt miast* debiutancki zbiór wydaje się zapowiadać już coś z mroku kolejnych tomów – rzecz raczej jednak w przesunięciu akcentów niż w mocniejszym wyrazie. W końcu w owych mrocznych, dojrziałych tomach optymizm *Kanady* też nie jest zupełnie nieobecny – znajdujemy go po prostu gdzie indziej, niekoniecznie na pierwszym (albo nawet drugim) planie. *Kanada* jest zapisem procesu, dochodzeniem do pewnego nastawienia wobec rzeczywistości.

W przywołanym już wywiadzie Bąk razem ze swoim rozmówcą deszyfrują znaczenie tytułu debiutanckiej książki. Podsuwają więc trop „kanady jako slangowego określenia miasta lub (zamożnego) osiedla, gdzie w śmietnikach i wokół nich da się znaleźć wszystko, co potrzebne do przeżycia”; „Kanadę” oświęcimską – miejsce składowania mienia odebranego ofiarom obozu oraz nieco bardziej mityczną Kanadę:

Jest trochę jak utopia witająca przyjezdnych chlebem, solą w oku i szokiem kulturowym, udawaną ziemią obiecaną – mityczną Kanadą, która w bliższym kontakcie okazuje się Kanadą pod Belchatowem.

Dziś, niemal dekadę po wydaniu książki, *Kanada* wydaje się jeszcze bardziej dociążonym symbolicznie miejscem, zwłaszcza dla młodej lewicy: odległa kraina z miłym premierem w kolorowych skarpetkach, który poza światłem fleszów sprzedaje broń Arabii Saudyjskiej – ucieleśnienie hipokryzji współczesnego świata, przypomnienie jednoczesnej konieczności i nieosiągalności jakiegos poza.

\*\*\*

Rozczarowanie, które w liryce Bąka obserwujemy jako napięcie czy proces, w wierszach Jurczaka jest punktem wyjścia; jego poezja – zgromadzona dotąd zaledwie w jednej książce, debiutanckiej i nagradzanej *Pamięci zewnętrznej* – oparta jest na ciemnej, nielekkiej ironii i elegijnym tonie (większość wierszy w tomie to, technicznie i formalnie rzecz biorąc, elegie właśnie). Jurczak jest bodaj najbardziej znanym z młodopoetyckich autorów, świadomie odwołujących się do Miłosza – pisarza tradycyjnie mocno niepopularnego wśród poetów i poetek najmłodszych – ale zaczerpnięte od autora *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* rekwizyty, sceny i obrazy są tu jakby z założenia wypaczone, zmięte, zglitchowane. Podstawową figurą opisującą rzeczywistość staje się *error* albo *bug*, zaburzenie albo rozsunięcie. Tak jest choćby w kluczowym dla tomu wierszu *SysRq* (*ta elegia jest o stanie wiedzy*):

Na swoje dwudzieste urodziny

Internet dojrzał i zrywać go garściami  
aż dłonie od soku (wczoraj cztery zamachy bombowe

w mieście w którym nie byłem) Ekran aż brudzi palce  
od światła: oglądam zamachy w mieście w którym nie byłem

(w snach bywam pustym pokojem mam tysiąc otwartych drzwi  
tysiąc malutkich lampek zupełnie jak serwer) aż palce

drętwieją od światła (a światło wpierdalałem rękami)  
Polepszyłoby sprawę gdybym wdał się w obrazy

w opisy? Żeby zdradzić oko: słońcem kwietniem  
siedziałem raz w parku oglądałem śmierć pszczoły

(a pytanie jest dla tych którzy chcieli detalu  
i nie wzięli go za nic) Za rękę czy za nic

chodziłem nad ranem czy nocą w miejsca niepewne jak oko  
w snach bywałem kamerą (co też zdradza oko) Widziałem najlepsze umysły

swojego pokolenia w hipsterskich kawiarniach (wyszedłem  
bo zewnątrz było większe) Czasami pod Most Północny

gdzie zamarzył znajomy bezdomny i ocalić go w wierszu  
było prostym odruchem (płat czołowy podwzgórze:

tam też mieszkałem) Lub dalej: znam od cholery mieszkań  
wszystkie puste w środku a neon Marks&Spencer

myśli po łacinie albo w Unikodzie  
(wraca się pustym tramwajem po drodze się uczy zasypiać:

w snach czasem bywam człowiekiem śni że jest pustym pokojem  
ma czterdzieści tysięcy pustych miejsc po drzwiach)

Wracając: istniały miejsca i światło jadłem rękami  
(potem skończyły się ręce nie jadłem) teraz oglądam zamachy

a myślę o miejscu: że kiedyś naprawdę kwietniem śmierć pszczoły  
(: widzę i debuguję bo tęsknię po tobie)

wiedziałem że jest w tym prawo i nie wiedziałem jakie  
(wiedziałem że jest w tym prawo i nie wiedziałem jakie)

Istotna dla tego wiersza i całego tomu metafora światła świadczy też w znacznym stopniu o podobieństwie i różnicy między Jurczakiem a Bąkiem. Wydawać by się mogło, że rzeczywistość złożona ze światła przyniesie ten rodzaj lekkości, który prowadzi narratorkę *Kanady* – ale jest przeciwnie, bohater znajduje w niej przede wszystkim coś paradoksalnie mrocznego i złowieszczonego: od światła „drętwieją palce”. Zapewne więc mowa w równej mierze o świetle, jak o wyświetlaczach, na które w *Pamięci zewnętrznej* trafiamy wyjątkowo często. Obie te figury odnoszą się do świata naraz nieobecne i nadobecne, pozornie dostępne i namacalne (jak dotykowy wyświetlacz), ale dającego się dotknąć tylko w najbardziej nieznanym, z zasady frustrującym sposób: lekkość nie unosi, światło przynosi odrętwienie. To jest pokoleniowa rzeczywistość z wierszy Jurczaka – nieobecna tej w lirycy Bąka, ale fundamentalnie wobec niej (jak wszystko w *Pamięci zewnętrznej*) przesunięta.

\*\*\*

*Kanada* i *Pamięć zewnętrzna* są pośród najważniejszych i najoryginalniejszych poetyckich debiutów kilku ostatnich dekad. Literacki talent i Bąka, i Jurczaka oznacza zdolność do uchwycenia definiujących pokolenie procesów, nastroju historycznego momentu czy istoty najważniejszych długoterminowych zmian. Ich wiersze różnią się zasadniczo, jeśli chodzi o przyzwolenie na optymizm czy o nastawienie do obietnicy lepszej przyszłości; w tej różnicy bardziej jednak dopełniają się, niż kłócą – punkt startowy jest różny, ale kierunek, w jakim rozwijają swoje głosy, wydaje się wspólny.

**Radosław Jurczak** – poeta. Autor tomu *Pamięć zewnętrzna* (2016), za który otrzymał Wrocławską Nagrodę Poetycką Silesius 2017 w kategorii debiut roku.



**Tomasz Bąk** – poeta. Autor tomów: *Kanada* (2011), *[beep] Generation* (2016), *Utylizacja. Pęta miast* (2018). Laureat Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius 2012 w kategorii debiut roku.

**Marta Koronkiewicz** – dr, asystent w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Autorka książki *I jest moc odległego życia w tej elegii. Uwagi o wierszach Andrzeja Sosnowskiego* (2019). Współredaktorka antologii *Zebrało się śliny* (2016).

## **JĘZYK KORZYŚCI KIRY PIETREK SPLENDIDA REALTA ILONY WITKOWSKIEJ**

Paweł Kaczmarek

Niewiele jest w poezji rzeczy gorszych – i bardziej odpychających dla czytelników niemających z nią regularnego kontaktu – niż moralizatorstwo. Wszyscy to znamy – jeśli nie z codziennych lektur, to ze szkolnego kanonu czy pewnego rodzaju oficjalnych uroczystości, na których wiersz pojawia się wyłącznie w funkcji ilustracyjnej: dyżurny utwór tematyczny, przypominający o ponadczasowych rzekomo wartościach, instruujący nas o moralnych zobowiązaniach związanych z kondycją ludzką. Wiersz, który bardzo chce być „wysoki”, a jest głównie arogancki; wiersz nauczający i pouczający, który nie zostawia miejsca dla czytelnika – za to bez żenady twierdzi, że ma dostęp do fundamentalnych praw rządzących nie tylko światem w ogóle, ale międzyludzkimi relacjami w szczególności. Moglibyśmy go nazwać wierszem mądrościowym.

Taką poezję nie tylko wszyscy znamy – możemy wręcz pokusić się o przypuszczenie, że poezja tego rodzaju zawsze będzie powstawać; w każdej dekadzie, w każdym pokoleniu znajdzie się ktoś, kto zamiast walczyć ze stereotypami dotyczącymi poezji, zdecyduje się cynicznie reprodukcjonować je dla budowania własnej pozycji.

Jednak wielu z najlepszych poetów i poetek ostatniej dekady wykształciło oryginalny poetycki głos dzięki krytycznemu, subwersywnemu przetworzeniu wybranych elementów takich stereotypowych wyobrażeń. Patos i egzaltacja w poezji mogą być na co dzień nie do zniesienia, ale z nich wyrastają niektóre z najlepszych zaangażowanych społecznie wierszy, jak u Szczepana Kopyta czy Konrada Góry; przesycenie symboliką religijną kojarzyć może się z poetyckim kiczem, dykcją nieznośnie niedzisiejszą i bezsensownie sentymentalną, ale ową symbolikę wykorzystują przecież przewrotnie młodzi anarchizujący autorzy w stylu Tomasza Bąka czy Szymona Domagały-Jakucia.

Tym młodym poetom, którzy sięgają po modelowo wysokopoetyckie, tradycyjne w jakimś sensie tropy, nie chodzi, rzecz jasna, po prostu o wskrzeszenie wymarłych dykcji. Celem takich zabiegów jest raczej znalezienie nowego sposobu komunikacji z czytelnikiem, innego języka, który – intuicyjnie zrozumiały – może okazać się bardziej dostępny i inkluzywny; chodzi o znalezienie wspólnego gruntu do rozmowy tam, gdzie może wstydzić się dziś patrzeć.

Coś podobnego zdarzyło się w ostatniej dekadzie z ową nieszczęsną dykcją dydaktyczną, moralizatorską: nie do wytrzymania w swojej tradycyjnej formie, po rozebraniu na części pierwsze i krytycznym wykorzystaniu przez młode głosy, stała się ciekawym narzędziem budowania nowych dialogów, nowych sposobów porozumienia. Dwa spośród najlepszych przykładów takiego dziwnego dydaktyzmu – dydaktyzmu pozorowanego czy przewrotnego, niby-dydaktyzmu – znajdujemy u Ilony Witkowskiej i Kiry Pietrek: dwóch znakomitych debiutantek ostatniej dekady, które na przestrzeni kilku zaledwie lat (i dwóch tylko książek) znalazły się w gronie najbardziej oryginalnych, najważniejszych żyjących poetek języka polskiego.

\*\*\*

W poezji Witkowskiej kluczową rolę odgrywa figura zwierzęcia. Rzadko pisze ona jednak wiersze „o” zwierzętach, zwierzę nie jest tu tematem (tak, jak tematem bywa zwykle dla „ekopoezji”); z drugiej strony, nie jest też po prostu alegorią, zręcznym przebraniem narzuconym na właściwe problemy czy zainteresowania autorki. Zwierzę w poetyckich miniaturach Witkowskiej to przede wszystkim sposób kwestionowania naszych komfortowych, niepisanych założeń: co do tego, na przykład, gdzie przebiega granica między ja i nie-ja, między jednostką a wspólnotą, między swoim i obcym:

### przepych

pani w futrze. wygląda jak wróbel.  
jak same pióra, bez ptaka, zbite w kulkę.

podskakują w klatce, nieświadome braku.

Albo tu (oba wiersze z debiutanckiego tomu *Splendida realta* z 2012 roku):

### nie mówię o sarnach

to dzieje się w nocy. w ruchu.  
ludzie śpią i wyglądają brzydko.  
eksponują stopy. mają fałdy.

jestem smutna i spięta. mam ze sobą lisa, ale on jest martwy.  
z jednej strony widzę, jak mnożą się brzydkie, nowe kościoły.  
z drugiej słyszę język, którego nie rozumiem.

kiedy pojawia się pole, nie rozpoznaję zwierząt, które stoją w śniegu.

Niesprawiedliwe wobec wierszy Witkowskiej – pełnych empatii i życzliwości dla każdego życia, dla życia w ogóle – byłoby powiedzieć, że zwierzę jest tu traktowane instrumentalnie. Powiedzmy więc może, że w zwierzęciu znajduje ona umocowanie właśnie dla pewnego nieoczywistego dydak-

tycznego odruchu – zwierzę przypomina (nie tylko czytelnikowi, ale i autorce) o tym, co problematyczne, na co dzień pomijane, przemilczane, przegapiane. Jest w pewnym sensie przeszkodą: zaburza nasze proste, wykluczające wizje świata i społeczeństwa, zmusza do otwarcia na niezbywalną i nieprzewidywalną odmiennność. Zwierzę to, innymi słowy, ciągle powracające napomnienie.

Z czasem w tym samym tonie gorzko-życziwej uwagi Witkowska wprowadza do wiersza inne postaci i figury, przede wszystkim imigranta (*Kółko graniaste* [w:] *Lucyfer zwycięża*); a w podkreślaniu milczącej i przemilczanej obecności zwierząt znajduje oczywiste przejście do perspektywy kobiecej i feministycznej. Cały czas chodzi bowiem o to, żeby przypomnieć o takich formach krzywdy i cierpienia, których zapomnienie czy zapoznanie jest warunkiem gładkiego funkcjonowania naszej codzienności. Niech za przykład posłuży wiersz z drugiej książki (*Lucyfer zwycięża*):

### psia poduszka

kiedy przyjeżdżają goście, oblekam im psią poduszkę. nie mówiłam nikomu, myślałam sobie: po co? po co ktoś ma wiedzieć, że dwa psy spały, jadły, krwawiły, chorowały i zdechły w tej samej pościeli, co ty teraz śpisz?

ale od dzisiaj chcę, żebyście wszyscy wiedzieli.

Jednak nietypowy, miękki dydaktyzm poetki nie przyjmuje nigdy formy instruktażowej – Witkowska nie tyle nakazuje, co stwierdza fakt, konstatuje obecność czegoś problematycznego. W całej jej poezji pobrzmiewa echo znanej frazy Konrada Góry (z puenty wiersza Wrocław): „Skoro już wszyscy uparliśmy się oniemić, przysłano mnie unaocznic to państwu”. Współczesna krytyka poezji docenia wiersze, które są wyzwaniem – tego nauczyła nas nowoczesność, ta późna i ta niewczesna. Zazwyczaj chodzi jednak o wyzwanie językowe – cenimy poezję, która stawia opór interpretacji, czytelniczym rutynom, bo wybija nas ona z językowych nawyków i automatyzmów. Wiersze Witkowskiej są wyzwaniem w nieco innym – może bardziej potocznym, może bardziej poruszającym, może rzadszym dzisiaj – sensie.

\*\*\*

Wiersze Kiry Pietrek wyrastają z fascynacji bądź urzeczenia wybranymi językami czy rejestrami języka – ale, co istotne, są to zwykle rejestry w jakimś sensie groźne bądź podejrzane, dialekty hegemonicznej ideologii, którą poetka ostatecznie chce poddać krytyce. Pietrek mówi więc językiem wroga – po to, żeby w owym języku odkryć słabości, absurdy i wewnętrzne napięcia. Ale żeby zrobić to skutecznie, jej fascynacja musi być wiarygodna – musi być prawdziwa, niepozorowana.

Na przestrzeni dwóch książek autorka rozwinęła jeden z najważniejszych

antykapitalistycznych i anarchizujących głosów młodej polskiej poezji – i zrobiła to, metodycznie i błyskotliwie rekonstruując logikę korpomowy, prawniczych dialektów, języka instytucji państwowych. To stałe operowanie na tyłach wroga oznacza, że Pietrek wykorzystuje dydaktyczny ton w sposób zupełnie inny niż Witkowska – jest on jednak u niej nie mniej istotny.

Nie bez powodu poetka czyni bowiem przedmiotem krytycznego przetworzenia te języki, które opierają się na różnych – bardziej i mniej bezpośrednich – formach nakazów czy instrukcji. Wyodrębnia „wyciąga” z nich to, co najbardziej pokazuje ich przymusową, opresyjną, autorytarną naturę; albo pokazuje, jak to, co wydawać może się na co dzień miękkim zaleceniem czy życzliwą sugestią, w rzeczywistości jest rozkazem bądź absurdalnym, niemożliwym do spełnienia wymaganiem. Niech za przykład posłuży fragment debiutanckiego *Języka korzyści* (2010), jeden z dwóch pomieszczonych tam wierszy o tytule *manifest*:

#### **manifest**

zapisz się do jakiegoś ugrupowania  
które wzmocni w tobie chęć przyswajania nowych wiadomości  
znajdź sobie doskonałego nauczyciela  
rób różne rzeczy drugą ręką  
zostań wolontariuszem  
podtrzymuj kontakty z bystrymi przyjaciółmi  
wykonuj ćwiczenia wytrzymałościowe siłowe i oporowe  
miej orgazm

Celem Pietrek jest jednak nie tyle samo wzbudzenie oporu przed takim czy innym autorytarnym językiem, co skłonienie nas do namysłu nad tym, dlaczego ten język może w ogóle funkcjonować – dlaczego ów opór nie obudził się wcześniej, albo nie jest bardziej stanowczy, albo bardziej odruchowy. Poetka zwraca też uwagę na to, co nazwać moglibyśmy nudą nakazów – chociaż języki, w których owe nakazy zostają wyrażone, są fascynujące, to gdy wyobrazimy sobie świat funkcjonujący w zgodzie z całą ich siatką czy systemem, nieuchronnie pojawia się poczucie znużenia i miałkości. Miałką figurą jest choćby „modelowy” mężczyzna z wiersza *maleman*:

#### **maleman**

na świecie są tylko trzy rzeczy warte grzechu  
ferrari damskie krocze i opera

mocny uścisk dłoni szczere spojrzenie

dobę przed meczem zalecana jest wstrzemięźliwość

by zbudować w sobie napięcie skupić energię  
zawierza intuicji jest arogancki  
z tupetem walczy o marzenia  
marzenia każdego które spełnią się nielicznym

nie stara się ładnie wyglądać  
ani macho ani mięczak  
potrafi używać kosmetyków  
ale nie będzie się tym podniecał

już ma forsę jeszcze ma fantazję  
dziś ma duże poczucie odpowiedzialności  
nawet za duże

wie co ważne kocha i jest kochany

jestem fast-manem

nie może zostać przeciętniakiem  
jego wrażliwość została ukształtowana  
przez codzienną bliskość  
artystycznych geniuszy

\*\*\*

Ani Pietrek, ani Witkowska nie piszą wierszy moralizujących – przeciwnie, ich poezja opiera się na niedopowiedzeniach, na właściwie obliczonych momentach wycofania z wiersza, otwierających pole manewru dla czytelnika. Zamiast prowadzić odbiorcę za rękę, obie poetki dają mu punkt wyjścia czy odbicia – mocne konstatacje, które mają wywołać refleksję, opór, grozę, pobudzić do reakcji. Obie nie wahają się wykorzystać w tym celu tonów pozornie dydaktycznych czy wręcz autorytarnych – ale robią to w sposób od samego początku krytyczny, przewrotny, nastawiony raczej na spór niż proste „przebicie się” do czytelnika.

I chociaż obie autorki korzystają też chętnie z poetyckiej ironii – Pietrek częściej bodaj niż Witkowska – to ich grę z językami norm i napomnień można widzieć jako jeden ze sposobów, na jakie młoda poezja próbuje wyjść poza panironiczny paradygmat lat 90. Bo chociaż dydaktyczny ton nie służy u nich prostym dydaktycznym celom, to nie jest też pretekstem do dowcipu, łatwym przedmiotem oczywistej kpiny – przeciwnie, pozwala powiedzieć coś na poważnie o absurdach i kryzysach współczesnego świata

**Paweł Kaczmarek** – krytyk literacki. Doktorant w Zakładzie Historii Literatury Polskiej po 1918 roku Uniwersytetu Wrocławskiego. Kilkukrotnie nominowany do dolnośląskiej nagrody kulturalnej „Warto”.

**Kira Pietrek** – poetka, ilustratorka. Autorka tomów poetyckich: *Język korzyści* (2010) oraz *Statystyki* (2013). Laureatka Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius w kategorii debiut roku. Otrzymała również Poznańską Nagrodę Literacką im. Stanisława Barańczaka.

**Ilona Witkowska** – poetka. Autorka tomów: *Splendida realta* (2013) i *Lucyfer zwycięża* (2017). Laureatka Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius 2013 w kategorii debiut roku.

## KAMIL BREWIŃSKI, *CLUBBING* DAWID MATEUSZ, *STACJA WIEŻY CIŚNIEŃ*

Dawid Kujawa

### 1. Dawid Mateusz, *Stacja wieży ciśnień*

Choć od ukazania się pierwszego tomu poetyckiego opublikowanego w słynnej fioletowej serii „brulionu” minęło już prawie trzydzieści lat, to o poetach związanych z tą formacją – nawet o tych związanych z nią bardzo luźno i niezobowiązująco – dyskurs krytyczny wciąż zdaje się przemawiać, używając jedynie wielkich kwantyfikatorów, z roku na rok niosących ze sobą jakby coraz mniej treści. Gdy z punkowych kręgów i trzecioobiegowej kultury zinów wyrasta wreszcie w Polsce w miarę spójny głos pokolenia, o którym mówi się jako o głosie uzewnętrzniającym ucieczkę w prywatność, całkowite odcięcie się od męczącej polityczności życia publicznego. Nie znalazły się w latach dziewięćdziesiątych krytycznoliterackie pióra zdolne ująć to zjawisko tak, by w wystąpieniach debiutujących twórców ujawniło się dojmujące rozczarowanie XX-wiecznymi ideami emancypacji i wymowne uprzywatnienie tego, co polityczne. Do dziś zresztą niewiele było prób zrewidowania tych „wstępnych rozpoznań”, a więc i nieznacznie zmienił się język krytyki – to właśnie, między innymi, ściśle powiązane jest z faktem, że krytyka owa pozostaje aktualnie niezdolna do rzetelnego opisanie poezji autorów i autorek manifestacyjnie wyrażających swoje stanowiska polityczne, z całym ich głęboko materialistycznym stosunkiem do języka. W takich okolicznościach przyszło debiutować krakowskiemu poecie, Dawidowi Mateuszowi, którego *Stacja wieży ciśnień* spotkała się z bardzo dużym zainteresowaniem czytelników (i rekordową recepcją krytyczną), ale i z niewielkim zrozumieniem „zawodowej”, wychowanej na postbrulionowskim wierszu krytyki.

Tom ten bezprecedensowo rozbraja model lekturowy, który od lat towarzyszy komentatorom polskiej sceny poetyckiej – a więc nie wpisuje się gładko w sztywno utrwalony u nas paradygmat myślenia o literaturze. W *Stacji wieży ciśnień* skrajnie wyeksploatowany zostaje bowiem język prywatności, któremu – jak się okazuje – wystarczy przyjrzeć się nieco bardziej wnikliwie, by zobaczyć w nim język do cna polityczny, głęboko przesiąknięty antagonizmami – w tym przypadku przede wszystkim klasowymi. Zamiast więc bezrefleksyjnie przyjmować założenia, zgodnie z którymi zastąpienie pewnego „my” – znanego nam świetnie z historii li-



teratury – wyrazistym i mocnym „ja” sprowadzać musi się do całkowitej rezygnacji z realizowania kolektywnych celów i do bezwolnej afirmacji późnokapitalistycznej aksjomatyki, potraktować powinniśmy zindywidualizowany podmiot tych wierszy figurę typową dla naszych czasów, a przy tym radykalnie wobec nich krytyczną. Poetycki bohater Dawida Mateusza doskonale bowiem zdaje sobie sprawę z okoliczności, w jakich przyszło mu żyć, z całkowitego niemal rozkładu więzi społecznych, pełnej atomizacji odpowiedzialnych już tylko za siebie jednostek, absurdalnego kultu alienacji. „Marszom nierówności”, zarówno tym prawicowym, jak i tym lewicowym, przyglądać można się już tylko w rosnącej permanentnie nieufności, gdy pozostajemy sam na sam z „truchłem idei”. Ale to nie oznacza jeszcze, że wraz z kompromitacją dużych conceptów politycznych znikają konflikty interesów.

Polityczność tych wierszy – nie licząc może kwestii ukraińskiej, która pozostaje tu doskonale widoczna i dlatego nie będę poświęcał jej szczególnej uwagi – realizuje się jakby „poniżej” tego, co ma miejsce w sferze publicznej: być może największe znaczenie ma tu – zdawałoby się, że drugoplanowy – wątek własności prywatnej, powracający w utworach najsilniej naznaczonych „ciasną” perspektywą indywidualną: „[...] stygnący obiad / i dłonie przylegające do blatu (taka próba / posiadania). Wyobraź sobie psa (takie posiadanie, / które zdechnie)”. Doprawdy trudno byłoby dziś znaleźć innego poetę języka polskiego (jedynym wyjątkiem byłby tu zapewne Szczepan Kopyt), który w równie przenikliwy sposób przyglądałby się strukturalnemu wymiarowi społecznego wykluczenia – Mateusz nie agituje natrętnie za politycznymi wzorcami XVIII-wiecznego socjalizmu utopijnego czy wspólnot pierwotnych ani za żadnym innym gotowym modelem realizowania społecznej sprawiedliwości, ale z przerażeniem śledzi skutki wcielania w życie neoliberalnej ideologii, stawiającej w centrum życia każdej jednostki kategorię własności prywatnej.

Krakowski poeta przemawia więc z samego środka zglobalizowanego świata, w którym permanentnie rosnące nierówności i bezpośrednio związane z nimi konflikty geopolityczne wychodzące tu na pierwszy plan jasno wskazują, że mamy do czynienia z projektem cywilizacyjnym zmierzającym ku upadkowi. Choć więc Mateusz kreuje w swoim tomie bohatera wyraźnie przygnębionego perspektywą społecznej przyszłości („[...] nie było strony, w którą mógłbym pobiec”), nie pozbawia go ani nadziei, ani sprawczości. Jeżeli zgodzimy się co do tego, że głównym zadaniem poety – tak kiedyś, jak i dziś – jest wymyślanie lepszego świata, to autora *Stacji...* uznać będziemy musieli za poetę bardzo poważnie traktującego swoje zdanie. Nie bez powodu debiutowi temu patronuje Hans Magnus

Enzensberger, radykalny poeta języka niemieckiego, dla którego związku polityki i poezji przez całe życie pozostawały sprawą najwyższej wagi. „[W]iedziałem – muszą istnieć / sposoby (jak z gałęzi – łuki), rozwiązania / skuteczne jak czosnek”. Nie mam żadnych wątpliwości co do tego, że w nadchodzących latach Dawid Mateusz nie raz jeszcze zaskoczy nas głęboko politycznymi, a przy tym wolnymi od doktrynerstwa, autentycznie wartościowymi obserwacjami na temat koniecznej reorganizacji życia zbiorowego.

## 2. Kamil Brewiński, *Clubbing*

Kliska dotycząca apolitycznej prywatności pokolenia urodzonego w latach sześćdziesiątych nie była oczywiście jedynym modelem lekturowym, który ukonstytuował się w krytyce literackiej ostatnich dekad, uniemożliwiając wielu wartościowym projektom poetyckim zaistnienie w szeroko definiowanej świadomości społecznej. Obok idiomu „prywatnego”, który opierał się rzekomo na całkowitym zanegowaniu wszelkich form wspólnotowości, w naszym polu poetyckim szybko wykrystalizował się również wzorzec „hermetyczny”, zdaniem głównonurtowej krytyki opierający się przede wszystkim na permanentnym kwestionowaniu zasad stojących za reprezentacją rzeczywistości, a więc afirmujący wyłącznie charakterystyczną dla późnonowoczesnej refleksji filozoficznej językową niewyraźność. Przy pomocy tak skonstruowanego interpretacyjnego duopolu na lata pozbyto się z rozważań okołoliterackich tego, co stanowić powinno ich rdzeń, nawet w odniesieniu do najodważniejszych eksperymentów artystycznych – pogłębionego namysłu nad „wrażeniowym” (a nie przedstawieniowym) wymiarem poezji. Długo oczekiwany debiut Kamila Brewińskiego nie pasował, rzecz jasna, do żadnego ze wspomnianych wzorców lekturowych, choć więc spotkał się z dość dobrym odbiorem wśród recenzentów, nie wpisał się trwale w gotową przestrzeń metapoetyckiej mapy. Przyczyn tego faktu – poza tą najistotniejszą, naszkicowaną powyżej – wskazać możemy jeszcze kilka. Po pierwsze, niepowtarzalny styl Brewińskiego wyrasta w pewnej mierze z konsekwentnie lekceważonej u nas od lat tradycji „ekstatycznej”, silnie inspirowanej twórczością poetycką Słoweńców (przede wszystkim Tomaża Šalamuna), a konkretniej z jej „narkotycznego” odłamu, w praktyce realizowanego wcześniej między innymi przez zapomnianego już niemal Adama Grzelca, Tomasza Pułkę, w jakimś stopniu również Roberta Rybickiego. Po drugie, sądzę, że nie do końca zrozumiany został u nas również specyficzny stosunek autora *Clubbingu* do kwestii klasycyzmu, który nie jest ani stosunkiem wiernopoddańczym,

konserwatywnym, ani też ironiczno-ponowoczesnym, a raczej „aktywnie uczestniczącym”, opartym na odświeżaniu spetryfikowanych tradycji, na uelastycznianiu ich i dostosowywaniu do panujących obecnie warunków. *Clubbing* był więc w moim przekonaniu książką niezwykle ożywczą, onieśmielającą swoją bezkompromisowością, doskonale łączącą w sobie wszystko to, co produkcja poetycka w Polsce zwykle dawkuje czytelnikom bardzo oszczędnie. To tom pełen zaskakujących użyć miejskiego slangu, który zgrabnie (a właściwie: programowo niezgrabnie) wplątany był w sztywną ramę trzynastozgłoskowca, lecz wcale nie po to, by brutalnie wykazać nieaktualność owej ramy lub by toczyć z nią niezobowiązującą, dekonstrukcjonistyczną grę, a po to, by tu i teraz dać jej zupełnie nowe życie. Frazy w rodzaju: „więc niech pan nie pierdoli że była frygana”, „wydzwania se Kamil że lubi lirę pieścić” czy „nawet spoko szponta jeśli trafi się chujnia” z miejsca stały się niemalże kultowe, a o wierszach Brewińskiego w samych superlatywach wypowiadał się choćby Adam Wiedemann, jeden z najważniejszych współczesnych poetów języka polskiego.

Tytułowy *Clubbing* nie miał oczywiście zbyt wiele wspólnego z dobrą zabawą. Taniec bohaterów tej książki miał w sobie coś desperackiego, a przy tym rytualnego, powiedzieć można wręcz: szamańskiego. Być może jego źródła powinniśmy szukać w pierwszych imprezach *rave* organizowanych w latach osiemdziesiątych w Wielkiej Brytanii, które na pewnym etapie tak przeraziły politycznych decydentów, że zostały uznane za niebezpieczne dla porządku publicznego i całkowicie zdelegalizowane. Mam jednak nieodparte wrażenie, że jeszcze lepszym kontekstem do rozważań o książce poetyckiej Brewińskiego może być pewien incydent znany nam dziś tylko z niezbyt obszernych podań historycznych. W 1518 roku w Strasburgu wybuchła epidemia tańca – z niewiadomych przyczyn przez miesiąc około czterysta osób tańczyło na ulicach miasta, z wycieńczenia padając w konwulsjach, umierając kolejno wskutek ataku serca czy udaru mózgu. *Clubbing* Brewińskiego miał w sobie coś podobnie antyracjonalnego, zarazem ludycznego i wyrafinowanego, a przy tym straceńczego. Urodzony w 1984 roku poeta dorastał w potransformacyjnej Polsce wschodniej, gdzie mógł dokładnie przyglądać się społecznym skutkom kolejnych wcielanych w życie reform gospodarczych – i w debiucie Brewińskiego widać to wszystko jak na dłoni: raz na zawsze odebrane marzenia o lepszym życiu mieszkają się tu swobodnie z alienującymi następstwami rozwoju technologicznego, a na samotność jednostki odpowiada tylko pręźnie rozwijający się rynek syntetycznych używek, przyjmowanych do organizmu przez bohaterów przy dźwiękach muzyki techno – w pustym, niemal postapokaliptycznym świecie autora *Club-*

*bingu* tylko tak stymulowana może być jeszcze produkcja endorfin. To książka nie tylko dojmująco gorzka, emanująca jakimś depresyjnym wycieńczeniem, ale i wiele mówiąca o pokoleniu urodzonym w latach osiemdziesiątych.

**Kamil Brewiński** – poeta. Autor tomu: „*Clubbing*” (2013), za który otrzymał Nagrodę „Browar za debiut” i nominację do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius 2013.

**Dawid Kujawa** (ur. 1989) – krytyk literacki i redaktor. Zajmuje się polską poezją najnowszą i politycznymi kontekstami historycznych ruchów awangardowych. Doktorant w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego.

**Dawid Mateusz** – poeta. Autor tomu: *Stacja wieży ciśnień* (2016). Laureat Nagrody im. Kazimiery Iłakowiczówny za debiut roku, nagrody „Browar za debiut” oraz nominowany do Nagrody Literackiej „Gdynia 2017”.

## **NAKARMIC KAMIEŃ BRONKI NOWICKIEJ B MICHAŁA PRANKEGO**

Klaudia Muca

### **Dwie poetyki i życie literackie bez syntezy**

Choć kryterium podobieństwa lub związku (na przykład tematycznego) nie powinno dominować w omówieniu przeglądowym, poszukującym różnorodności, to trudno czasem nie mówić tylko o tych poetykach, które nam się po prostu podobają. W tym tekście zdecydowałam się na kompromis – wybrałam dwie debiutanckie książki poetyckie, spośród których jedna to wybór estetyczny („podoba mi się”), a druga to wybór „dla różnorodności”, ważny ze względu na w bardzo szybkim tempie i na krótko zdobytą przez tomik symboliczną pozycję najważniejszej książki w kraju. Książki i projekty poetyckie, które omówię, to *Nakarmić kamień* Bronki Nowickiej i *b* Michała Prankego.

W przypadku *Nakarmić kamień* mieliśmy do czynienia z bezprecedensowym (jak wynika z mojej wiedzy) wywindowaniem prozy poetyckiej do rangi dzieła, które zasługuje na najbardziej znaną nagrodę literacką w kraju. Debiut Nowickiej stał się medialnym wydarzeniem, które mogło przysporzyć – ale niestety nie przysporzyło – poezji czytelników. Literacko i tematycznie niezbyt oryginalny tomik zyskał rozgłos, który mógł, ale nie ożywił rynku poetyckiego (choć pewnie *Nakarmić kamień* z naklejką „Nagroda Nike 2016” sprzedawał się nieco lepiej). W narracji o debiucie Nowickiej nie sposób więc nie wspomnieć o zmieniającej się pozycji Nagrody Nike – instytucji życia literackiego ciężącej ku koniunkturalności rynkowej i hołdującej popytowi na dominujące tematy oraz narracje – a także o innych tendencjach związanych przepływem kapitału symbolicznego we współczesnym życiu literackim, oceną debiutu jako wydarzenia i oceną jego żywotności, potencjałem promocyjno-organizacyjnym wydawnictwa czy rozpoznawalnością autora w środowisku artystycznym.

Tomik Prankego, który nie zyskał takiego rozgłosu, jak *Nakarmić kamień*, jest estetycznym i symbolicznym kontrapunktem dla książki Nowickiej. Dzieło o jednogłoskowym tytule jest konceptualnie lepiej zorganizowanym projektem poetyckim, budowanym wokół zjawiska powrotu, powtórzenia i zmiany, ocierającym się o hermetyzm, doświadczeniową zagadkę i cytutowość (jako cechy nowoczesnego poetyckiego idiomu intertekstualnego), jednak na tyle komunikatywnym, że kontrapunktowe momenty da się dość łatwo odczytać i interpretacyjnie przetworzyć. Tomik *b* jest wy-

jątkowym projektem na tle debiutów poetyckich ostatnich dziesięciu lat, fraza poetycka rozwija się w tej książce tak nieoczekiwanie, jak podczas słuchania muzyki, której wcześniej nie znaleźliśmy i która zaskakuje nas swoją melodyjnością.

## Karmienie koniunktury

By uczynić zadość regułom środowiska naukowego, w którym tkwię, muszę wprowadzić bibliograficzny link i wspomnieć, że niniejszy tekst nie jest moim pierwszym komentarzem na temat *Nakarmić kamień*. Skusiłam się przed laty na napisanie eseju interpretacyjnego dla wydawcy książki, skupiając się na jej interpretacji<sup>1</sup>. Z oczywistych względów nie dało się wtedy ani mówić i pisać o recepcji tomiku, ani uzyskać dystansu, który jest koniecznym elementem każdej syntezy. Wydaje się jednak, że dla oceny znaczenia tego debiutu bardzo istotne są fakty związane z jego funkcjonowaniem w życiu literackim.

Podstawowy fakt (fakt o największym znaczeniu symbolicznym) to zdobycie przez *Nakarmić kamień* Nagrody Literackiej Nike w 2016 roku. Kolejny istotny element to potencjał promocyjno-organizacyjny wydawnictwa, aura (choć nie zawsze przejrzyście jasna) i marka Biura Literackiego. Ostatni element to rozpoznawalność autorki w środowisku artystycznym (nie była ona młodą, nikomu nieznaną artystką słowa; objawiła się jako pisarka, która przełożyła realizowane już wcześniej projekty artystyczne na prozę poetycką). Wszystkie te elementy składają się na – jak mogłoby się wydawać – bardzo pokaźny kapitał symboliczny, który powinien doprowadzić do małego przewrotu, bo przecież projekty poetyckie są bardzo rzadko nagradzane w konkursach niezwiązanych z konkretnym gatunkiem lub rodzajem literackim.

Innym aspektem *Nakarmić kamień*, który mógł zaważyć na popularności tej książki i sprawić, że została wyróżniona na tle produkcji literackiej w 2016 roku, jest temat. Najprościej rzecz ujmując, książka Nowickiej dotyczy materialności, która jest nie tylko wsparciem dla pamięci (przechowuje ślady przeszłych zdarzeń), lecz także oparciem dla poznającego człowieka – dla dziecka, które jest jednym z głównych bohaterów tej książki, ale nie tylko – dla narratorki tej książki również. Przyczyn sukcesu *Nakarmić kamień* doszukiwałabym się w połączeniu dwóch dominujących w ostatnich kilku, może kilkunastu latach, dyskursów: pamięciowego i dotyczącego rzeczy. Poezjowanie Nowickiej żywi się pewną koniunkturą

<sup>1</sup> K. Muca „Uspokajając niepokój. Niepokoić spokoj”. „Nakarmić kamień” Bronki Nowickiej, Biuro Literackie, [w:] <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/uspokajac-niepokoj-niepokoic-spokoj-nakarmic-kamien-bronki-nowickiej/> [dostęp: 10.04.2019]. [dostęp: 10.04.2019].

narracyjną, nie jest jednak uproszczonym powtórzeniem tych dominujących narracji, kalką czy lekko zniekształconym przez zapisane doświadczenie odbiciem lustrzanym. Książka Nowickiej powtarza jednak narracyjny schemat, który opiera się na katalogowaniu rzeczy i przypisaniu każdemu elementowi katalogu krótkiego wycinka jakiejś historii związanej bezpośrednio lub pośrednio z tym elementem. Nie jest to nowy ani nowatorsko przedstawiony schemat opowiadania o przeszłości. Tym, co je różnicuje od innych, jest natomiast treść i sens przedstawionego doświadczenia, autorski katalog rzeczy (między innymi rajtuzy, łyżeczka, puch, bryła gliny, szafa czy kasztan) i metaforyczno-filozoficzny (lecz nieco osłabiony i spłaszczony przez patetyczność narracji poetyckiej) idiom pisarki. Zdają sobie sprawę, że kategorie doświadczenia i idiomu nie są ostatnimi czasy popularnymi kategoriami krytycznoliterackiej analizy, ale trudno się bez nich obejść mówiąc o książce skonstruowanej w oparciu o doświadczenie autobiograficzne oraz posiadającej swój niezmienny językowy i stylistyczny charakter.

Istotnym problemem recepcji *Nakarmić kamień* jest również jej status gatunkowy. Czy proza poetycka jest poezją? Na jakiej podstawie orzeka się o poetyckości prozy? Czy gdyby utwory Nowickiej były pisane wierszem (wyrównane do lewej, a nie wyjustowane, podzielone na wersy, które nie pokrywają się z działami składniowymi (przerzutnia!), niezawierające dialogów zapisanych tak, jak zapisuje się je w powieści, i tak dalej) nie zostałyby nagrodzone *Nike*? Na te oraz inne pytania, które mogą się nasunąć przy rozpatrywaniu gatunkowych aspektów książki-laureatki, jeszcze nie odpowiedziano, a snucie przypuszczeń na temat tego, co by było gdyby, wydaje się bezzasadne. Można jednak wskazać pewne zagadnienia dotyczące gatunkowości w odniesieniu do współczesnej twórczości o charakterze poetyckim, dla których *Nakarmić kamień*, a poniekąd także *b* Prankego, byłyby ilustracją: status prozy poetyckiej i jej cechy, możliwości i ograniczenia wiersza wolnego, relacja między formą a doświadczeniem (moim zdaniem, temat niemożliwy do wyrugowania z krytyki literatury), pragmatyczna praktyka oddzielania wiersza od prozy w teorii literatury. Wokół tych zagadnień współczesna teoria wiersza krąży dość rzadko, być może już na zawsze pożegnaliśmy się z formalistycznym teoretyzowaniem.

## Unikatowość i samotność

By powiązać ten akapit z poprzednim, powinnam zacząć od zwrócenia uwagi na aspekt formalny *b* Michała Prankego. Utworów składających się na ten tomik nie wiąże formalna regularność, choć większość z nich ma

wyraźny rytm; forma wiersza nie prezentuje ekscentryczności, wers grzecznie trzyma się lewej strony lub zostaje utrzymany w ryzach w wyjustowanej strofie z licznymi przerzutniami, choć czasem zdarzy się eksces, który przesuwając kompozycyjną puentę bliżej środka wersu lub środka strony; książka podzielona jest na stronę A i stronę B poprzedzone wierszem *Kto?*, który pełni funkcję prologu (przynajmniej kompozycyjnie). Tego rodzaju charakterystykę można kontynuować jeszcze przez kilka zdań, ale – by nie zabrakło miejsca na powiedzenie czegoś naprawdę ważnego – trzeba podkreślić, że *b* reprezentuje „zdrowy”, „nietoksyczny” stosunek do formy. Wiersze są dopracowane pod względem formalnym, ale lekturze nie towarzyszy wrażenie, że mamy do czynienia z jakąś arbitralnością czy przypadkowością podziału tekstu. Formalno-kompozycyjny aspekt tego tomiku współgra z porządkiem, który zostaje wprowadzony poprzez podział na strony A i B, i wyobrażenie ruchu płyty winylowej i obecność powtórzenia w obrębie tomiku i poszczególnych wierszy (na przykład poprzez refren). To wszystko stanowi o formalnej unikatowości *b* na tle twórczości debiutantów wciągu ostatnich dziesięciu lat.

Skąd samotność w tytule tego podrozdziału? To cecha poetyki tego tomu, przy czym nie chodzi – znów – o unikatowość, czyli samotność na tle innych projektów, ale o sposób konstruowania przedstawienia jakiegoś obrazu w wierszu. Opisany i poetycko zużyty zostaje zazwyczaj jeden obraz, jedna historia opowiedziana za pomocą obrazów. Przykładem jest obraz martwej, zasuszonej ćmy z wiersza *Puch*, korespondujący z opisem snu i antycypacji czyjś przychodzenia czy powrotu, albo obraz śmietnika w tekście *1991. Sgt. Pepper's*, w którym produkowanie odpadów w kuchni jest jak segregacja prowadząca do odrzucenia. Wiele z tych obrazów przedstawia sytuacje prywatne, rozgrywające się z zamkniętej przestrzeni, skomentowane muzycznym linkiem, który zawiera się na przykład w tytule albo motcie.

Tych muzycznych linków w *b* jest bardzo wiele. Jeśli uda się czytać tę książkę śledząc wszystkie z nich, poezja staje się doświadczeniem rozszerzonej semantycznie rzeczywistości, doświadczeniem multimodalnym wykraczającym poza tekst. Ten właśnie aspekt *b* miałam na myśli pisząc kilka akapitów wcześniej o cytatowości poezji Prankego, wpisującej się w nowoczesny poetycki idiom intertekstualny i intermedialny. Obecność muzycznego cytatu w tej poezji nie jest ukryta, co sprawia, że współistnienie poezji i muzyki nie tworzy w tomiku skomplikowanej, hermetycznej konstrukcji, która nie odsyła nigdzie indziej tylko do samej siebie. Powstający w ten sposób poetycko-muzyczny kontrpunkt jest komunikatywny i interpretowalny pozytywnie (to znaczy umożliwiający interpretację bez



opisu sytuacji niemożności zinterpretowania bardzo mocno intertekstualnie i intermedialnie zakodowanego tekstu), co ponownie pozwala stwierdzić, że *b* jest wyjątkowym projektem poetyckim.

\*

Zestawiając, ale nie porównując, *b* i *Nakarmić kamień*, starałam się zwrócić uwagę na wiele aspektów różnorodności produkcji poetyckiej ostatnich lat. Te aspekty to między innymi formalna odmienność, sposób przekazania narracji o wydarzeniu lub rzeczy, zakres odniesień do kultury i do autobiograficznego doświadczenia czy uwarunkowania recepcji i uzyskiwania pozycji w polu literackim. Mnogość poetyk, propozycji zrealizowania jakiegoś tematu w poezji (na przykład tematu środowiska, zwierząt czy pracy) i zdarzeń poetyckich (nagrody, klótnie, detronizowanie mistrzów i ustanawianie nowych i tak dalej) w ciągu ostatnich dziesięciu lat świadczy nie tylko o tym, że zamiast czytać zaczęliśmy pisać, ale przede wszystkim o tym, że potrzeba wyrażania w mowie niewiązanej znacznie wzrosła, co może się wydawać oczywistym stwierdzeniem, ale zapowiadającym dalsze komplikowanie się relacji i zjawisk w polu literackim. Jaka synteza sobie z tym wszystkim poradzi...?

brak bio: Klaudia Muca

**BRONKI NOWICKIEJ  
MICHAŁA PRANKEGO**

## MACIEJ TARANEK, *REPETYTORIUM* PIOTR PRZYBYŁA, *APOKALIPSA. AFTER PARTY*

Jakub Skurtys

### 1. Maciej Taranek, *repetitorium*

Wciąż czekamy na drugą książkę poetycką Macieja Taranka, ale im więcej czasu mija od jego debiutanckiego tomu *repetitorium* (2013), tym łatwiej można dostrzec, jak wpływowa i zarazem profetyczna była zaproponowana przez autora dykcja. Wiersze te przeszły najpierw przez sito *Połowu. Poetyckich debiutów 2011*, a więc rokrocznej konkurso-pracowni Biura Literackiego. Stanowiły również część (niezaliczonej) pracy licencjackiej autora, a ostatecznie swoje miejsce znalazły dopiero w undergroundzie poetyckiego życia: w Hubie Wydawniczym *Rozdzielczość Chleba*, który prowadził poszukiwania w zakresie literatury cybernetycznej, społeczniomych sposobów produkcji (wolny dostęp do książek!) i postawangardowych eksperymentów.

Debiut Taranka został oczywiście pominięty przez czołowe nagrody poetyckie (zdaniem jury *Silesiusa* ustąpił Martynie Buliżańskiej, co spotkało się z niemalym oburzeniem młodoliterackiej sceny), ale już w najbardziej demokratycznej, środowiskowej nagrodzie *Browar za debiut* do końca walczył z drugą ówczesną propozycją *Rozdzielczości Chleba – Clubbingiem* Kamila Brewińskiego. Wiersze autora zostały też włączone do głośnej antologii zaangażowanej poezji *Zebrało się śliny* (2016 rok), gdzie omawiała je reprezentująca wówczas wspólne interesy poezji cybernetycznej, emancypacji kobiet i społecznej rewolucji Maja Staśko. Krytyczka pisała wówczas:

*Repetitorium* w warstwie ontologicznej sprzeciwia się niezrozumiałości, to jasne. Wrażenie niezrozumiałości może zaistnieć wyłącznie w momencie, gdy powtórka dokonywana jest na noc przed maturą [...], a zatem bez uwzględnienia na przykład poezji Andrzeja Sosnowskiego, neolingwistów czy Roberta Rybickiego, Tomasza Pułki i Konrada Góry (zwłaszcza Konrada Góry).

W ten sposób Staśko zarysowała przestrzeń wspólnoty dykcji i sposobów rozumienia najmłodszej poezji, która to wspólnota poza nawias wyrzuca zarzut niezrozumiałości, niekomunikatywności i trudności współczesnej liryki. Porozumienie jest możliwe, więcej nawet, jest ono pożądane w tomie Taranka, tytułowe *repetitorium* wymaga bowiem od nas nie tyle jednorazowej powtórki z historii poezji, ile ciągłego powtarzania, jakim jest proces interpretacji i próba włączenia danego tekstu we własny horyzont sensu. Owo powtarzanie nie ma w tomie charakteru mnemotechnicznego

(typowego dla melicznej struktury piosenek, wierszy Marcina Świetlickiego czy tradycji *spoken word*) ani kompulsywnych nawrotów (które stanowiły o atrakcyjności na przykład liryki Eugeniusza Tkaczyszynadyckiego). Jest to powtórzenie systemowe, proceduralne wręcz, które wynika ze strukturalnego ujęcia języka. To, co wydobyła *repetitorium* w pierwszej kolejności, to komunikacyjna redundancja, która w ostatecznym rozrachunku okazuje się znacząca i poetycko produktywna.

Można by oczywiście napisać o tej książce inaczej, prościej, bez odwoływania się do tradycji neoawangardowych, do takiegoż rozumienia eksperymentu, zapewne nie tylko bez patronatów Sosnowskiego, Góry i Pułki, ale też Witolda Wirpisy i Tymoteusza Karpowicza. Można by unikać słów, które od razu przenoszą nasze myślenie o poezji na poziom meta-, gdzie każdy komunikat jest zarazem pewną dawką informacji i kwestionującym się kodem. Co zostałyby wówczas z poezji Taranka? Paradoksalnie, byłyby to rzeczy wciąż oddziałujące, takie, które znajdziemy dziś u wielu poetów z kręgu Krakowskiej Szkoły Poezji i Nowej Fazy, ale też w docenionych już tomach, na przykład u Dawida Mateusza, Radosława Jurczaka, Tomasza Dalasińskiego czy Justyny Kulikowskiej.

Po pierwsze jest to ujęcie języka na pograniczu stylów, między autonomią kodu i lirycznym wyznaniem, osiagającym czasem sentymentalną wręcz nadwrażliwość i niebywałą intensywność emocjonalną. Po drugie byłoby to włączenie Internetu (Liternetu zwłaszcza, jako prężnej w mijającej dekadzie, warsztatowej wspólnoty piszących i komentujących wiersze) nie tylko do języka tekstu, na zasadzie słownych zapożyczeń, ale też w sposoby funkcjonowania samego komunikatu oraz techniki pisania. W najlepszych odsłonach będą to wiersze udające efekt generatora tekstów, wiersze-procedury, w nieco gorszych po prostu hasztagi i cyberzulerskie zaśmiecanie utworu „psującymi się” znakami.

Po trzecie: należałoby podkreślić znaczenie tego tomu w ujęciu, przetworzeniu i zanegowaniu doświadczenia pokoleniowego w cyklu sześciu wierszy *boom* i *level*, traktujących o rozdźwięku między kolejnymi zamachami terrorystycznymi (WTC, Madryt, Londyn) i kolejnymi fazami inicjacji podmiotu w dorosłość. *repetitorium* to jawna *bildungsroman*, ale równocześnie opowieść o kulturze „8bit”, o pewnej geekowskiej nostalgii i ostatnim zapewne momencie podziału między rzeczywistością cyfrową i analogową, który wart jest zapamiętania. Bohater tego tomu opisuje swój świat w iście Różewiczowski sposób: nazywa pojęcia, ruchy, procesy poznawcze, zakreśla przestrzeń i uczy się w niej działać, ale robi to tak, jakby zamiast życia przyuczał się podstaw programowania.

Po czwarte, i tutaj niestety nie obędzie się bez teorii: chodziłoby o wyeksponowanie samozwrotnej funkcji języka w zaimku „się”, którą Taranek za-

znaczał w specyficzny sposób – jako się. Ironicznie włączył się tym samym w długą tradycję filozoficzną (na przykład Martin Heidegger, Jacques Derrida) oraz poetycką (Edward Stachura, Robert Rybicki, Tomasz Pułka), zwracając uwagę na usamodzielniający się język, ale też na ukrytą za owym „się” produkcję podmiotowości. Przypomnijmy jeden z bardziej znanych fragmentów z tytułowego, pierwszego wiersza: „gramatyka interesuje się twoim wierszem jak konstrukcją mówienia w milczeniu poetyki./ jeśli twój wiersz używa słowa w ruchu, to się i gramatyka nim interesuje. jeśli twój/ wiersz jawi się, to tam się jawi [...]”. Badana jest tu relacja między gramatyką i poetyką, między wypowiedzią jako konstrukcją systemu oraz aktem ekspresji. Relacja ta nie zostaje jednoznacznie rozstrzygnięta („zrobiłem ruch, teraz twoja kolej”), bo wiersz zaproponowany przez Taranka to nie liryczny monolog czy wyznanie, w którym szukamy prawdy podmiotu, lecz eksperyment z przeplatania *poiesis* i *praxis* (powiedzmy: działania poetyckiego i działania wytwórczego). Już samo to kwestionowanie statusu działania wiersza i działania „za pomocą wiersza” włączyło Taranka w grupę poetów, określanych przez krytykę jako społecznie zaangażowanych, a samo *repetitorium* dorzuciło jeszcze kilka ważnych refleksji choćby na temat pętli, jako alegorycznej figury późnego kapitalizmu (pętli programowej, pętli kredytu i długu, pętli interpretacyjnej).

## 2. Piotr Przybyła, *Apokalipsa. After party*

Piotr Przybyła zjawił się właściwie znikąd i wygrał konkurs im. Jacka Biezinie na debiut poetycki. W jury zasiadali wówczas: Andrzej Sosnowski, Karol Maliszewski, Anna Kałuża i Zdzisław Jaskuła, mówimy więc o jednym z najwytworniejszych składów w ponad dwudziestoletniej historii konkursu. Wygrana ta zaowocowała wydanym nakładem Łódzkiego Domu Literatury tomem. Książka Przybyły była tak osobna i proponowała tak rzadkie w polskiej poezji najnowszej sposoby operowania zdaniem, że natychmiast spotkała się z uznaniem krytyki. Zauważmy, że blurby sporządzili Bohdan Zadura, a więc ukłaszyczniający się nestor liryków z podsłuchów i językowych pomyłek oraz Darek Foks, mistrz ironii, minimalizmu i pracy nad wierszem jako sfetyzowanym artefaktem w wolnorynkowej gospodarce. Wręczając Przybyłe wrocławską nagrodę WARTO, Maliszewski mówił z kolei o „fajerwerku rozświetlającym ponure niebo”. Zewsząd pojawiały się zresztą głosy, że mamy do czynienia z nową dykcją, fenomenem literackim, choć tradycyjnie już w *Silesiusie* ów eksperyment ustąpić musiał klasycznemu do granic poematowi *Sierpień* Aldony Kopkiewicz.

Spora część młodej poezji, zwłaszcza tomów debiutanckich, z racji wieku autorów dotyczy ich wchodzenia w świat lub rozliczania się z młodością (choć odnotować trzeba tendencję do coraz późniejszych debiutów). *Apokalipsa. After party* jest tymczasem książką ojcowską – nieważne, realną czy wyobrażoną. Przybyła uprawia rodzaj palimpsestowego monologu, w którym rodzicielska obawa łączy się ze schizofrenicznymi przebiegami języka. Sprawia to, że książka zmienia się właściwie w poemat, bo wiersze płynnie przechodzą w siebie, a ich tytuły i konsekwentne wykorzystywanie polisyn-tonu sprawiają wrażenie niekończącego się ciągu, naśladującego styl biblijny. Tak jak tytuł składa się z dwóch części – tej apokaliptycznej, i tej, co najmniej od *Życia na Korei* Andrzeja Sosnowskiego (1992), związanej z postmodernistycznym karnawalem, a więc zabawy po czasie, owego *after party* – tak dwie części ma też tom, choć ta druga zaczyna się już po dziewiątym wierszu, trwa więc przez większość książki.

Nikt tak do końca nie wiedział, o czym jest książka *Przybyły*, ale też nikomu to specjalnie nie przeszkadzało. To swoisty fenomen, że niekomunikatywność tej poezji, jej trudność, porzucenie logicznych wiązań i wielokrotne puszczanie języka samopas, w stronę surrealistycznego monologu, nie spotkało się z reakcją obronną u czytelników. Było wręcz przeciwnie, bo tom zaczął cieszyć się pewną kultowością, wygrywając nawet *Browar za debiut*. Jak pisał Foks na okładce, „Przybyła ma prawdziwy dar, jeśli chodzi o zdobywanie zaufania języka, tej starzejącej się damy, która wciąż ma w sobie to coś” i chyba to właśnie ów dar zaufania udzielił się czytającej społeczności. Zostaliśmy zaproszeni na dziwną imprezę wolnego języka (jakby ucieleśnienie tradycji *vers libre*), który niby to karmi się resztkami konsumpcyjnej kultury, niby to przetwarza różnorakie przypadkowe pojęcia i style jak wszystkożerne, kompulsywne monstrum, ale równocześnie opowiada o czymś i to w sposób zarazem alegoryczny, jak i lirycznie spójny. Poziom alegorii w *Apokalipsie...* to oczywiście apokryf o dziejach nieświętej rodziny, przygotowującej się na przyjście na świat dziecka. Poziom intymny to szumy odczuć, obaw i zlewających się obrazów z głowy przyszłego ojca i męża, który nie może wywiązać się z obu tych ról. Rodzina jest jednak nieświęta, bo zupełnie zwyczajna, unurzana w codziennych problemach, a dziecko zostaje wkrótce utracone lub nigdy nie nadchodzi. Druga część książki zmienia się więc w proces żałoby, w którym niemożność wypowiedzenia traumy idzie w parze z rozprzeganiem językowych wiązań (na swój sposób wtóruje to doświadczeniu ze słynnych *Obsoletek* Justyny Bargielskiej):

i mój syn przychodzi do mnie we śnie w każdą zimną niedzielę miesiąca, ale to nie jest breaking news o zmartwychwstaniu – raczej, mówią owe zielarki, to jest liść szafwii, ukryty tylko pod postacią nienarodzonego chłopca

To jednak nie ta intymna, biograficzna opowieść pozostaje ważna dla współczesnej poezji, lecz właśnie swoboda językowa, z jaką autor snuje swoje monologi. Mogłoby się wydawać, że ten przerost informacji okaże się nużący, że wiersz nie udźwignie go i zmieni się w bełkot, zwłaszcza że główną zasadą organizującą całość jest właśnie polisyndeton „i [zrobiłem coś] i [zrobiłem coś innego]”, na przykład: „i uprawiam, a właściwie poprawiam błędy młodości (jest ich tyle, ile masz/ helikopterów) [...]// i uciekam przed samotnością drogą szybkiego ruchu S7 (choć ponoć bezruch/ przynosi dopiero wszystko) [...]// i uciekam do szafy grającej, aktualnie niegrającej, co przypomina mi/ gumę do żucia, pozostawioną w pokrzywach, wśród mięty – nienaturalnie”, i tak dalej... Wskazywano w przypadku Przybyły na to, co z jednej strony zrobili z poezją polską Tomasz Pułka i Robert Rybicki, Darek Foks, Miłosz Biedrzycki czy Adam Kaczanowski, a więc odzyskiwanie dadaizmu, a z drugiej właśnie Bargielska, wprowadzająca surrealistyczną dziwność w środek codziennej mowy.

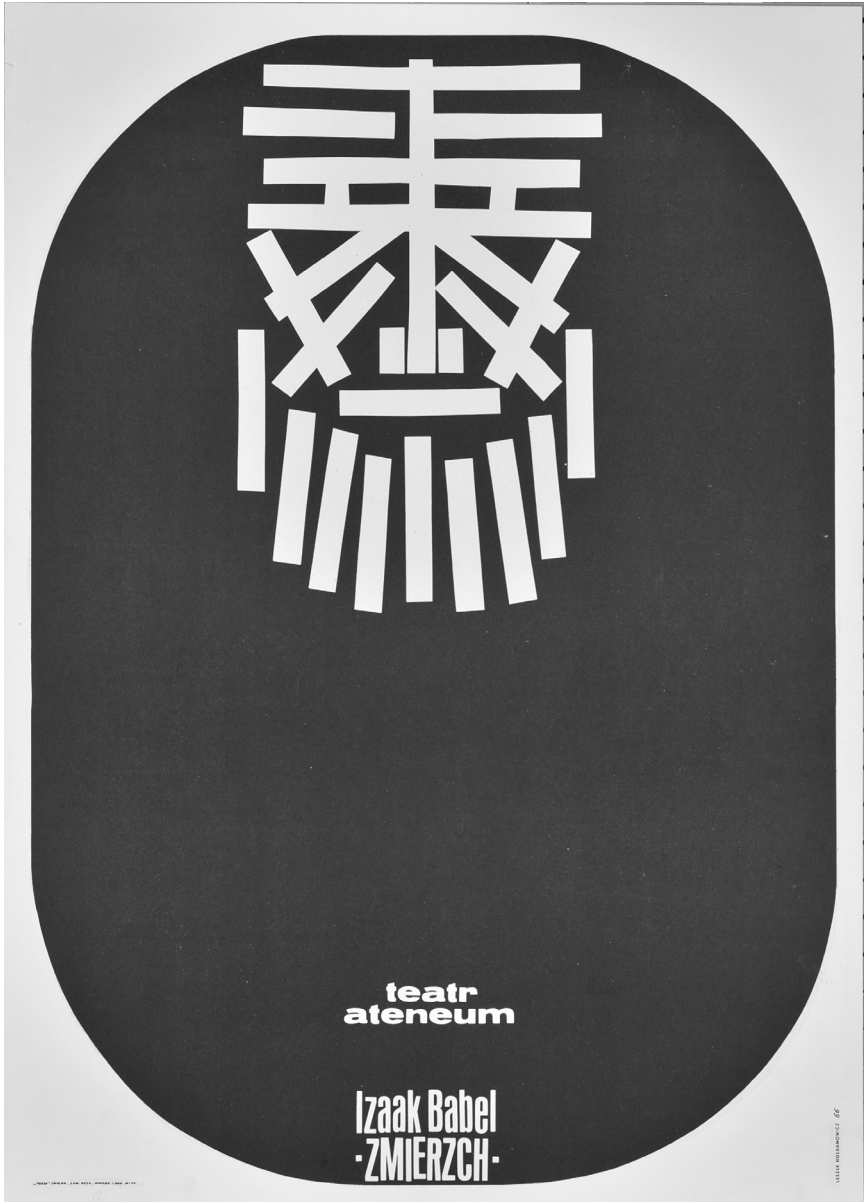
Co jest jednak najbardziej istotne, to źródło wierszy Przybyły, które ma charakter wokalny, związany z dominującą rolą głosu. Ze wszystkich tomów wydanych po 2010 roku, może poza niektórymi tekstami Szczepana Kopyta, to właśnie Przybyła najbardziej zbliżył się do *spoken word poetry*. Jego teksty są rytmicznie dopracowane, świetnie wykorzystują możliwości oddechu i intonacji, eufonię, onomatopeje i szumy tła (choćby cytatami z dość tandetnych piosenek rozrywkowych). *Apokalipsa...* właściwie wydarza się w dźwiękach, bo gdy brakuje już słów, gdy ów potok języka wyczerpuje się, zawsze zostaje „jakaś baba, co bada baobaby; baby, co dba o oba baobaby”, „fifarafa, jazz” lub zwyczajne „oj tam, oj tam” i „pitu, pitu, pitu”.

**Piotr Przybyła** – poeta i autor utworów scenicznych. Wydał tom poetycki *Apokalipsa. After party* (2015) i dramaty: *Kolorowa, czyli biało-czerwona* (2013), *Rysio z Klanu: second life* (2014), *Jezus, Latający Potwór Spaghetti i keczup* (2015). Laureat m.in. Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Jacka Bierezina 2014. Nominowany do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius 2016 w kategorii debiut roku. Otrzymał również Nagrodę Poetycką im. Kazimierzy Iłakowiczówny.

**Jakub Skurtys** (ur. 1989) – krytyk i historyk literatury. Pracuje na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego. Pisze głównie o poezji najnowszej, natomiast jako badacz zajmuje się literaturą i teorią XX wieku: historią ruchów awangardowych, politycznością sztuki, związkami literatury i ekonomii. Publikuje najczęściej w „Odrze” i „Małym Formacie”. Mieszka we Wrocławiu.

**Maciej Taranek** – poeta. Wydał tom *repetitorium* (2013), nominowany do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius w kategorii debiut roku.

# ARS POETICA



Leszek Hołdanowicz, *Zmierzch*, Izaak Babel, 1966





## KIEDY ZACZAŁEM PISAĆ, NIE WIEDZIAŁEM JESZCZE...

Maciej Bieszczad

Zacznę parafrazą znakomitego cyklu wierszy Tomasza Różyckiego z tomu *Kolonie*: „kiedy zacząłem pisać, nie wiedziałem jeszcze, że będą mnie pytać, dlaczego to robię, a ja, chociaż od lat się tym zajmuję, nadal nie będę wiedział”.

I może dlatego w dalszym ciągu piszę, jest bowiem coś, co sprawia, że człowiek zajmuje się jakąkolwiek twórczością lub po prostu po nią sięga, tym czymś jest na pewno próba zrozumienia samego siebie, poznanie pewnej prawdy o sobie i o otaczającym nas świecie. Pisanie wierszy, czyli posługiwanie się słowem w bardzo wyszukany i specyficzny sposób, czasami odsłania to, co – jak pisał Różewicz – zasłania życie. I są to chwile niezwykle, wiersz jest wtedy prywatnym objawieniem, epifanią.

Piszę, mając na uwadze to, co jest nam ludziom wspólne, co łączy ludzi w jakiejś rozmowie o sprawach dla nich ważnych, jeśli nie najważniejszych. W dzieciństwie grałem na skrzypcach i wychowywałem się w atmosferze muzyki klasycznej – przetrwało jedynie zamiłowanie do muzyki, ale nie zostałem zawodowym skrzypkiem, gram rzadko, prawie w ogóle, lecz kiedy dziś na to patrzę, zaczynam rozumieć, że to właśnie wiersze, najpierw ich studiowanie, następnie samodzielne pisanie, zastąpiły mi skrzypce. Pojawienie się literatury co prawda nie wyparło muzyki, muzyka stała się jej niezbędnym i koniecznym uzupełnieniem.

Nie jestem poetą kurczowo trzymającym się rzeczywistości, chociaż wykorzystuję wyobraźnię w takim stopniu, w jakim jest mi ona potrzebna i nie zakłóca wizji, jaką akurat posiadam, a którą chcę utrwalić. Swoje wiersze buduję w oparciu o doświadczenie, przeżycie, wspomnienie lub myśl wybiegającą w przyszłość.

*Elipsa* – taki nosi tytuł moja debiutancka książka, która ukazała się w 2010 roku po prawie dziesięcioletnim okresie poszukiwań. Nigdy nie opublikowałbym tej skromnej książeczki, gdyby nie entuzjastyczne reakcje redaktorów działów poezji poszczególnych pism, do których wysyłałem wiersze, a które niejednokrotnie były publikowane, ku mojemu zaskoczeniu. To przede wszystkim ich opinia zadecydowała o wydaniu tej przedziwnej książki. Piotr Szewc w „Nowych Książkach” napisał o tym tomiku:

Poeta wybiera niedopowiedzenie i znak zapytania na zamknięciu wersu, co po ludzku może znaczyć: nie wiem, chciałbym wiedzieć. Bieszczad nie moralizuje i nie

narzuca się czytelnikowi. Zostawia go (ale i siebie) z wierszem–znakiem, który należy dopełnić swoją własną wrażliwością, i ten niby ołówkowy szkic zappełnić kolorami, pozwolić mu żyć pełniejszym życiem. Zatem skromność i dojrzałość.

W rzeczywistości mój debiutancki tomik był momentem przyznania się do niewiedzy, momentem załamania się pewnego światopoglądu, obalenia półprawd, których kurczowo się trzymałem. Jednocześnie po ukazaniu się tej książki skończył się w moim życiu pewien zły okres. Wstrząsające jest to, że wiersze, jakie wówczas napisałem, zapowiadały to, co tak naprawdę miało nieuchronnie się wydarzyć. *Elipsa* doprowadziła mnie ostatecznie do doświadczenia wiary, z obecności której wcześniej nie zdawałem sobie sprawy.

Zrozumiałem wtedy również, że literatura bierze się z życia, ale z życia przeżytego godnie i uczciwie. Jest ponadto specyficznym rodzajem rozmowy. To, jaka ta rozmowa ma być, zależy przede wszystkim od jej inicjatora, czyli od samego autora. Wyznam Państwu, że moim skromnym zdaniem, najlepsze wiersze to takie, które po prostu w nas zostają, a później zupełnie nieoczekiwanie zaczynamy mówić głosem przeczytanego wiersza, stajemy się dla siebie autentyczni, bardziej prostolinijni. I na tym między innymi polega tajemnica dobrej literatury – nie tylko pomaga człowiekowi zobaczyć samego siebie, ale pozwala mu się zbliżyć do jego człowieczeństwa, co już samo w sobie jest rzeczą wyjątkową.

Mój drugi tom wierszy *Okolice Gerazy* w całości wyrasta z tradycji biblijnej. Rzeczywistość w *Okolicach Gerazy* jest wielopoziomowa, ale w gruncie rzeczy łączy ją wspólny temat, będący tematem przewodnim, a mianowicie poszukiwanie Boga i drugiego człowieka.

Można ją więc podzielić na rzeczywistość miasta położonego gdzieś na uboczu, mającego swoje baśnie i legendy, ale którego największym zmartwieniem jest bycie w jakiejś psychicznej niewoli, nazwałbym ten stan pewnego rodzaju opresją, być może nawet natury duchowej.

Drugim światem przedstawionym samoistnie wyłaniającym się w *Okolicach Gerazy* są wydarzenia związane z działalnością Jezusa na ziemi. Z Ewangelii Łukasza i Marka dowiadujemy się, że Gerazeńczycy mieli poważny problem. Kiedy oto Jezus pojawia się w Gerazie ten problem niejako sam szuka z Nim konfrontacji. Jakiego rodzaju jest to problem? Otóż do Jezusa podbiega człowiek śpiący w grobach, chory na rozpacz, a ta jego rozpacz obdarzona jest siłą, której nie sposób okiełznać, gdyż wiąże go, a on cały czas się wyrывa i ten biedny człowiek – można powiedzieć uosobienie bezradności, ale tej zbuntowanej, niepokodzonej – podejmuje z Jezusem bardzo ciekawy dialog, zadaje mu zaskakujące pytanie: „Co mnie i Tobie,

Synu Boga Najwyższego?”. Inaczej mówiąc, daje mu do zrozumienia, że nic ich nie łączy. Dobrze znamy dalszy ciąg tej opowieści. Jezus uwalnia opętanego przez Legion demonów, natomiast Gerazeńczycy widząc to, jak siedzi przy Jezusie i jest przy zdrowych zmysłach, dziwią się temu i zaczynają się bać, ten strach zaś paraliżuje ich do tego stopnia, że proszą Jezusa, aby ten natychmiast odszedł. Co oczywiście Jezus uczynił.

W przypadku mojego tomiku sama Geraza jawi się jako miejsce nieprzychylne Bogu, jako miejsce, gdzie się objawił, Jego działanie było widoczne, a jednak nie jest tam mile widziany. Ponieważ nie jest tam mile widziany, postanawia odejść, przekazując swoją misję cudownie uzdrowionemu. Jemu właśnie mówi, aby poszedł do swoich i powiedział im, co tak naprawdę uczynił mu Pan.

Powinno się poza tym rozumieć Gerazę jako coś, co nosimy w sobie. Naszą osobistą Gerazą może być cokolwiek, może to być agresywny charakter, chciwość, nieprzebaczenie, skłonność do pochopnego oceniania innych, innymi słowy jest to coś, co Boga wyprasza z Gerazy. Co więcej, przykład z opętanym pokazuje, że jeśli Boga nie ma w Gerazie, to można Go znaleźć w jej okolicach. Stąd taki właśnie tytuł książki. Najważniejsze jest jednak spotkanie z Nim, poszukiwanie Go na co dzień. Bo jak czytamy w Ewangeliach, właściwie tylko w Jego obecności dokonuje się pełna demaskacja naszej osobowości. I co ciekawe, tylko On ma moc przemienić tę złą krainę w coś zupełnie nowego, dać ludziom życie, o jakim zapomnieli.

Jestem również przekonany, że na literaturze spoczywa szczególna odpowiedzialność za człowieka. Poeta współczesny to ktoś bardzo często zupełnie anonimowy, ktoś, kto towarzyszy ludziom w ich wędrówce przez życie i w swoich wierszach identyfikuje się z jej trudami. Literatura natomiast powinna radykalnie i wprost sprzeciwiać się temu wszystkiemu, co człowieka degraduje, poniża i ostatecznie zniewala. Nie spełnia swojej roli i jest w gruncie rzeczy bezużyteczna, jeśli zajmuje się sobą i dba wyłącznie o swój własny kształt i wygląd. Jest taki krótki utwór w moim tomiku *Arnion* mówiący o miłości do człowieka, tytuł tego utworu to *Próżna miłość*. Można zatem ładnie o niej mówić, jeszcze piękniej pisać, ale jeśli nie pójdą za tymi deklaracjami konkretne czyny, to nigdy nie będzie to autentyczne, zawsze będzie narażone na śmiech i kpinę, bo w dzisiejszym świecie wysmiewa się wartości, nie mówi się o nich, zastępuje pseudowartościami. Ryzyko jest więc duże. Tak więc pójdźcie drogą miłości, opowiedzenie się po jej stronie, dziś jest coraz trudniejsze i wymaga od człowieka całkiem sporo odwagi. Ale to są rzeczy elementarne, od których powinno się zaczynać każdy dzień.

Najnowszy tomik wierszy *Pogrzeby wróbli*, wydany w 2017 roku w Bibliotece Toposu, to potwierdzenie tego, o czym dziś Państwu opowiedziałem. Wróble to małe, szare, niepozorne ptaszki. I wydawałoby się, że dziś są, jutro już nikt o nich nie pamięta. Kogo może obchodzić taki szary wróbel? Ale dwa tysiące lat temu pojawił się na ziemi ktoś, kto opowiedział nam o niespotykanej świadomej miłości i uwadze, która nie przeoczy niczego, nawet wróbli. Co więcej, zna ilość włosów na naszej głowie. Wie wszystko. Mowa oczywiście o Jezusie i o wielkim Bogu, o Ojcu całego stworzenia, o którym Chrystus nie tylko nam opowiedział, ale przede wszystkim nam Go pokazał. Jaki jest naprawdę. Tak więc jest to książka o uwadze skierowanej na innych. Wróble są rzecz jasna metaforą naszego życia, które przecież, tak jak życie tych małych stworzeń, wydaje się zwyczajne, szare – mimo wielu błyskotek – i przede wszystkim tymczasowe. Ludzie znikają jak wróble. Ale Chrystus powiedział, że nic nie znika i nie spada bez wiedzy potężnego Boga, ani wróble, ani ludzie, powiedziałbym, tym bardziej ludzie. Wobec tego jest to książka o rzeczywistości mało ważnej, nieistotnej i pomijanej. Dostojewski napisał kiedyś, że tutaj na ziemi wszystko się zaczyna i nic się nie kończy. Pogrzeb więc nie jest żadnym końcem. Życie trwa dalej w innej, niewiarygodnej postaci. Dlatego może w wielu wierszach z tego tomiku następuje zderzenie życia ze śmiercią, przy czym w wyniku tej konfrontacji to właśnie życie zwycięża, mimo często tragicznych wydarzeń. *Pogrzeby wróbli* są więc książką o wielkiej obecności, wielkiej tajemnicy i wielkiej ciszy.

Czesław Miłosz w *Świadectwach poezji* pytał o to, czy możliwa jest poezja nieeschatologiczna. „Byłaby to poezja obojętna na oś przeszłość–przyszłość i na «rzeczy ostatnie», a więc Zbawienie i Potępienie, na Sąd, na Królestwo Boże, na cel Historii, czyli na wszystko, co łączy czas wyznaczony jednemu życiu z czasem ludzkości [...]. Być może ponurość poezji XX wieku stąd pochodzi, że wzór poezji zrodzonej z «nieporozumień pomiędzy poetą i wielką rodziną» idzie przeciwko naturze naszej cywilizacji, która została ukształtowana przez Biblię i dlatego jest w samym swoim rdzeniu eschatologiczna”.

Kiedy zacząłem pisać, nie wiedziałem jeszcze, że to pisanie najbardziej ukształtuje mój charakter, określi moją osobowość i uformuje mnie jako człowieka, jako poetę lub pisarza oczywiście też, ale przede wszystkim jako człowieka.

Łatwo więc można zauważyć, że bohater moich wierszy to ktoś będący w trakcie jakiejś ważnej rozmowy. To ktoś, kto szuka rady tam, gdzie rzekomo nie warto jej szukać. Z całą pewnością najpierw staje przed samym sobą, najpierw sam dla siebie jest tajemnicą, to naprowadza go na ścieżki, które

prowadzą go, choć nie zawsze się tak dzieje, do samego Stwórcy. Po tym niezwykłym spotkaniu zaczyna zauważać tych, których z reguły się nie widzi. Zrzeka się swojej wyjątkowości na rzecz inności drugiego człowieka. Uczy się szacunku do ludzi. Staje się z powrotem częścią gigantycznej ludzkiej rodziny, od której się oddalił. Godzi się z tym. Pragnie być jednym z wielu

**Maciej Bieszczad** (ur. 1978) - poeta. Autor tomów poetyckich: *Elipsa* (2010), *Okolice Gerazy* (2012), *Arnion* (2014) i *Pogrzeby wróbli* (2017). Otrzymał III nagrodę Złotego Środka Poezji za poetycki debiut 2010 roku. Został wyróżniony w 2015 roku w XI Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim „Czarno na Białym” w ramach IX Festiwalu Puls Literatury. Wiersze publikował w „Akcencie”, „Frazie”, „Kresach”, „Nowej Okolicy Poetów”, „Pograniczach”, „Toposie”, „Tyglu Kultury”, „Migotaniach” i „Arteriach”. Jest stypendystą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w dziedzinie literatury. Dzięki otrzymywanemu stypendium powstał zbiór opowiadań *Ulewa*. Na co dzień mieszka w swoim rodzinnym Wieluniu.

## W OGRODZIE MIEDZY SMOKAMI. DLACZEGO PISZĘ?

Mirosław Dzień

### I Prolegomena

Pytanie o powody twórczego zajmowania się literaturą należą do kłopotliwych przynajmniej z trzech często nawzajem przenikających się powodów. Po pierwsze: pisanie wierszy należy do kategorii rzeczy na wskroś niepraktycznych, a zatem ktoś, kto decyduje się na ten akt już na samym początku naraża się jeśli nie na śmieszność, to przynajmniej na protekcyjnalne wzruszenie ramion u zdobywców giełdowych fortun, kobiet z wyższych sfer i prestiżu mierzonego ilością diamentowych kart kredytowych w ocienionych lipami świątyniach pieniądza na Bahnhofstrasse w Zurychu, gdzie cudownie rozmnożył i zwielokrotnił się czas w salonach Rolexa, Cartiera czy Pateka-Philippe'a. Dla właścicieli jachtów kołyszących się w zatoczkach liguryjskiego wybrzeża, czy ekskluzywnych willi w Malibu, pisanie wierszy z pewnością nie zajmuje ważnego miejsca w życiu.

Po drugie: poeta doświadcza często, jak powiada wieszcz, „mąk wyższego rzędu”, i to z powodów trudnych do nazwania, należących raczej do podświadomości, owego sławetnego freudowskiego id, w przestrzeni którego kłębi się ciemna, ludyczna magma człowieczeństwa, na którą nie zdążono jeszcze nałożyć peruki kultury.

Po trzecie zaś: poeci często – i nie bez powodu – oskarżani są o megalomanię, bufonadę, skłonności narcystyczne i nieprzystawalność do norm i reguł tzw. życia społecznego.

No cóż, trzeba przyznać, że nierzadko chełpią się tym faktem, a nawet wierzą, że są kimś innym niż są, to znaczy w gruncie rzeczy słabymi ludźmi, i jak Rainer Maria Rilke nawet w obliczu śmiertelnej choroby nie są skłonni do wiedzy na temat tego, co ich zabija...

Biorąc to wszystko pod uwagę, staję przed lustrem i chcę w nim dostrzec coś więcej niż herbertowską „błazeńską twarz”; pragnę zobaczyć usiłowanie, szczerą chęć opowiedzenia siebie i opowiedzenia świata na sposób inny niż robi to fizyka jądrowa, genetyka, numizmatyka czy antropologia. Pragnę opowiedzieć siebie i opowiedzieć świat na sposób pojedynczy, jedyny, inny. I w tej chęci widzę zarówno przejaw odwagi, jak i pokory. Odwagi, gdyż tylko ktoś próbujący przekroczyć swoje ograniczenia będzie zdolny do skonfrontowania się z innym, nieznanym, pozostającym na zewnątrz; często obcym, czy wręcz odrażającym, przyprowadzającym o mdłości, podnoszącym włoski na przedramieniu, powodującym nagły przyпіływ

śliny w suchych jak pieprz ustach. Jest to odwaga wynalazcy; odwaga pioniera wyruszającego na wyprawę – cytując po raz kolejny Autora *Pana Cogito* – „z której się nie wraca”. Bo w gruncie rzeczy poeta nigdy nie powraca tam, skąd wyruszył. Wciąż jest domownikiem innego mieszkania, zajmuje cudze terytorium, roznieca ogień na wrzosowiskach, ściga mgłę i dowodzi ze śmiercią. Jest wobec tego kimś, kim pogardzi technokrata, odrzuci go celebryta, wyśmieje makler giełdowy i trybun przyzywający bębny rewolucji.

Pokora potrzebna jest zaś do wiary w to, że celem poetyckiej podróży zawsze powinna być Prawda. Ach, brzmi to może patetycznie, pretensjonalnie, ale jeśli z odrobiną dystansu – to znaczy dobrze pojętej ironii – przyjrzymy się temu zamiarowi, to skonstatujemy, że jest on nie tylko możliwy, ale wręcz jedynie uprawniony; taki, któremu warto poświęcić bezcenny czas, energię i łzy. Prawda o człowieku, o rzeczywistości; prawda wychylona w stronę spraw ostatecznych; prawda pytajna, dociekliwa, taka, która wchodzi oknem, jeśli wyrzucają ją drzwiami; prawda rozpychająca się w tawernach, dowodząca na rynku, nie do okiełznania w swej ruchliwości. O taką prawdę zawsze mi chodzi, jako poecie. O prawdę czy jest Bóg, i czy Jezus pokonał Złego i powstał z martwych na trzeci dzień w Jerozolimie; o prawdę, czy mamy duszę jak przekonywał Platon, i czy słuszną jest sentencja, że *non omnis moriar*, jeśli nie podlega ona rozkładowi podobnemu do śmiertelnego ciała. Te wszystkie pytania wymagają wielkiej pokory, tego, kto je stawia, i jeszcze większej pokory u poszukującego na nie odpowiedzi.

## II Słowo i Tajemnica

Dotykam w tym miejscu jeszcze jednej niezwykle istotnej sfery: to przestrzeń Tajemnicy. Ktoś, kto jej nie uznaje, na samym początku swoich twórczych wysiłków skazuje się na porażkę, tym dotkliwszą, jeśli poważnie traktuje swoje artystyczne usiłowania. Nie ma poezji bez Tajemnicy, tak samo jak nie można oddychać powietrzem pozbawionym tlenu. Przestrzeń tajemnicy w sposób integralny wpisana jest w poetyckie zabiegi. W tym miejscu dotykam najczulszej materii, jaką jest słowo.

- Bez słowa nie ma poezji, ale same słowa jeszcze wierszy nie tworzą;
- to, co tajemnicze, alchemiczne wręcz, to słowa, które słuchają innych słów;
- słowa podglądające inne słowa;
- słowa wyrzekające się słów;
- słowa apelujące;
- słowa utrudniające istnienie innym słowom;

- słowa wykluczające i rodzące inne słowa;
- słowa uwodzące inne słowa;
- słowa przeglądające się w zwierciadle słów;
- słowa okrywające blaskiem i wydobywające z cienia inne słowa;
- słowa stwarzające i niknące w milczeniu, w niedopowiedzeniu, w pauzie, antrakcie
- słowa łamiące się w wersie;
- opatrzone cudzysłowem;
- przedzielone przecinkiem;
- łatwopalne i jak tytan twarde;
- słowa uważne i rozczochrane;
- wiotkie i zwiewne;
- całkiem nieudane, nieulożone;
- powodujące podział i rozłam;
- słowa śmiertelne i śmiercionośne;
- pełne pogardy i kłamstwa;
- słowa z zajęczą wargą,
- z makijażem i bez makijażu;
- słowa ubezwłasnowolnione i niosące wolność;
- otwierające okna i drzwi zatrzaskujące;
- słowa wierne i pogardliwe;
- słowa złowieszcze i wyznawcze;
- słowa stwórcze, miłujące i podsycające żar;
- słowa ubogie i wzywające do ubóstwa;
- ogołoczone i onieśmiałone.

I kiedy poeta ustawi je w procesji zmierzającej do Prawdy, w święty orszak niemożliwy do zastąpienia czymś innym, niemożliwy do podrobienia, do falsyfikacji – wtedy mamy do czynienia z poezją.

### III Powody i cele

Pisanie wierszy należy do najintymniejszych sfer, w których porusza się ludzki duch, podobnie jak modlitwa, kontemplacja, czy czynienie dobra. Jest to zawsze coś z pogranicza świadomego i nieświadomego, zadomowionego i obcego. Stąd też dla mnie wiersz jest aktem poszerzenia przestrzeni wyobraźni, w której staram się ująć rzeczywistość w jej nerwie, w sokach podskórnych, w wewnętrznej strukturze niemożliwej do spenetrowania za pomocą dyskursu poddanego logicznemu rygowi. Jest w tym coś z chęci – owszem śmiałej, jeśli wręcz nie brawurowej – dotarcia do kantowskich *noumenów*, rzeczy samych w sobie. Wiersz staje się wówczas terenem artystycznego projektu o wymiarach maksymalis-



tycznych; staje się transgresywny – jest sam w sobie światem, ale zarazem świat w nim otwiera przede mną przestrzenie i pokłady dotąd nieznanne, a przecież często odczuwane, jakoś jawiące się w różnych przejawach świadomości. Powodem zatem pisania wierszy jest dla mnie chęć spenetrowania tych głębinowych warstw rzeczywistości i w tym miejscu myślę podobnie jak Zbigniew Herbert, który w tekście *Dotknąć rzeczywistości* pisał: „Jestem przekonany, że we wszystkich swoich ambitnych próbach poezja stara się dotknąć rzeczywistości. Innymi drogami, niż nauka i nie należy poddawać się zbyt naciskom naszej nazbyt racjonalnej epoki”<sup>1</sup>. Wszystkie środki poetyckiego wyrazu z metaforą na czele mają służyć temu celowi. Z tego też powodu poezja rzadko jawi mi się jako zabawa słowem; nie jest żonglowaniem nim jak piłeczkami w cyrkowym spektaklu, bo też jeśli rzeczywistość można określić mianem spektaklu, to raczej dramatycznego z elementami grozy... Dalekie jest to od postawy dekonstrukcjonistycznej i postmodernistycznego sznytu epatującego, jak to celnie ujął w jednym z listów do mnie Czesław Miłosz, „paryskimi pseudo mądrościami”<sup>2</sup>. Wiersz wiąże zawsze z realizmem. Kłębiam się w nim przedmioty, emocje, pytania i przeczenia. Nie może być on dopięty na ostatni guzik jak kusa marynarka na wyrzeźbionym w siłowni ciebie, raczej chcę w nim widzieć zwiewną pelerynę, pod którą znaleźć możemy powaby ciała, których się nie spodziewaliśmy.

Powiem więcej: istnieje nie w pełni zrozumiały, dlatego jeszcze raz użyję określenia tajemniczy, związek między myślą, ruchem wyobraźni, obrazem a przeżyciem... Na styku tych elementów rodzi się coś nieodwołalnego; coś, co przychodzi z wewnętrznym Światłem sensu; coś, co okupuje język, zniewala go, podbija. Rodzenie się wiersza jest aktem tajemniczym, bliższym kontemplacji, owemu arystotelesowskiemu wglądowi w istotę rzeczy, choć inaczej niż u Stagiryty, nie dążącym do zdefiniowania, nieodmknęty, jakby w przedsionku obrotowych drzwi języka. Jest emanacją światła z pokładów ducha, a nie tylko myślącej jaźni – *cogito*. Rodzenie się wiersza jest otwieraniem okna w ciasnym i dusznym pokoju umysłu i wyobraźni, by poczuć ostry powiew blasku, mroźnego i ujmującego światła, które jedynie w przestrzeni wiersza zdolne jest ujawnić się w swoim bogactwie. I właśnie z tego powodu piszę wiersze: aby dać miejsce w słowach owemu blaskowi, który jak niewidzialny terebint rozpościera się nad literami.

<sup>1</sup> Por. Z. Herbert, *Dotknąć rzeczywistości* [w:] Z. Herbert, *Utwory rozproszone. (Rekonesans 2)*, wyb. i opr. R. Krynicki, Kraków 2018, s. 375.

<sup>2</sup> Chodzi o list Czesława Miłosza do mnie z 21 czerwca 1992 roku, będący odpowiedzią na mój debiutancki tomik *Trzy zdania z Lacana*, który wysłałem nobliście. Miłosz, zapewne odnosząc się do – przyznaję – prowokacyjnego tytułu, jakim opatrzyłem zbiór, napisał: „Nie znoszę Lacana i tych wszystkich paryskich pseudo mądrości”. Zob. arch. prywatne Autora.

## IV Wokół tematów

W maksymalistyczny sposób nastawiona poezja nie może omijać żadnego z tematów. Wiersz jest jak wielki gar, w którym mieszają się smaki i zapachy świata. Sprzeciwiałem się zawsze jakimkolwiek reglamentowaniu tematów. Pisanie wierszy jest być może jednym z ostatnich przejawów człowieczeństwa, w którym usunięte zostają wszelkie bariery wobec nieskrępowanego ruchu umysłu i wyobraźni; jest miejscem opadania kurtyn, przełamywania wszelkiego rodzaju tabu. Wierszowi nie można niczego zabronić i niczego nakazać. Jest on światem niepodległym, suwerennym, emanacją wolności, która z istic królewskim nadmiarem mieszka w jego wnętrzu. Dlatego nie może on stronić od Wielkich Tematów metafizycznych; nie może pozwolić sobie na absencję w kwestii istnienia Boga i Jego przejawiania się w świecie; nie może uniknąć tematu Jezusa, którego krew krąży w żyłach wyznawców i syci ich niewyobrażalną intensywnością Życia. Obrońcy *Imperium Romanum* już za cesarzy Nerona czy Wespazjana trafnie widzieli w tym przejaw aberracji ocierającej się o kanibalizm... Dlatego chciałbym się dowiedzieć, jak budujemy Jego Imię, i jak boskie Życie Słowa – *Logosu* rozkrzewia się w niewidzialnie cudowny sposób w tych, którzy Mu uwierzyli. Wiersz musi zmierzyć się z tajemnicą człowieka. Nie może w bezczelnie naiwny sposób zredukować człowieczeństwa do biologicznych popędów, czy też psychologicznych mechanizmów; nie może zadowolić się analizą mikrowyładowań elektrycznych na synapsach, ani determinizmem tkwiącym w ludzkim DNA. Nie wolno zamknąć go w klatce społecznych norm i kulturowych klisz.

Biorąc to pod uwagę, odczuwam tęsknotę, by dowiedzieć się, czym jest bozon Higgsa, holograficzny początek Wszechświata, zbiorowa psychoza, mapa przelotów albatrosów, a także milczenie Wielkiego Inkwizytora. Wiersz musi zmierzyć się z *ars moriendi* i zadawać pytania eschatologiczne: o zbawienie, potępienie i pozagrobową egzystencję. Nie może unikać pytania *unde malum?*, a także nie wolno mu pominąć przepaści cierpienia, które spędzało sen z powiek Hiobowi, Sokratesowi i Siddharcie Gautamie z rodu Sakjów. W tym wszystkim wiersz jest jak muszka na grzbiecie słonia, jakim jest świat w jego nieskończenie wielorakich wyglądach.

## V Jeden z mrowiska

Poza uporczywym, niekiedy przyprawiającym o mentalną aberrację, wpatrywaniem się w zewnętrzny świat i w przestrzeń tego, co jawi się w świadomości wraz z odnajdywaniem po kartezyjańsku jasnych i wyraźnych idei, poeta niesie w sobie innych poetów i ich zmagania. Każdy ma jakiegoś Mistrza, nawet wówczas, gdy protestuje, wymachując rękami, że jest

pierwszy i dziewiczy... lecz takim nie wierzcie – są hochsztaplerami i nie mieszka w nich światło. Gdybym miał wymienić kilku, z którymi rozmawiam, czasem klóczę się, nierzadko mlaskam i drzę na ciele, kiedy za oknem wisi gęsty kożuch upału i zielona farba na poręczy ławki zaczyna falować... to z pewnością są to: Konstandinos Kawafis – za odwagę bycia klasykiem; T.S. Eliot – za katastrofizm z rozbijającą szczerością wieszczący „wyschnięcie duchowych źródeł naszej cywilizacji”<sup>3</sup>; Czesław Miłosz – za epifanię, kiedy wstępował w „klarowność poranka”; Zbigniew Herbert – za dzielność mimo wszystko i Tadeusz Różewicz – za gniew z powodu upadku wartości. Uważnie też czytałem Wisławę Szymborską i jej *Kota w pustym mieszkaniu*, a także Adama Zagajewskiego, wzruszając się wiarą Autora *Jechać do Lwowa* w kaganek estetyki rozświetlający drogę, i Ryszarda Krynickiego z jego mistycznym minimalizmem na skraju języka dążącego do wyczerpania.

## VI W stronę uzasadnień ostatecznych

I jeszcze jedna dla mnie ważna kwestia. Święty Jan Paweł II w swoim bezprecedensowym w dwudziestowiekowej historii papieżstwa *Liście do Artystów* z 30 czerwca 2001 roku pisze rzeczy dla każdego, kto zajmuje się twórczością literacką, niezwykle.

Po pierwsze widzi w twórczości artystycznej szczególnego rodzaju powołanie, a w osobie samego Artysty kogoś, kto poprzez twórczość odzwierciedla istotę samego siebie. Papież zauważa: „Tworząc dzieło, artysta wyraża bowiem samego siebie do tego stopnia, że jego twórczość stanowi szczególne odzwierciedlenie jego istoty – tego, kim jest i jaki jest. [...] Artysta bowiem, kiedy tworzy, nie tylko powołuje do życia dzieło, ale poprzez to dzieło jakoś także objawia swoją osobowość. Odnajduje w sztuce nowy wymiar i niezwykły środek wyrażania swojego rozwoju duchowego”<sup>4</sup>.

Po drugie zaś – i to wydaje mi się czymś o znaczeniu fundamentalnym – w samym akcie twórczym papież dostrzega możliwość wzajemnego przenikania się ducha człowieka i Ducha Boskiego, Parakleta, który wychodząc z Wnętrznosci Boskiej Mądrości, owej Przedwiecznej Sofii, dotyka, namaszcza twórcę wchodząc z nim w tajemniczy kontakt... Karol Wojtyła łączący w sobie poetę, dramaturga, aktora, filozofa i mistyka zgłębiającego zagadnienie wiary w pismach św. Jana od Krzyża, z całą świadomością nie boi się stwierdzić, iż: „Każde autentyczne natchnienie zawiera jednak w sobie jakby ślad owego «tchnienia», którym Duch

<sup>3</sup> C. Miłosz, *Wstęp* [w:] T.S. Eliot, *Ziemia Jałowa. The Waste Land*, przekł. i wstęp C. Miłosz, Kraków 2004, s. 10.

<sup>4</sup> Por. Jan Paweł II, *List do Artystów* [w:] K. Wojtyła / Jan Paweł II, *Poezje. Dramaty. Szkice. Tryptyk rzymski*, wstęp M. Skwarnicki, Kraków 2004, s. 562.

Stwórca przenikał dzieło stworzenia od początku. Przekraczając tajemnicze prawa, które rządzą wszechświatem, Boskie tchnienie Ducha Stwórcy spotyka się z geniuszem człowieka i rozbudza jego zdolności twórcze. Nawiązuje z nim łączność przez swego rodzaju objawienie wewnętrzne, które zawiera w sobie wskazanie dobra i piękna oraz budzi w człowieku moce umysłu i serca, przez co uzdalnia go do powzięcia jakiejś idei i do nadania jej formy w dziele sztuki<sup>5</sup>.

## VII Marzenia teurgiczne i nie tylko

Mysząc o sobie, jako o poecie filozofującym, często też nazywanym poetą metafizycznym; poetą starającym się penetrować rejony spraw poszerzających źrenice; niejednokrotnie zapuszczającym się w zaułki, w których zdaje się pulsować istota rzeczy – stawiam często sobie samemu pytanie o konsekwencje chrztu świętego, czyli zanurzenia – jak w dramatyczny sposób pisze o tym Paweł Apostoł – w śmierć Jezusa-Mesjasza.

Od razu się wytłumaczę: dla mnie osobiście kwestia ta nie jest nade wszystko związana z religią jako zinstytucjonalizowaną doktryną z licznymi dogmatami, wewnętrznymi podziałami, dysputami teologicznymi, pseudo-sakralnym i politycznym szowinizmem prowadzącym do podziałów, nienawiści, zniszczeń i niezawinionej śmierci; czy też spełnianą przez chrześcijaństwo rolę czynnika kulturotwórczego<sup>6</sup>. W jeszcze mniejszym stopniu wiąże to z czymś, co moglibyśmy nazwać ideologią, światopoglądem, czy też, jak lubią literaturoznawcy – światodoczuciem. Tutaj chodzi o rzecz zasadniczą: o ontyczny status człowieka zanurzonego w Zbawczej Mocy; o status człowieka, który uwierzył i na mocy swojej wiary wszedł – przez chrzest w sekretne życie Boga. Innymi słowy: pozwolił Mu się przebóstwić... Oto sprawy naprawdę ważne! Czym zatem w takiej perspektywie ma być pisanie wierszy? Jak w zaczynnie przebóstwionej natury opowiedzieć o świecie, często o „okaleczonym świecie”<sup>7</sup>, jak pisał w jednym ze swoich najbardziej znanych wierszy Adam Zagajewski; w jaki sposób przeczytać rzeczywistość, aby umieścić ją w niegasnącym Świetle przychodzącym z Wieczności? Zdaję sobie sprawę, iż wchodzę w rejony niebezpieczne, i mogę być posądzony o niezdrowy idealizm, o duchową szarlatanerię, czy też fałszywą mistykę zmieszaną z gnostycką idolatrią. Wydaje mi się jednak, że bliżej mi, choć zawsze *cum*

<sup>5</sup> Tamże, s. 576–577.

<sup>6</sup> Zresztą z ogromnym ubolewaniem przyjmuję fakt absolutnej ignorancji ogromnej większości nominalnych chrześcijan, którzy swój radykalnie zmieniony przez chrzest status człowieczeństwa stawiają na równi ze społeczną emancypacją, cenzusem majątkowym, czy też politycznym sympatiami...

<sup>7</sup> Chodzi oczywiście o wiersz *Spróbuj opiewać okaleczony świat* [w:] A. Zagajewski, *Wiersze wybrane*, Kraków 2010, s.250.

*grano salis*, do poglądów Mikołaja Bierdiajewa, który w wydanym w 1915 roku *Sensie twórczości* opowiada się za Teurgią, jako nową formą, nowym zrozumieniem sztuki, ba nowym zrozumieniem bytu w obliczu zbliżającego się końca<sup>8</sup>. Mnie jednak chodzi jeszcze o coś innego: o uruchomienie w samym sobie takich wewnętrznych, duchowych pokładów, dzięki którym będę mógł choć momentami zbliżyć się do Tajemnicy bytu; czasami poczuć zapach wieczności; niekiedy posmakować Prawdy w całej jej prostocie i zachwyć się nią.

## VIII Zamiast zakończenia

Na zakończenie tego krótkiego szkicu postaram się wytłumaczyć z jego tytułu. Powiem wprost: w żaden sposób nie koresponduje on ze zbiorem esejów jednego z bohaterów naszej XX-wiecznej zbiorowej wyobraźni... Jakiś czas temu miałem sen. Szedłem przez ogród pełen złowieszczych smoków (czytaj: demonów). Wewnętrznie byłem przekonany, że tylko dzięki Łasce Bożej unikam śmierci. Smoki nie były widoczne w świetle dziennym, a Ogród wydawał się miejscem bezpiecznym.

Bielsko-Biała 10.05.2018

---

<sup>8</sup> Rosyjski filozof pisze: „Teurgia nie tworzy kultury, ale nowy byt, teurgia jest metakulturowa. Teurgia jest sztuką tworzącą inny świat, inny byt, inne życie, piękno jako istniejące. Teurgia przezwycięża tragedię twórczości, ukierunkowuje energię twórczą na nowe życie. W teurgii słowo staje się ciałem. W teurgii sztuka staje się władzą. Zasadą teurgii jest koniec literatury, koniec wszelkiej zdyferencjonowanej sztuki, koniec kultury, ale koniec akceptujący światowy sens kultury i sztuki, koniec metakulturowy. Teurgia jest dziełem człowieka wspólnie z Bogiem, jest twórczością Bogoczłowieczą. W twórczości teurgicznej zlikwidowana zostaje tragiczna sprzeczność między zadaniem nowego bytu i osiągnięciem jedynie wartości kulturowej. Teurg tworzy życie w pięknie. Sztuka symboliczna jest mostem prowadzącym do sztuki teurgicznej. Nowa sztuka powinna doprowadzić do teurgii. Teurgia jest cechą sztuki czasów ostatecznych, sztuki końca”. M. Bierdiajew, *Sens twórczości. Próba usprawiedliwienia człowieka*, tłum. H. Paprocki, Kęty 2001, s. 207.

**Mirosław Dzień** (ur. 12 grudnia 1965r.) - poeta, eseista, krytyk literacki, profesor Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego. Kierownik Katedry Nauk Ekonomicznych i Społecznych Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Absolwent filozofii i teologii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. W latach 1988-1990 stypendysta Internationale Akademie für Philosophie w Liechtensteinie. Autor kilkudziesięciu artykułów, esejów i recenzji publikowanych m.in.: w „Tekstach Drugich”, „Kwartalniku Artystycznym”, „Toposie”, „Kresach”. Dwukrotnie nominowany do Nagrody Poetyckiej im. K.I. Gałczyńskiego – Orfeusz.

## O SPRAWACH PISANIA WŁASNEGO

Roman Honet

### Jak to się dzieje?

To jest osobliwa formuła – bycie poetą. W gruncie rzeczy nic nie wyjawia ani nie objaśnia. Może niektórym ludziom zdaje się sygnalizować osiągnięcie upragnionego stanu intelektualnej oraz duchowej sytości, może dla niektórych sama przez się uchodzi za nobilitującą, w końcu dla wielu stanowi może problem indywidualnej tożsamości, wymagający nieustannego rozstrzygnięcia. Zapewne dlatego warto dbać, aby rozpoznania tego rodzaju znajdowały swoje miejsce na kartach dziennika czy pamiętnika, aby nie należało im świadkować na bieżąco.

Kiedy przykładowo człowiek przedstawia mi się jako poeta, co zdarzało się wiele razy, wtedy uznaję go za nadęte monstrum, zazwyczaj przez ciężar własnych deklaracji odwracające uwagę od rzeczywistej wartości tego, co napisał. Tak więc myśl o byciu poetą w pierwszej chwili wydaje mi się niezmiernie nudna. Mgła i muł. Milczenie. Niemniej przypominam sobie pokrzepiający zapis Máraiego, że milczenie również jest nudne, więc wolałbym zachować dystans wobec stwierdzenia „jestem poetą” w zależności od tego, kto go używa oraz wobec kogo. Jeśli słyszę, że Miłosz czy Szymborska byli poetami w całości czy, powiedzmy, z natury – myślę: w porządku, zresztą w tej sytuacji to właściwie sprawy zamknięte. Jeśli w *Dzienniku Lechonia* czytam pełne gorczy wyznania, że zmarnował sobie młodość, a potem całe życie, świadomie dokonując całego szeregu niewłaściwych wyborów, że pozostała mu wyłącznie liryka, lecz jej statusu także nie jest pewien, ponieważ pisanie wierszy nie przychodzi mu łatwo – również w porządku; to właśnie wyraz wspomnianych metod diagnozy własnej, i również – sprawa zamknięta. Jeżeli natomiast na przykład podchodzi do mnie mężczyzna i mówi: „dzień dobry, Władysiński, jestem poetą”, wychytuję w jego słowach to, czego sam nie widzi, a co utracił. Poczucie miary. Odwagę. Ideę oddania się pisaniu, którą zastąpił piedestałem dla siebie samego. Przede wszystkim stracił czas i na swój zabawny sposób zaburzył jego porządek, poetą bowiem człowiek staje się po śmierci, o ile tak zostanie oszacowane, za życia zaś pozostaje mu pisanie wierszy. Wolę więc mówić, że piszę wiersze. Trwa to od ponad dwudziestu lat, a zaczęło się od przekładów tekstów piosenek zespołów rockowych z angielskiego na polski.

## Co mi po wierszach?

Po napisaniu każdego tomu zostaje co najmniej kilka wierszy. Zachowuję je na dysku, ponieważ po prostu nie pasowały do tomu. Tak uznaję. Czasem napiszę liryk właśnie dla siebie, wyłącznie, tak zupełnie obok tomu. Do tego można dodać niemal tysiąc pozostałych, których nigdzie nie opublikuję. Obecnie wiersze, które uznałem za nieudane, wyrzucam, a właściwie – ponieważ piszę na komputerze – kasuję od razu.

## Czy piszę radośnie i beztrosko?

Napisałem wiele liryków, które można by uznać za takowe, ale nie znalazły się w tomikach. Zresztą co właściwie znaczy: „wiersz beztroski”? Napisany bez namysłu? Bez koncentracji? Tak jakby malarz podszedł do płótna, którego nawet nie zamocował na sztaludze, ale beztrosko rzucił na kaloryfer, a następnie beztrosko wlaź w farby bosymi stopami i równie beztrosko zaczął wspomniane płótno kopać, nanosząc kolory i nadając kształty, po czym stwierdził: proszę, namalowałem beztroski i radosny obraz. Otóż nie, pisanie to poważne zajęcie. Skądinąd: komu zdarzyło się czytać współczesny wiersz, może nawet cały tom (byle nie limeryków), który byłby radosny i beztroski? Warto dodać szybko: i równocześnie nie nasuwałyby żadnych przypuszczeń, że jego autor nigdy niczego w życiu nie dotknął, żeby przypadkiem nie pobrudzić się własnym ani cudzym doświadczeniem.

## Jak się zaczęło?

Pisanie wierszy zawsze zaczyna się od jakiegoś innego zajęcia, czasem zbliżonego, czasem całkiem odmiennego. Mogą to być zarówno przekłady, niekoniecznie wprawne, piosenek, jak i malowanie obrazów, tworzenie komiksów czy wreszcie zwyczajne rozpoczęcie pisania wierszy. Moim zdaniem pisanie liryki można zacząć nawet od układania w lesie szyszek na piasku. Niewytłumaczalna przemoc początków, może tak. Nie przepadam za „chrzaniem” w stylu: w domu regały pełne książek piętrzyły się po sam sufit, między nimi była oczywiście liryka, także poezje wieszczów wydane w skórzanych oprawach, więc już w wieku pięciu lat pisałem rymowanki, a czytać umiałem jako plemnik. Zresztą niewielu poetów – niezależnie od okoliczności, które sprawiły, że zaczęli pisać i pozostali przy pisaniu wierszy – ma skłonność do wydawania juveniliów. Tak więc: może po prostu piszę dość długo i na tyle regularnie, że dalsze trwanie przy przekładach mogłoby okazać się nudne. Niemniej zachowałbym ostrożność przed wskazywaniem na to, co można by określić jako, na-

zwijmy go tak, „etap twórczego rozwoju”. Kojarzy mi się to z wpisem na dyplomie pt. *Z okazji dwudziestopięciolecia pracy twórczej*. Brzmi tak arcyformalnie, tak biurokratycznie. Jeśli zaś precyzyjniej przyjrzeć się temu stwierdzeniu, można zadać pytanie: czy to nie jest tautologia? Czy w literaturze na pewno może istnieć rozwój nietwórczy? Może to moje wątpliwości, własne patrzenie, nie wykluczam, że wadliwe, więc w efekcie nie osądzam, czy jest trafne.

Karol Maliszewski napisał omówienia moich pierwszych tomików. Potem jeszcze wielokrotnie o nich wspominał, napisał esej o moich wierszach na tle sytuacji debiutanta – zrobił dla mnie mnóstwo dobrego i jestem mu za to wdzięczny. Z kolei Marian Stala około piętnastu lat temu po raz pierwszy użył terminu „ośmielona wyobraźnia” i zasadniczo – sędzę, że świadomie – niezupełnie go zdefiniował, nie dopowiedział, pozostawił pewną lukę interpretacyjną. Otworzyło to interesujący punkt wyjścia dla badaczy literatury, traktujących ową formułę poważnie, usiłujących ją zgłębić, a równocześnie uchyliło furtkę dla rozmaitych mistyków krytycznych, którzy odwołują się do tego terminu w przypadku problemów z wyrażeniem własnych myśli.

## Z kim przestawałem najczęściej?

Trafiłem na mnie współczesnych, jak choćby poetów z kręgu pisma „Bru-Lion”, chociaż wymienienie wszystkich nazwisk i książek leży poza zasięgiem moich możliwości, może nawet chęci – było to ponad dwadzieścia lat temu, a i to z dokładką chronologiczną. Czytałem często, niemal zawsze. Zachłannie. Niemal wszystkich. W połowie lat dziewięćdziesiątych tomiki były powszechnie dostępne w krakowskich księgarniach, nie tak jak teraz, kiedy można kupić publikacje trzech lub czterech wydawnictw, i koniec. Wtedy po wejściu do księgarni widziałem szeroki wybór liryki współczesnej, więc tomiki kupowałem czasem intencjonalnie, a czasem przypadkowo. Potem, kiedy jeździłem na rozstrzygnięcia konkursów poetyckich, i jeszcze później, gdy zacząłem brać udział w nielicznych spotkaniach autorskich, miałem do czynienia z jeszcze większą liczbą książek. A ponieważ w międzyczasie zacząłem redagować „Studium”, gdzie nadawano pisma literackie i tomiki, chyba mogę powiedzieć, że czytałem prawie wszystko, co wówczas na bieżąco wydawano.

## Kto mi pozostał?

Zawsze – i tak zostało do dzisiaj – lubiłem czytać Jana Lechonia, Rainera Marię Rilkego, Pabla Nerudę, Josifa Brodskiego, Czesława Miłosza, Wisławę Szymborską, Annę Świrszczyńską, Andrzeja Bursę, Tadeusza Gaj-



cego, Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Stanisława Grochowiaka, Kazimierza Ratonia, Zbigniewa Herberta i polskich metafizyków barokowych, na przykład Sebastiana Grabowieckiego. Ajgi Gennadij – to także poeta dla mnie istotny. O, jeszcze Tuwim. Iwaszkiewicz. Norwid. Słowacki! Wielu więc było i jest obecnych w moich lekturach. Dalej: Bertold Brecht, Marie Luise Kaschnitz, Tomas Tranströmer, Seamus Heaney. Nie sposób wymienić wszystkich, zresztą chyba nie w tym rzecz. A właśnie przypomniał mi się Leśmian! Poza tym została jeszcze proza. Ten temat także mógłby zakończyć się wyliczaniem w nieskończoność. Na bezludną wyspęabrałbym wszystkie powieści i opowiadania Ernsta Wiecherta, Emila Zoli, Amosa Oza, Lea Lipskiego, Jaroslava Haška, Williama Faulknera, Louisa-Ferdinanda Céline’a, Hermanna Hessego, Alberta Camusa. Każdy pominięty byłby moją stratą

## Kogo Kocham?

Kobietę, poezję i psa.

**Roman Honet** (ur. 1974) – poeta, urodzony w Krakowie, mieszka w Krzeszowicach. Redaktor magazynu internetowego LiterackaPolska.pl, w latach 1995-2008 redaktor dwumiesięcznika literacko-artystycznego „Studium” i wychodzącej przy nim serii tomików poetyckich oraz książek prozatorskich, wydawanych w Wydawnictwie Zielona Sowa. Laureat Nagrody Poetyckiej im. Wisławy Szymborskiej, nominowany do Nagrody Literackiej Nike, Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius oraz Nagrody Literackiej Gdynia. Prowadzi zajęcia z kreatywnego pisania w Studium Literacko-Artystycznym na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jego twórczość była tłumaczona na angielski, niemiecki, ukraiński, rosyjski, duński, bułgarski, litewski, czeski, słowacki, słoweński, serbski i hiszpański. Ostatnio wydał tom poetycki *ciche psy* (Biuro Literackie, 2017).

## WIERSZE DOBRE I WIERSZE SŁABE

Adam Wiedemann

Pisanie wiersza jest stopniowym dowiadywaniem się, jakie są jeszcze możliwości wiersza. Oczywiście, celem pisania wiersza jest wiersz i on jest tu najważniejszy, jednak wiersz w trakcie pisania jest czymś wciąż aktywnie rodzącym się, wysyła autorowi sygnały na temat siebie samego, tego, jakim chce być i jakim nie chce, a od autora zależy, czy chce przychylić się do tych chęci i czy jest w stanie im sprostać. W całym procesie pisania wiersza najciekawsza jest ta komunikacja między wierszem i autorem, jeżeli wiersz jest potencjalnie dobry, jest też bardzo stanowczy w chęci bycia sobą, na większą swobodę pozwalają autorowi wiersze potencjalnie słabe, to w nich może on sobie pozwolić na szerszy zakres poszukiwań, coś tam wymyślić, co później zostanie bezbłędnie uskutecznione w wierszach dobrych. Paradoksalnie więc, wiersze słabe bardziej sprzyjają tendencjom rozwojowym niż wiersze dobre, które z natury utwierdzają stan obecny, są jego spełnieniami. Zarazem jednak wiersze słabe rozpatrywać możemy jedynie w połączeniu z tym, do czego doprowadziły, czy okazały się potrzebne, skuteczne, płodne. Jest mnóstwo wierszy słabych, które nie doprowadziły do niczego, niekiedy nawet szanujemy je, bo mogłyby, ale nie trafiły na podatny grunt, grunt też jest tutaj ważny.

Pisząc wiersz potencjalnie dobry, autor jest właściwie unieruchomiony, może go tylko zrealizować jak najlepiej w ramach swoich umiejętności, nie wynika z tego już nic poza wierszem, z którego nic już dalej nie wynika. Może też jednak spróbować go umiejętnie zepsuć, powstaje wtedy wiersz słaby choć potencjalnie dobry, jest to sytuacja nad wyraz korzystna, może bowiem doprowadzić do powstania wierszy dobrych, acz prezentujących bardziej zaawansowane możliwości niż ten wiersz dobry, który miał powstać, ale został świadomie zepsuty. Zepsucie musi tu oczywiście wynikać z premedytacji autora, nie z jego nieumiejętności. Autorów nieumiejętnych nie biorę tutaj pod uwagę, nawet jeżeli niektóre ich wiersze mogą okazać się dobre, ma to swoje znaczenie, gdyż, przynajmniej, każdy człowiek jest w stanie zrobić coś dobrego, przynajmniej jednak również, że lepiej, jeżeli autor wiersza dysponuje umiejętnością pozwalającą mu napisać wiersz dobry albo słaby, ze świadomością dzielących te wiersze różnic. Wiersze słabe zajmują poczesne miejsce w tomikach wszystkich wybitnych autorów, w wyborach są usuwane, jak gdyby odegrały już swoją rolę, ale skąd wiemy, że już odegrały. Słaby wiersz wybitnego autora jest czymś znacznie bardziej ożywczym i zapładniającym niż jego wiersze

dobrze, których rozwijać ani naśladować nie sposób. Oczywiście, robi się to, zmierza to jednak do powstawania wierszy na powrót słabych, prowadzących (jeżeli autorowi się poszczęści) do wykrystalizowania poetyki własnej, owocującej wierszami dobrymi, acz już niezależnymi od obranego wcześniej wzoru. W ten sposób zaczyna wielu autorów, nawiązując do wierszy dobrych i męcząc się z tym, jest to stratą czasu. Na wiersz słaby można odpowiedzieć od razu wierszem dobrym, jest on jak gdyby wnęką domagającą się wypełnienia, dziurą w zębie, i proszę: zostańmy wszyscy dentystami. Dentysta musi być umiętny, inaczej raczej zepsuje chory ząb niż go naprawi, nie o naprawianie jednak tutaj chodzi, lecz o tworzenie całkiem nowego uzębienia, nowego uśmiechu, w którym zresztą pojawiają się nieuchronnie nowe dziury i tak dalej, bez końca.

Nie wierzę w żadną poetycką przemianę pokoleń, nowi poeci poprawiają słabe wiersze poetów dawniejszych, tworzy to między nimi nierozzerwalne związki. Doprowadza mnie to jednak też do refleksji, że poetyckie impulsy wiodące do powstania wierszy dobrych są coraz słabsze. Nie da się temu zaprzeczyć, można np. stwierdzić, że wszystkie Wielkie Tematy są już w poezji zajęte albo przynajmniej poważnie nadgryzione, wiersz jednak nie jest nigdy tym, o czym jest, nie jest prostą funkcją swojej zawartości, jest funkcją skomplikowaną, uwzględniającą liczne dodatkowe atrakcje, to właśnie sprawia, że wiersze nawet stare, wydają nam się świeże i ponętne, a proza już niekoniecznie, a zwłaszcza publicystyka.

Z wierszowaną publicystyką spotykamy się ostatnio często, należy skrzętnie odróżniać ją od wiersza, wiersz głównie mówi nam o sobie samym, publicystyka wykorzystuje fakt bycia pozorem wiersza, by go nadużyć, „o, patrzcie, jestem wierszem!”, woła i liczni czytelnicy w to wierzą. Oczywiście nie chodzi też o to, by wiersz dotyczył tylko siebie samego. Każdy dobry wiersz ma swoje tematy, wynosi je jednak w inne sfery rozpatrywania, gdzie tracą swoją bezpośredniość, stając się przedmiotem artystycznej rozgrywki, dopadła mnie tu terminologia sportowa, ale ma ona swój sens: w sportowej rozgrywce chodzić ma wszak nie tylko o wynik, ale i o styl. Ale może się mylę. Sport zresztą niczego już w ogóle nie dotyczy, stąd jego popularność.

Poezja musi dotyczyć czegoś, stąd jej nie lubię, choć ją skądinąd uprawiam. Wymóg treści uważam za największy mankament poezji, treść jest mi zasadniczo obca, nigdy nie zwracam na nią najmniejszej uwagi, chyba że w wierszach słabych.

Za wiersz słaby uznaję wiersz, w którym temat gra rolę nie całkiem drugorzędną, taki wiersz może się podobać, ale raczej w zależności od tematu i jego aktualnej nośności, wytwarza to jednak wrażenie, że temat jest waż-

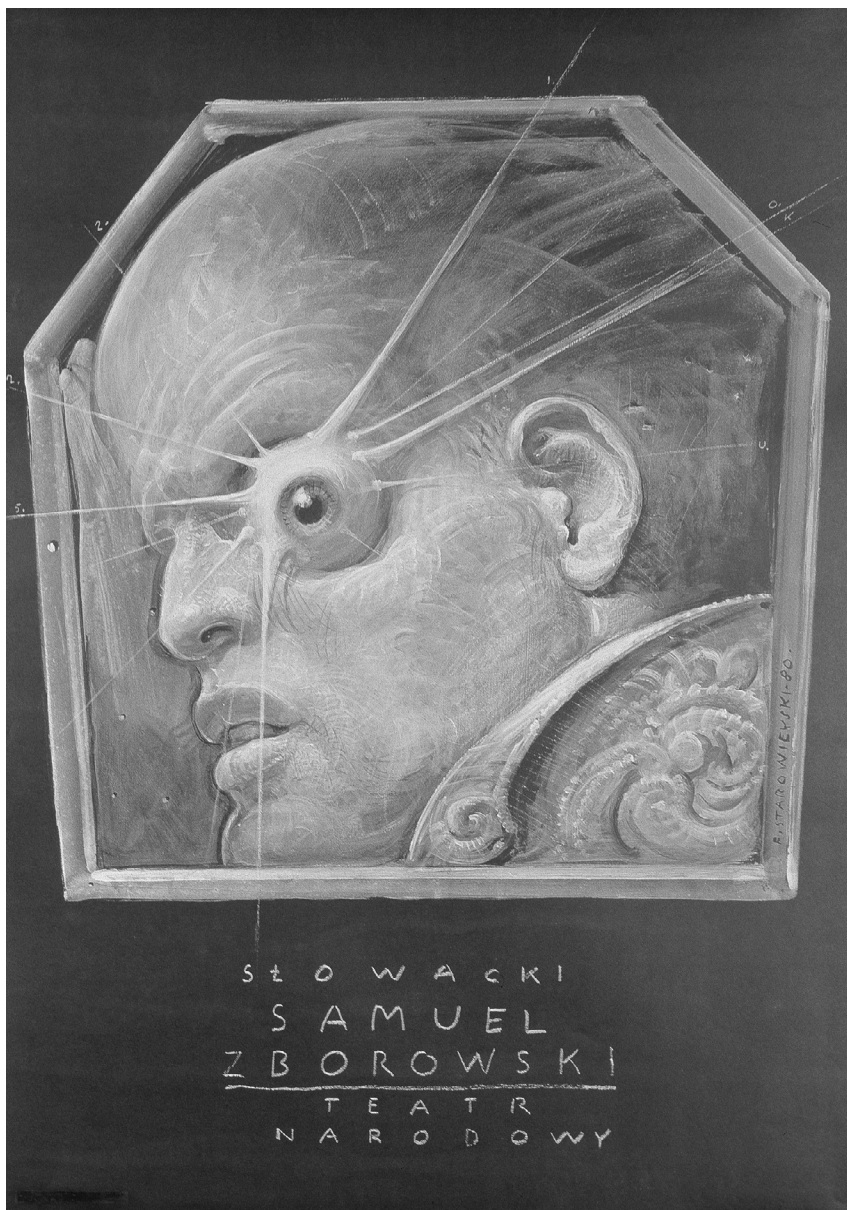
niejszy od samego wiersza, może to być temat z gatunku Wielkich, może być jakiś zwykły, w obu przypadkach trudność jest taka sama. Temat należy spreparować w ten sposób, aby nie przeciążał zbyt wiersza, acz zdarza się często, że chodzi właśnie o to przeładowanie wiersza tematem, wtedy on pęka i ukazuje nowe perspektywy.

W wierszu dobrym temat ulega anihilacji, zawłaszcza go sobie wiersz i jest zarazem chwilą jego najwyższego tryumfu, acz znika nam z oczu temat, pozostaje wiersz. Wiersz musi mieć temat, lecz wiersze dobre to te, w których trudno wskazać temat. Stanowią one przedmiot kontemplacji, do tego są stworzone. W wierszu dobrym istnieje szereg napięć, odpowiedniości, które sprawiają, iż jest nienaruszalny, prawie nie sposób go zepsuć (choć zdarzają się autorzy, którzy psują swoje wiersze, próbując je po latach zmieniać bądź poprawiać – tych organicznie nie znoszę).

Jeżeli o mnie chodzi, staram się pisać szybko, nie tyle staram się, co piszę, w momencie kiedy wiersz już się kluje w głowie. Wtedy jest duże prawdopodobieństwo, że wyjdzie od razu dobry. Dobry wiersz chce być napisany, jest się w zasadzie jego sługą, co on wynagradza oczywiście swoją wspaniałością. Ze słabymi wierszami gorsza sprawa, bo się je pisze albo na boku, bez tej rozkoszy towarzyszącej pisaniu wierszy dobrych, albo też się nad nimi ślęczy, testując coraz to nowe ujęcia tematu. Wychodzi to raz lepiej, raz gorzej, trwa w każdym razie znacznie dłużej i jest mniej satysfakcjonujące. Jeżeli wiersz jest dobry, nigdy go nie poprawiam (zdarzyło mi się to parę razy i teraz te poprawki postrzegam jako skazę). Nad wierszami słabymi się pracuje, doprowadza do jak najlepszej formy, która i tak nigdy nie będzie ostateczną, tę bowiem osiągają wyłącznie wiersze dobre. Potem jednak i jedne, i drugie umieszcza się w książce, żeby wypełnić jej objętość. Jest to odruch, niemniej z tych słabych wyrasta cała dalsza historia literatury. A zatem wierszy słabych nie trzeba się aż tak bardzo bać, na nich żerują następne pokolenia. Chodzi zaledwie o to, by tych słabych nie uważać za dobre. I żeby te dobre też pisać.

**Adam Wiedemann** (ur. 24 grudnia 1967) — pochodzący z Krotoszyna poeta, prozaik, tłumacz, krytyk literacki i muzyczny. Absolwent Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Laureat Nagrody Kościelskich (1999) oraz Nagrody Literackiej Gdynia za tom *Pensum* (2008). Trzykrotnie nominowany do Nagrody Literackiej Nike i do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej „Silesius”. Publikował m.in.: w „Tygodniku Powszechnym”, „Odrze”, „Zeszytach Poetyckich”, „Kresach”, „Nowym Wieku”, „Czasie Kultury”, „Pro Arte”, „Kursywie”, „Hałarcie”, „Ricie Baum”, „Dzienniku Portowym”. Był stałym felietonistą w „Res Publice Nowej” i „Przekroju”.

# LIRYKA



Franciszek Starowieyski, Samuel Zborowski, Juliusz Słowacki, 1980



**NOWE WIERSZE**

Martyna Buliżańska

**euston: sylwia (6 V 2006)**

a w hotelu ibis — białym, cicho czczonym, platoniczne ruchy; w jednej  
małej głowie]

siedzi sylwia (...) dwie przecznice dalej boisko wierności, maria fidelis.

długo czekaliście na tę gównianą historię o emigrantce i emigrancie,  
kelnerze i pannie,]

która puszcza perskie oko

a w innym miejscu i w innym czasie bengalski kot łapie mysz, nie odpuszcza?  
zaciska powoli linkę, łapkę, just feelin' my vibe now, pakuje najmniejszą  
walizkę,]

a po wszystkim

zwija się w prześcieradło za mocno, śpi snem wreszcie spokojnym.

**west end: martine (15 III 2008)**

chłopczyku, śpiewają: nie musisz mieć ojca, który płaci twoje rachunki,  
 ale masz ojca, który płaci twoje rachunki. maddox club wychodzi z nudy,  
 nie musi być pięknie, ale jest i to nic,  
 to nadal miejsce gdzie bawiła się knightley, to znaczy miejsce dumne i rozważne.  
 bez uprzedzeń: ciało fiordów połyka, ciało fiordów wyrzuca  
 kilka przecznic dalej. to biznes klasa, *top of the class*.  
 chłopczyku, śpiewają: nie musisz mieć gulfstreama, żeby uciekać, ale  
 masz gulfstreama, którym uciekasz. pochwyć buty z wężowej skóry,  
 linkę ściśle przylegającą do wiotkiego ciała, nad którym się powie

była ufna i rozważna.

**hornchurch: rocky (2 V 2006)**

srebrne włoskie auto: one patrzą. nie wiem, jakie włosy ma sześciolatka,  
 ale on ma takie, że można ginąć. i ginie, ktoś ucieka zieloną drogą;  
 to później nazwiemy pomocą.

bo jest tak: znajdujesz się po złej stronie mostu, ulicy, zamieci,  
 gdzie kula szybuje i nigdy nie zawraca, a małe dzieci płaczą  
 (radośniej)  
 i płaczą, kula uderza w punkt

crescendo. piano.



## WIERSZE JAK SIĘ PATRZY. O POEZJI I OBRAZACH MARTYNY BULIŻAŃSKIEJ

Anna Mochalska

Martyna Buliżańska na scenę poetycką wkroczyła ze sporym impetem, i to w bardzo młodym wieku. Jej wiersze pojawiły się w antologii *Półw. Poetyckie debiuty 2010*, a w 2013 roku zadebiutowała tomem *moja jest ta ziemia*, za który otrzymała Wrocławską Nagrodę Poetycką *Silesius* w kategorii debiut roku. W roku 2017 ukazała się jej kolejna książka, *wizyjna*, ugruntowując pozycję autorki wśród poetów młodego pokolenia. Jej dotychczasowe publikacje i osiągnięcia odnotowuję z kronikarskiego obowiązku, ale też po to, by pokazać niemały jak dotąd dorobek ledwie dwudziesto-pięcioletniej poetki. Jak nietrudno policzyć, urodzona w 1994 roku autorka w momencie publikacji antologii wydanej nakładem Biura Literackiego była jeszcze nastolatką. Można? Można.

O Buliżańskiej mówiło się i pisało jako kontynuatorce poetyckich dokonań Romana Honeta. Wskazywało się na obrazowość jej wierszy, do czego zresztą sama wielokrotnie się przyznawała. Kolor, faktura, tekstura, światło: każdy z tych elementów ma swoje miejsce w przestrzeni tekstów autorki nagrodzonej w X Ogólnopolskim Konkursie Literackim *Złoty Środek Poezji* (III miejsce). U Buliżańskiej nie tyle liczy się podmiot, ile opis; nie tyle interesuje ją przeżycie, ile przejaw lub objaw. Innymi słowy, nastawiona jest raczej na zewnątrz niż wewnątrz. Zwykle sytuuje się w roli obserwatorki i jeśli wyciąga jakiegokolwiek wnioski, to na podstawie danych zmysłowych, sprawdzalnych i weryfikowalnych. Opisywane obrazy przepuszcza jednak przez różnorakie filtry. Poetka udziela nam swojego wzroku, który często kawałkuje rzeczywistość, ukazuje ją w slajdach lub migawkach. Stąd już całkiem niedaleko do oniryzmu i swoistej poetyckiej formy kubizmu.

Jak wskazuje tytuł jej debiutanckiego tomu, najpierw z bliska przyglądamy się temu, co bliskie samej autorce. W zbiorze *moja jest ta ziemia* najlepiej znana autorce przestrzeń – miejsce zamieszkania – zostaje wzięta pod lupę. Przechadzamy się po przedmieściach, spacerujemy nad rzekami i po lasach. Paradoksalnie, pomimo pewnej swobody wyrazu i braku przywiązania do ciągów przyczynowo-skutkowych, Buliżańską cechuje umiłowanie konkretności, w tym przestrzennego. Możemy mówić o uczciwości i prawdzie na poziomie wiersza, a przynajmniej o pewnej ścisłości geograficznej, co potwierdzam jako naoczny świadek (Buliżańska pochodzi z Aleksandrowa Kujawskiego, miejscowości nieodległej od mojej rodzimej Bydgosz-

czy, która *notabene* również znalazła się w tej książce. *Fun fact* – ścieżki moje i laureatki Połowu nigdy się nie przecięły. Widziałam ją raz na południu Polski, ale okazji do rozmowy nie było). *Moja ziemia* to jednak dość rozległy obszar, mieści się ona bowiem też w Rosji czy w Wietnamie. To każda przestrzeń, do której w jakiś sposób przynależymy. Ta dalsza *moja ziemia* interesuje poetkę w tomie *wizyjna*.

Druga książka Martyny Buliżańskiej jest logiczną konsekwencją jej debiutu; znów obrazy, znów przestrzeń, znów opis zamiast akcji (lub inaczej – opis jako jedyny przejaw akcji). Tym razem podróżujemy na wschód i na zachód, nigdzie jednak nie zagrzewając miejsca, a w podróży towarzyszą nam nie tylko obrazy, ale też dźwięki. Jest to i muzyka w tle (nawiązania do epoki disco, które miały być jakąś osią konstrukcyjną tej książki, ale nie przywiązywałabym się zanadto do tej koncepcji), i pojawiająca się niekiedy muzyczność języka (niedokładne rymy, refreniczność, zagęszczenie frazy). Wiersze w *wizyjnej* są jeszcze bardziej skondensowane niż we wcześniejszym tomie poetki. Stąd – pomimo ciągłego operowania obrazami – częste nagromadzenie czasowników, sprzyjające wrażeniu nieustannego dziania się. Udział podmiotu w wypowiedzi poetyckiej jest coraz mniejszy; miejsce osoby zajmuje przestrzeń. Jak na tym tle sytuują się najnowsze, niepublikowane wcześniej teksty laureatki *Silesiusa*?

Tym, co uderza na pierwszy rzut oka, jest większa konkretyzacja, już na poziomie samych tytułów wierszy. To nie tylko ściśle określona przestrzeń, ale też uchwycony moment (dzień). Co jednak najważniejsze, w konkretnej chwili i konkretnym czasie Buliżańska po raz pierwszy osadza konkretne postaci. Nie rezygnuje z opisu, ale wzbogaca go; to nie tylko ilustracja, ale też zatrzymana w locie scena. Posługując się analogią do tak znaczących dla poetki obrazów: w jej galerii, oprócz geometrycznych krajobrazów, pojawiają się także zdjęcia z samego centrum akcji. A w samym centrum, niespodziewanie, odnajdujemy człowieka.

Autorkę tomu *moja jest ta ziemia* zaczyna interesować historia, rozumiana jako określony bieg wydarzeń. Coś, co wcześniej służyło jej jako tło wiersza, dawało dodatkowe możliwości interpretacyjne lub stanowiło jedynie wątek poboczny, zyskuje większe znaczenie i wysuwa się na plan pierwszy. Wszystkie trzy najnowsze wiersze Buliżańskiej to poetyckie minipowieści. Dodajmy, że każda z nich kończy się innym, choć równie tragicznym finałem. Co tak samo ważne, każda z tych opowieści cechuje się dużą dynamiką. Ktoś ucieka, ktoś strzela, wszyscy się spieszą; dzieje się. Na dodatek trup ściele się gęsto. Czasowniki, tak częste w *wizyjnej*, zyskują formę osobową. Co to zmienia? Nie służą one już tylko walorom językowym czy też kondensacji wypowiedzi. Wskazują na wykonawców

poszczególnych czynności, tym samym nabierając charakteru jednostkowego. Zwracają naszą uwagę nie na efekt, ale na podmiot działania.

W poetyckie obrazy – za pomocą języka i nawiązań kulturowych – ponownie zostaje wpleciona muzyka. Pojawiają się też wątki związane z kinem i popkulturą, widoczne już w poprzednich tomach. Akcja – bo tym razem właśnie o akcji należy mówić – zostaje umiejscowiona na londyńskiej ziemi, o czym dobitnie mówią nam zarówno lokalizacje, jak również różnorakie wtręty w toku wierszy. Trudno powiedzieć o tej ziemi „moja”. Wydaje się, jakby Bulizańska, pisząc, oswajała nową przestrzeń, a tym samym nową rzeczywistość. Rzeczywistość, która klóci się sama ze sobą albo staje się samospełniającą się przepowiednią. Rzeczywistość, w której każda możliwość za moment będzie faktem, wystarczy tylko czekać i patrzeć.

Optyka Bulizańskiej nieustannie się poszerza. Kąt patrzenia zmienia się w zależności od lokalizacji i na przykładzie jej wierszy widać to doskonale. Jest to nie tyle podróż od szczegółu do ogółu, ile raczej badanie każdego szczegółu po kolei; dopiero ich zbiór i dostrzeżenie wzajemnych zależności daje nam kompletny obraz całości. Poetka jest konsekwentna w swoim działaniu pomimo zachodzącej w jej wierszach ewolucji. Nie rezygnuje z plastyczności opisu ani z przestrzenności obrazu, choć wcześniejszy trójwymiar osadza także w czasie, a jej opis zyskuje rys osobowy. Z racji dużego zainteresowania, jakim laureatka *Połowu* darzy miejsca, jej wiersze dają się czytać w kontekście zwrotu przestrzennego (*spatial turn*). Bardzo ogólnie rzecz ujmując, ten nurt badawczy zakłada wzajemną relację człowieka i przestrzeni, to jest obopólne oddziaływanie kategorii geograficznych i ludzkich. Przestrzeń w takim ujęciu rozumiana jest jako aspekt społeczny, w pewnym sensie umowny, a nie obiektywny i dany raz na zawsze; staje się elementem kultury, wchodząc z nią w rozmaite relacje. Bulizańska, nawet w tomie zdominowanym przez przestrzeń najbliższą, związaną z domem, wychodziła poza ten obszar, wysyłając czytelnika w miejsca niekiedy bardzo odległe Europie Środkowej. To błędzenie w przestrzeni zintensyfikowała jeszcze w *wizyjnej*, by w nowych wierszach niespodziewanie osiąść w jednym miejscu – w Londynie. Podkreślimy, że każdorazowo to właśnie przestrzeń wpływa na charakter wypowiedzi poetyckiej, czyli na jej klimat i ogólny wydźwięk. Im bliżej jesteśmy rodzimych stron poetki, tym w wierszach więcej spokoju, natury i – oczywiście – wspomnień. Im dalej na wschód, tym więcej doświadczeń historycznych, faktów, cierpienia nie jednostkowego, a społecznego. Kiedy z kolei kierujemy się na zachód, wzrasta dynamika, wzmaga się ruch, krajobraz przestaje być statyczny. Nieco inny jest też język, który często nawiązuje do języka danej przestrzeni (angielskiego, rosyjskiego). Naturalnie na pod-

stawie trzech wierszy nie da się stworzyć jednorodnego obrazu Londynu w poezji Bulizańskiej, niemniej bez trudu daje się zauważyć intensyfikację doznań, chaos przestrzenny, zwiększone tempo. Jeśli nowy tom autorki *moja jest ta ziemia* w całości byłby zlokalizowany właśnie w przestrzeni angielskiej stolicy, spodziewać by się można natłoku wydarzeń, większej koncentracji na człowieku w określonym krajobrazie miasta, przestrzeni oglądanej w ruchu lub pozostającej w ruchu. Pokusiłabym się o stwierdzenie, że to właśnie miejsce, w którym aktualnie przebywa autorka, realnie lub w myślach, *wizyjnie*, nie tylko nadaje ton powstającym wierszom, ale wręcz je determinuje, decydując tak o treści tekstu, jak i o formie wyrazu.

Bulizańska już w pierwszej książce była poetką raczej małomówną, ale o ile wcześniej mogliśmy mówić o pewnym lenistwie opisu, o tyle daje się zauważyć rosnące tempo, wręcz nagłość następujących obrazów czy wydarzeń. Funkcjonująca kiedyś w kulturze postać flanera (*flâneur*), spacerowicza, który godzinami potrafi szwendać się po mieście, patrzeć, podziwiać i myśleć, niejednokrotnie kojarzona z nadmiarem wolnego czasu i zwykłym próżniactwem, zostaje wrzucona w wielkomiejski świat XXI wieku. Swobodną przechadzkę zastępuje szybka przejażdżka, a wszelkie wnioski muszą się ograniczyć do jednowersowej puenty. Choć obrazy, jak to już wielokrotnie podkreślałam, są dla poetki niezwykle istotne, nie ma czasu na ich kontemplację. Zresztą estetyka opisu bywa mocno wątpliwa, narzucone tempo nie pozwala dokonywać ocen. Możemy jedynie przyswajać i zmieniać krajobrazy jak w kalejdoskopie.

Decydując się na lekturę wierszy Martyny Bulizańskiej, musimy się zgodzić na fragmentaryczność i wybiórczość opisu. Wiersz może na moment zatrzymać rzeczywistość będącą w nieustannym ruchu, ale nawet na poziomie tekstu „kula szybuje i nigdy nie wraca”. Poetka nigdy nie wie, co się wydarzy „dwie przecznice dalej”; cokolwiek jednak by to było, nie pozwoli na siebie czekać. Na ewentualną refleksję możemy sobie pozwolić dopiero post factum; „to później nazwiemy pomocą”. Swoista uczciwość poetki na poziomie wiersza, o której już wspominałam, ogranicza jej ingerencję w tekst. Bulizańska stroni od oceny, pozostawiając ją najczęściej czytelnikowi, stąd nierzadkie w jej wierszach pytania i podmiot zbiorowy. Tworzonemu od początku konkretnemu obrazowi w najnowszych wierszach zaczyna jednak towarzyszyć konkretna historia, choć w tle jest „ktoś”, są „oni”. Ciężar opowieści przejmuje pojedyncza postać, osadzona oczywiście w ściśle określonej przestrzeni, co powoduje wyostrenie krajobrazu. Dzięki takiemu zabiegowi miejsca zaczynają przybierać charakter indywidualny. Łatwiej dają się oswoić, bo funkcjonują w relacji

podmiot-przedmiot oraz czas-przestrzeń. Zamiast obrazów zaczynamy oglądać zdjęcia, może nawet krótkie filmiki. Wcześniej w realne miejsca Buliżańska jakby wpisywała opowieść; mówiąc prościej, nie ingerowała w krajobraz, ale sytuowała w nim historię lub postać, każąc jej pozować w warunkach naturalnych. Poetka w nowych wierszach zdaje się całkowicie na zastane okoliczności: przestrzenne, ale też czasowe i osobowe. Na zdjęciach z Londynu już nikt się nie uśmiecha do obiektywu. Buliżańska przyłapuje świat na gorącym uczynku, kiedy akurat robi głupią minę i ma naprawdę zły dzień. W każdym szanującym się albumie rodzinnym znajdziemy oba rodzaje zdjęć i dopiero wtedy uznajemy go za kompletny. Autorka książek *moja jest ta ziemia* oraz *wizyjna* wie, co robi, i metodycznie uzupełnia zdjęcia z wycieczek. Do zwiedzenia pozostał jeszcze kawał świata.

**Anna Mochalska** – poetka. Autorka arkusza poetyckiego *Okno na świat* (2012) oraz tomów: *syndrom obcej ręki* (2014) i *same głosy* (2018). Dwukrotnie wyróżniona w projekcie Biura Literackiego „Pracownia po debiucie”. Nominowana do nagrody głównej w konkursie im. Klemensa Janickiego oraz do Nagrody Poetyckiej im. K. I. Gałczyńskiego „Orfeusz”..

## NOWE WIERSZE

Mirosław Dzień

### Schody (podwójnie)

1.

Po stopniach schodów wspina się  
powoli: trzy do góry, potem jeden ( albo dwa )  
z powrotem. Czas jest po jego stronie.  
Szczury i motyle puszcza przodem. Ustępuje  
lisom, orłom i węzom syczącym. Nawet  
mrówki wytrwale omija przyglądając się

im z pewnej, określonej przez jasność  
odległości. Po stopniach schodów zdobywa  
przestrzeń i dystans do koników polnych,  
gopardów i sapiących słoń. Czasem patrzy

na kozy, osły płaczące na pastwiskach  
wzgardzonych przez deszcz. Zachwycają go  
żółwie i wróble: każdy z nich pokonał  
pospolitość. Wspina się litera po literze,  
zdanie po zdaniu na krawędź urwiska  
metafory, gdzie panuje kropka  
( i niewidzialne w niej królestwo ).

2.

Na schodach pukle włosów, niedopałki,  
porzucone grzebienie, zwitki myśli.

Przechodzi przez to na paluszkach jakby  
nie chciał deptać tylko tulić pragnął.  
Zużyte bestiarium, nadgryziony owoc,  
co okazał się w ustach pełen kwasu.

Dlatego sortuje, przewraca każde z imion  
na stronę drugą, to znaczy ulepioną  
z wiatru i wzruszenia. Czy jest kornikiem  
zjadającym dąb, czy też kretem w chodniku  
języka? Pytanie to warto zostawić  
bez odpowiedzi, tak samo jak nocne  
misteria, zaklinania ciszy, erupcje  
wyższych sentencji.

## Trzecia godzina

W jej wnętrzu nie ma ruchu  
 ( tak błędnie sądzą nieuważni ).  
 Martwa jest przez nieokreśloną ilość  
 chwil. Trzecia godzina. Nikt jej

nie pochwała, nie gani również.  
 Terytorium węża, przystań lęku, żagiel  
 wydętej firanki, co pochłania urywany  
 kaszel. Nie tęskni się za trzecią

godziną. Raczej omija szerokim  
 łukiem, spycha w kąt obok liści  
 czarnej paproci i wskazówek pod kątem  
 prostym. Nie jest jak rozbłyśki jutrzni,

jak szepty kochanków, ani nocne  
 dysputy o racji stanu. Trzecia godzina,  
 trefna godzina w sekwensie, jakby  
 ktoś zakpił z powagi chronometru karząc

wysławiać przepaść jej tajemnicy.

## Zachęty

Upraszczaź się, niknij. Niech zapomną  
 o tobie grzechy, które popełniłeś  
 i te, o których marzysz. Otwórz

oczy, kwitnij, krwaw.

**Mirosław Dzień** – doktor habilitowany, poeta, eseista, krytyk literacki. Profesor Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Autor książek: *Człowiek w perspektywie eschatologicznej w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza. Studium analityczno-interpretacyjne* (2010), *Motywy eschatologiczne w poezji Zbigniewa Herberta. Studium analityczno-interpretacyjne* (2014), *Liryka i aksjologia. Rozmowy o poezji i sztuce polskiej przełomu XX i XXI wieku* (z Markiem Bernackim, 2018).

## NOWE WIERSZE

Roman Honet

### **sylweryusz i mietta**

śniłam, zbierałam agrest,  
 pośród krzewów, z siostrą. na ziemi  
 leżeli zmarli, pełzały węże. lato  
 stanęło ogromne. przybrane w pełnię krwiobiegów  
 lato wzbierało, bezcześciło się. a zmarli pragnęli  
 naszych rychłych zaślubin i pragnęli nas,  
 bo ich upodobanie w życiu było rozległe. poprzez błękit  
 sukienki czułam ukąszenie i moja siostra  
 wysysała jad. i wtedy ktoś, nie ty,  
 wyszedł z krzewów i mówił: *lato nie zna czasu.*  
*zna tylko jedną chwilę. i w tej jednej chwili*  
*nasz wzrok i żądzę zmarłych złączyło dokładnie.*  
*oto leży. umarła, ale patrzy na mnie*

### **pokrewieństwo**

pisklę wykluło się z jajka, opierzyło się  
 i zdechło – zawołał chłopiec, patrząc  
 na krawędź muru przy fabryce.  
 nagle okryła go ciemność  
 i wystająca z niej ręka

zmiażdżyła mu twarz. z jego kości  
 w chwastach i dzikim winie wyrosło  
 miasto – śnieg prószył w szklance  
 po rozpuszczalniku,

w mroku leżeli menele w hełmach  
 i z szabłami: był mróz,  
 balety, rozpamiętywanie – to wciąż niewyjaśnione  
 pokrewieństwo – śmierć a ptaki



## o astronautcie roztrzaskanym w głogu

dobiegła końca twoja podróż w rybie,  
 ustał szum tamtych skrzydeł i stadionów.  
 wróciłeś. wyzwoliły cię fioletowe rzeki  
 galaktyk (były jak ręce kobiet – zwinne  
 i sumienne), w twoich zmrużonych oczach  
 nie ma już satelitów – pogasły

bohaterze leżący w głogu,  
 pamiętasz? wróciłeś osmalony od nadmiaru ognia  
 na kartach manuskryptów, schylony  
 nad zegarami wyiskrzzonej kapsuły,  
 zbudzony nagłym szarpnięciem prądu  
 w elektrodach

witały cię chorągwie  
 danego czasu, mężczyźni w uniformach  
 chirurgów i małp, dzieci nabiegające  
 z tą niewypowiedzianą prośbą czy pytaniem – co widziałeś? mów!

a ty z głogu mówiłeś – *widziałem.*  
*nie ma innej ciemności przed nami*

**Roman Honet** – poeta. Autor tomów poetyckich, między innymi: *alicja* (1996), *świat był mój* (2014), *rozmowa trwa dalej* (2016), *ciche psy* (2017). Laureat Nagrody Poetyckiej im. Wisławy Szymborskiej (ex aequo z Jackiem Podsiadłą, 2015). Nominowany do Nagrody Literackiej Nike (2009), Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius (2009) oraz Nagrody Literackiej Gdynia (2012).

## NOWE WIERSZE

Łukasz Jarosz

### Sad

Najpierw ślimaczy się, potem kruszy sypkie niebo. Na drugą stronę stawu można przebiec po ośnieżonej krze, przez śmierć – nieodwracalne miejsce, gdzie nie kończą się piękno i miłość.

Tu jest tak: miałem nadzieję, że już nic nie powiem. Dotknąłem swojej twarzy i chwyciłem za serce, by przez nie przejść.

### Wiatr, wiersz najbielszy

i cichy śnieg padający na skrzydła łabędzi, które ukryły się w przybrzeżnych trawach. To nam się śni – koniec przemijający, wiersz, co żywi się miłością, miłość słowem.

Puch, świt najbielszy, moje kruche usta na twojej skórze. Dotyk czyniący mnie nieśmiertelnym. Wśród grafitowych drzew, zdań, które łamią się w gardle, na języku.

Światło, odrastaj szybciej.  
Rzeko, wpuść mnie.

### Jupiter

Żyłem w śmierci. W dolinie było zimniej, lecz chociaż strużyła się woda. Zamoczyłem usta i pobiegłem dalej, mijając wyrzeźbioną w brzozie figurkę. Po chwili wróciłem pod nią i zapytałem, czy to, co przeżyłem,

jest prawdą.

## Metrum

Szukam słów, które zwrócą mi ciebie.  
 Zrywam się w nocy, sprawdzam czas.  
 Nieprzygotowany do tego życia, a co dopiero  
 do wiecznego, nie wiedziałem, że miłość jest  
 tak wytrzymała. Pałęm krótkie, szybkie ogniska,  
 rozglądając się wokół. Zerkając w dziurawy  
 księżyc, bałem się bardziej od tych, których  
 przeprowadzałem świtem przez kotlinę.

## Ujęcie

Chłód murowanej stodoły, dzwonek  
 nad drzwiami sklepu, przypominający,  
 że żyję, poruszam się. Śmieszny, infantylny,  
 zanurzony w miłości jak otwarte ręce

dziurawiące kliszę strumyka. Rozpięty w tobie –  
 na tafli jeziora, leżę, patrzę w górę: świat  
 to może ten drugi świat, lustro nieskończenie  
 powielające ramiona, uszy, tył głowy.

Chłód sosen i brzóz. Jesteś znakiem,  
 że istnieję, bo moja twarz w wodzie, cień na ceglach  
 ruszający ustami, podnoszący do nich butelkę  
 nie są żadnym dowodem.

**Łukasz Jaroś** – poeta, muzyk. Autor tomów poetyckich, m.in.: *Soma* (2006), *Pełna krew* (2012), *Świat fizyczny* (2014), *La forza delle cose* (2015), *Kardonia i Faber* (2015), *Święto Żywych* (2016). Laureat Nagrody „Złoty Środek Poezji”, Nagrody Literackiej im. W. Szymborskiej. Nominowany do Nagrody Literackiej Nike.

## **SZUKAM SŁÓW, KTÓRE ZWRÓCĄ MI CIEBIE** O PIĘCIU NOWYCH WIERSZACH ŁUKASZA JAROSZA

Jarosław Nowosad

Wielkość pisarza: opracowania jego skromnej twórczości już dziesięciokrotnie przekroczyły objętościowo to, co napisał.

Łukasz Jarosz z przygotowywanego do druku tomu aforyzmów *Czynności i stany*

Łukasz Jarosz (urodzony w 1978 roku) – polski poeta, autor dziesięciu zbiorów wierszy. Z zamiłowania, wykształcenia i zawodu polonista. Prywatnie – mąż i ojciec.

Już debiutancki tomik pod tytułem *Soma*, wydany w 2006 roku, przyniósł mu dwie nagrody, w tym za najlepszy debiut poetycki roku. Kolejne książki były nominowane do Nagrody Literackiej „Nike” oraz do Nagrody Poetyckiej im. K. I. Gałczyńskiego. Tom *Pełna krew* uhonorowano prestiżową Nagrodą Poetycką im. Wisławy Szymborskiej za rok 2013. Na razie najpełniejszą prezentacją twórczości poetyckiej Jarosza jest wydane w 1916 roku *Święto żywych*, które oprócz nowych utworów zawiera wszystkie teksty opublikowane wcześniej. Rok później ukazał się najnowszy tom *Stopień pokrewieństwa*. Swoje utwory poeta zamieszczał także w antologiach publikowanych w Polsce i zagranicą.

Łukasz Jarosz to także świetny perkusista. Jako muzyk, wokalista i autor tekstów koncertował oraz nagrywał płyty z zespołami Lesers Bend, Chaotic Splutter, Mgłowce i pastiszowym projektem Zziajani Porywacze Makowców.

\*

Poezja Łukasza Jarosza staje się coraz trudniejsza, ale również bogatsza w znaczenia. Pięć najnowszych wierszy poety stanowi tego kolejne świadectwo. Wysiłek nie tyle nawet ich lektury (najdłuższy ma dwanaście linijek, najkrótszy sześć), ile uruchomienia wyobraźni i aparatu skojarzeniowego zostaje nagrodzony odkryciem głębokich poematów metafizycznych w lapidarnych utworach.

Twórczość Łukasza od początku podążała ku metafizyce – zajmował go bowiem sam fenomen istnienia. Autor *Święta żywych* jest poetą obrazu i sytuacji. Nieledwie medytacyjna obserwacja aktualnego stanu i – najczęściej – własnej w nim roli, stanowi, jeśli nie temat, to przynajmniej punkt wyjścia praktycznie każdego wiersza Jarosza. Poszukiwania metafizyczne rozpoczęły się od próby ujrzenia „kulistej duszy świata” w jego drugim tomie *Biały tydzień*. Odkrywanie analogii pomiędzy zdarzeniami, nieoczy-

wistych powiązań między rzeczami (choćby były to „leżące gdzieś zużyte części maszyn”), między terażniejszością a przeszłością (w tym historią), wreszcie subtelna rytmizacja frazy poetyckiej – nie były sztuką dla sztuki, lecz szukaniem ładu w chaosie świata.

Jednocześnie w kolejnych tomach można odnaleźć ostrożne, choć coraz śmielsze kroki od immanencji ku transcendencji. Przeczuwanej, negowanej, stawianej pod znakiem zapytania. Jarosz nigdy nie był i być może nigdy nie będzie poetą *stricto* religijnym. Jego poezja stawia nieraz pytanie o *sacrum*, odzegnując się wszelako od jakiegokolwiek odpowiedzi.

Najnowszy tomik Jarosza, *Stopień pokrewieństwa*, można odczytać jako studium izolacji osoby od świata zewnętrznego. Nie chodzi o dosłowne osamotnienie jednostki w świecie (w licznych utworach znajdziemy obrazy życia rodzinnego). Poczucie wyizolowania bierze się z konstatacji, że obserwowane „to” (świat) jest czymś zasadniczo innym od obserwującego „ja”. *Zatrzymani w swoich ciałach, z oczami, / które patrzą ich mózgiem* (jak zapisał Jarosz w wierszu *Pogrom*), ludzie nie dotkną nigdy „rzeczy samej w sobie”. Obraz świata, jaki dostarczają nam zmysły, jest nieustannie przetwarzany przez nasz umysł. „Czysta obserwacja” okazała się iluzją.

Pięć nowych wierszy wydaje się świadectwem kolejnego kroku. Wyraźnie układają się w cykl tematyczny. Gdybym miał znaleźć dla nich wspólny mianownik, byłoby nim wołanie odartego ze złudzeń „ja” – już nie o poznawalne „to”, lecz o transcendentne „ty”.

\*

*Sad* rozpoczyna się zmetaforyzowanym obrazem nadpływających wolno chmur, z których następnie zaczyna padać śnieg – widzianych jakby oczami dziecka, nieukrywającego, że nie rozumie świata. Śnieg – symbolicznie łączący „niebo z ziemią”, nieznane ze znanym – pokrywa krę pływającą po stawie. Można po niej przebiec, ale to niebezpieczna zabawa, przejście „przez śmierć”. Ta wszakże, choć „nieodwracalna”, niczego nie kończy, bo istnieje „druga strona stawu” (tytułowy sad, o którym w treści wiersza nie ma wzmianki, dlatego może być zarówno metaforą rajskiego ogrodu, jak też świata przyrody, narracyjnego „tu”). Byłaby to deklaracja nieomal religijna, ujęta jednak w cudzysłów – poprzez ostentacyjną „dziecinność” całego metafizycznego wywodu.

Druga strofa wydaje się spojrzeniem na to samo z dorosłej perspektywy, zwiastowanej przez deklaratywne: „Tu jest tak”. Tu, czyli po tej „stronie stawu”, bo niczego innego nie znamy. A jak jest „tu”? „Miałem nadzieję, że już nic / nie powiem” brzmi w ustach dorosłego samokrytycznie. To jakby rzec: „po co podejmuję sprawy, o których wiem już, że są nierozstrzygalne?” Potem są jeszcze dwa znaczące obrazy. Dotknięcie własnej twarzy

– jakby upewniające podmiot liryczny o jego własnej obecności, o byciu w świecie. Dotknięcie piersi – być może dla przekonania się, że istnieje tętno, a więc żyjemy (choć „chwycić za serce” można też metaforycznie). Chwycić jednak serce, „by przez nie przejść...?” Zauważmy: jest to sytuacja analogiczna do przekroczenia stawu w pierwszej strofie. Wiemy już, że w wierszach Jarosza takie analogie są znaczące. Przejście przez dające życie serce może być wyprawą (nawet jeżeli myślową) na drugą stronę życia. Ponadto na kartach Biblii serce bywa symbolem ludzkiego pojmowania (czytamy na przykład, że po Zwiastowaniu narodzin Jezusa Maryja „Zachowywała wszystkie te sprawy i rozważała je w swoim sercu”, być może – niby staw – dającemu się przekroczyć, choć nie bez ryzyka.

*Sad* wydaje się być wprowadzeniem do pozostałych wierszy.

\*

*Ujęcie* – tytuł kolejnego wiersza – to także przykład gry wieloznacznością słowa. Może oznaczać słowne ujęcie tematu, ale i ujęcie wody (jednego z lejtymotywów liryku). Wreszcie istnieje ujęcie fotograficzne lub filmowe.

„Chłód murowanej stodoły”, a potem, w ostatniej strofie, „chłód sosen i brzóz” – świat cywilizacji i świat przyrody. W obu zachodzi analogiczna sytuacja, znana nam już z drugiej zwrotki *Sadu* – podmiot liryczny stara się przekonać o własnym istnieniu. Z początku wystarczy „dzwonek”. Choć nie jest to sygnaturka kościelna, a tylko „dzwonek / nad drzwiami sklepu, przypominający, / że żyję, poruszam się”, wprowadza element transcendencji – w takim sensie, że odnosi jednostkę do tego, co wobec niej zewnętrzne. Dzwonek poruszony otwarciem drzwi powiadamia obsługę sklepu o wejściu klienta. „Patrzę na mnie, / więc pewnie mam twarz” – pisał kiedyś Miron Białoszewski w *Obrotach rzeczy*.

W ostatniej strofie jest już trudniej – odbicie własnej twarzy w wodzie (zwycajowa figura samoświadomości w literaturze i kinie!) ani cień „nie są żadnym dowodem”. Dopiero nienazwane „ty” okazuje się, tak mówi o nim podmiot liryczny: „znakiem, / że istnieje”. Wcześniej strumień zostaje nazwany „kliszą”, bo odbija obraz tak, jak powieliła go światłoczuła emulsja. Odbicie widziane w strumieniu kojarzy się więc z filmem, z ujęciem naszego istnienia w oku jakiejś kamery. Ale „otwarte ręce // dziurawiące kliszę strumyka” świadczą, że obraz z filmu-odbicia to niczego niedowodząca złuda (Hindus powiedziałby: *maya*). Nasze widzenie obrazu filmowego – to tylko światło z projektora odbite od ekranu. Odbicie w wodzie czy lustrze też jest wyłącznie iluzją, wywołaną przez światło odbite od gładkiej powierzchni, wpadające do oka.

Wszelako najważniejsze rzeczy dzieją się w środkowej części wiersza. Bohater utworu jest „śmieszny, infantylny, / zanurzony w miłości”, tak jak dziecko czekające na swoje narodziny zanurzone jest w wodach płodo-

wych. Zarazem: „rozpięty w tobie – / na tafli jeziora, leżę, patrzę w górę”. Wyrażenie „w tobie” raz jeszcze nawiązuje do sytuacji sprzed narodzin, gdy przebywaliśmy we wnętrzu matki. Natomiast „rozpięty” budzi skojarzenie z rozpięciem na krzyżu, a więc umieraniem. Taki paradoks – zrównanie narodzin i śmierci! – prowadzi do wątpliwości: czy moje obecne życie jest tym prawdziwym? Czy ten świat, w którym żyję, nie jest tylko światem śmierci, ledwie odbijającym (jak lustro wody) prawdziwy świat, dla którego „urodzą się”, dopiero umierając?

\*

„Szukam słów, które zwrócą mi ciebie” – tak rozpoczyna się centralna część cyklu, zatytułowana *Metrum*. Znów to tajemnicze „ty”! W ogóle ten utwór wydaje się najbardziej tajemniczy w całym cyklu. O podmiocie lirycznym wiemy, że jest przewodnikiem, przeprowadzającym innych „świtem przez kotlinę” i – bojącym się tego doświadczenia bardziej od nich. Czy chodzi o „kotlinę śmierci”, jak w Psalmie XXIII, czy może narodzin?

Tytułowe *metrum* oznacza rytm, który wyżej – omawiając pokrótce dotychczasową twórczość Łukasza Jarosza – nazwaliśmy szukaniem ładu w chaosie świata. Poszukując „przywracających” (kogo?) słów, podmiot liryczny wypełnia swoje życie czynnościami nadającymi temu życiu rytm: sprawdza nocą czas, pali „krótkie, szybkie ogniska”, zerka na „dziurawy księżyc” (przechodzący na niebie cykliczne fazy, a także wywołujący regularne pływy morskie). Żyje regularnie jak zakonnik lub jogin, a jednak nic istotnego dla niego z tych starań nie wynika. Jak bowiem stwierdza autoironicznie: „Nieprzygotowany do tego życia, a co dopiero / do wiecznego, nie wiedziałem, że miłość jest / tak wytrzymała”. Pełne pokory to słowa, mogące wszak znaczyć: „Że też ty jeszcze masz do mnie cierpliwość!”... Jakkolwiek słów tych adresat znów nie został nazwany.

\*

Budowa cyklu pięciu wierszy jest wyraźnie symetryczna. *Jupiter* przywołuje motywy znane nam już z *Ujęcia*. Jowisz, czyli Zeus, był jedynym spośród dzieci Kronosa, które uniknęło połknięcia przez ojca, a zarazem tym, który pozbawił Kronosa władzy i przywrócił pożarte rodzeństwo do życia. Może być więc odczytywany jako figura poniekąd Chrystusowa (zwycięstwo nad śmiercią) – paralelna do motywu ukrzyżowania, który odnaleźliśmy w tamtym wierszu. Skądinąd powraca też motyw wody.

„Żyłem w śmierci” – rozpoczynająca utwór deklaracja współbrzmi z tym, co powiedzieliśmy o *Ujęciu*. Znów mamy tu również psalmiczną „dolinę” (z *Metrum*), w której rozgrywa się sytuacja liryczna – pozornie prosta. Ktoś pije wodę z płynącej doliną strugi, biegnie dokąds, potem zawraca, by spytać „wyrzeźbioną / w brzozie figurkę”, czy jego przeżycie było realne.

Figurkę – a może kogoś, kogo wyobraża? Pozostawiona samotnie w dolinie rzeźba najprawdopodobniej znajduje się na przydrożnym krzyżu lub w kapliczce. W *Ujęciu* podmiot liryczny (ten sam?) potrzebował różnego od siebie „ty”, aby potwierdzić własną realność; podobnie teraz kwestionuje faktyczność swoich doświadczeń. Sytuacja staje się jaśniejsza, jeśli przyjmujemy, że struga, z której pił, symbolizuje Letę – mityczną rzekę zapomnienia, według wierzeń starożytnych Greków odgradzającą świat żywych od świata umarłych. Człowiek pyta o realność własnych przeżyć, bo nawet swojej pamięci już nie ufa. Wzmacniałoby to także hipotezę „doliny śmierci”. Tak czy owak, jedno jest pewne. W życiu czy w śmierci, gdy nie ma „ty”, również „ja” traci swoją oczywistość. Idealizm subiektywny ustępuje obiektywnemu, jak niegdyś w twórczości Berkeleya, wszak ów irlandzki filozof i duchowny sformułował doktrynę tak zwanego idealizmu subiektywnego. Zgodnie z nią możemy być pewni istnienia wyłącznie tych rzeczy, które są przez kogoś obserwowane. Obiektywne istnienie całego świata podtrzymuje zatem jedynie Bóg jako ten, który „widzi wszystko naraz”. Jeszcze wcześniej Kartezjuszowi Bóg był niezbędny do potwierdzenia, że świat istnieje realnie.

\*

W ostatnim ogniwie, *Wiatr, wiersz najbielszy*, powtarza się z kolei wątek śniegu, zamykając symetrię całego cyklu. Tym razem śnieg pada „na skrzydła łabędzi, / które ukryły się w przybrzeżnych trawach” – być może przy brzegu tego samego stawu, który pamiętamy z wiersza *Sad*. Warto przypomnieć, że śnieg był tam symbolem transcendentnym, łączącym ziemię z niebem. Łabędź jest zaś ptakiem wodnym, więc może bezpiecznie poruszać się po stawie w obie strony. W mitologii łączony jest z postacią Apolla i symbolizuje artystę, szczególnie... poetę. Z kolei puch łabędzi na pierwszy rzut oka przypomina śnieg.

Jak się zaraz dowiadujemy, opisana sytuacja rozgrywa się we śnie. Ale jeszcze zanim nastąpi przebudzenie, spotkamy się z oksymoronem: „koniec przemijający”. To pewien koniec, który także ma swój kres? Może nim być śmierć, o ile prawidłowo odczytaliśmy poprzednie cztery wiersze. W *Ujęciu* była narodzinami do rzeczywistego życia, teraz będzie przebudzeniem do niego. „Życie jest snem”, jak u Calderona, siedemnastowiecznego dramaturga hiszpańskiego.

Podmiot liryczny budzi się u boku ukochanej osoby; to ona ma „dotyk czyniący (...) / nieśmiertelnym”. Trudno powiedzieć, czy tym samym zastąpiła transcendentne „ty”, czy też je tylko symbolizuje (zjednoczenie z nią jako figura zjednoczenia ludzkiej duszy z Bogiem – porównajmy z motywem zaślubin w Apokalipsie św. Jana). Przebudzeniu towarzyszy jeszcze jeden



paralelizm – w tytule był „wiatr, wiersz najbielszy”, teraz mamy „puch, świt najbielszy”. We śnie wiatr przyniósł chmury ze śniegiem, na jawie też pada śnieg – swoisty transfer z nieba na ziemię trwa. Ponadto tam „wiersz, / [...] żywi się miłością, miłość słowem”; tutaj budzimy się „wśród grafitowych drzew, / zdań, które łamią się w gardle, na języku”. Słowa poezji niosą nieraz transcendentalne przesłanie (tak jak śnieg został przyniesiony przez „wiatr, wiersz najbielszy”), niemniej pozostają ułomne. Mogą tylko poszukiwać transcendencji, ale nie dostarczą jej czytelnikowi, jak sprzedawca podaje nam towar w sklepie. „Grafitowe drzewa”, „łamiące się zdania” przywodzą nieodparte skojarzenie z pękającym grafitem ołówka. Nie wiadomo też, czy sytuacja z drugiej strofy rzeczywiście nastąpiła, czy też na przebudzenie (dosłowne lub metaforyczne) dopiero czekamy, przywołujemy je słowem wiersza. Zamyka go bowiem dystych: „światło, odrastaj szybciej. / Rzeka, wpuść mnie”. Czyli: niech nadejdzie świt i przebudzenie, niech... Właśnie, czym jest rzeka? Może być Letą, której przekroczenie da nam pewność. Ale ponieważ w wierszach Jarosza symbolika mitologiczna sąsiaduje z biblijną, równie dobrze może chodzić o Jordan – początek drogi w stronę tej pewności, wciąż tak niepewnej.

Z tą niepewnością poeta nas pozostawia. Najnowsze utwory poetyckie Łukasza Jarosza nie przynoszą jednoznacznej deklaracji wiary religijnej, podobnie jak nie było jej we wcześniejszych. Są jednak świadectwem poszukiwania *sacrum* – nawet jeśli jedynym sposobem jego odnalezienia ma być sakralizacja *profanum*; uznanie za święte tego, co powszednie.

**Jarosław Nowosad** – poeta, prozaik, eseista i krytyk. Opublikował tomiki wierszy: *Mogę być* (2006) i *Nic nie płynie* (2011) oraz tom opowiadań *Czarny chevrolet* (2013).

## NOWE WIERSZE

Marcin Jurzysta

### Spin-off

pustynia się w nas obraca jak niezawiniona pycha jak gorzki dym  
mam paskudny posmak w ustach aluminium popiół posmak psychosfery  
do cholery z wielkimi finałami lepiej oddychać z odcinka na odcinek  
oczekiwać na kolejne linijki scenariusza jak impuls defibrylatora

to miejsce przypomina obrazek z ulatniającego się wspomnienia  
niby nic się nie zmienia ale kontury wrastają w nieczytelne tło  
jakby od zawsze była tu dżungla dlatego nie śpię tylko śnię  
śledzę widoki wyrastające jak drzewa na niepewnym gruncie

macie tę nieposkromioną pychę której trzeba  
by przytargać duszę z nieistnienia do tego mięsa  
chodzi o ciężar który ma haczyki tkwiące w sercu i duszy  
połówkach jabłka nadgryzanego przez poranki i paranoje

w wieczności w której czas nie istnieje  
nic nie urośnie nic się nie rozwinie nic nie zmienia  
spełnienie i dopełnienie puste słoje które czekają na deszcz gówna  
nic się nigdy nie kończy

## Dzisiaj bajki będą płynąć wenflonem

we dwoje zwoje będziemy otwierać pieśni  
pleśni mają wiele imion rosnących serc  
rojonych zakłęć przechylonych na zakręcie  
języku tonący okręcie płyn przez firanki

kraty falbanki światła warujące przy podłodze  
głodzę się by strawić czas zrobić mu miejsce  
w oku w żołądku w żyłę w pyle na wardze  
gardzę bólem mylonym z pocałunkiem

nie podzielę się z tobą tym rachunkiem  
zachłanny bywam w płaceniu za cudze  
nudzę się gdy kotwica szoruje krtań

mam w odwodzie kilka takich zdań  
że sen rozszczepi się jak atom jak chleb  
wkładany pod poduszkę jak groch jak grzech

## Ogień świętego Antoniego

mam sporysz w oku i nie będzie  
mąki na nowe widoki nie będzie  
mąki na nową czerstwość suchość  
w ustach i inne uboczne głoski

gałązki na których chwieje się świat  
świst świętego ognia do podgrzewania  
czajników i głów wycieram im smog z czoła  
czołga się po nim czas obrany ze skóry

skoro epidemia dotarła aż tutaj  
będziemy całować ją prosto w usta  
prowadzić za rękę nocą do ubikacji

zmieniać pościel i kartki kalendarza  
po ostatni przykurczony miesiąc  
przestaniemy podnosić trzymać podawać

## Wycinanka

*Dla Ch. B.*

dłaczego lato przynosi sznury na których dynda bardzo młode słońce  
co grzało ale nie spalało nie zalewało oczu potem i mirażem  
straże wyprowadźcie lipiec jak trupa pod ciepły koc krematorium  
terytorium broniło się długo hybrydowe teorie przewijany krzyk

na taśmie gdy umierały baterie feerie barw gdy zgniatało się świat  
pod powiekami mieściło się wszystko wyszliśmy z wprawy wyszliśmy z siebie  
na stratowane ulice i sny płaskie jak ostatnia linia elektroencefalografu  
margines za którym kończy się język i ciepło przeszło nam pragnienie

poklepywanie dni za byle co będzie dalej gdy zapukają do nas mielizny  
gdy z odcinka na odcinek spadnie oglądalność hemoglobina niebo  
czujesz zapach palonego sprzęgła i stęchlizny nie każmy jej czekać  
wyjdźmy naprzeciw podajmy płuca

## Lato ogrzewa stare zdjęcia i dawne ciała

*Czasem przypada nam rola gołębi, a czasem pomników*

w albumach kostnicach i scenariuszach jest skwar i gwar  
garniemy się do hałasu jak przytułku dla gruźlików  
nasłuchujemy szeptów na bezludnych częstotliwościach  
częściej oblewamy się potem i równie lepkiem grzechem

grzebiemy umarłych jak skarby znaczymy mapy by później  
znaleźć drogę do właściwych bajek śpimy w nich do syta  
nie budzą nas alarmy i deadliny pleniące się jak chwasty

w sercu kaja zamiast lodu topi się asfalt w którym  
odciskają się karawany i pokrwawione kolana gerdy  
andersen pluje krwią i światem

**Marcin Jurzysta** – doktor literaturoznawstwa, poeta, krytyk literacki, członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Autor tomów poetyckich: *ciuciubabka* (2011) oraz *Abrakadabra* (2014). Laureat między innymi Konkursu im. Haliny Poświatowskiej w Częstochowie, Rafała Wojaczka w Mikołowie oraz Międzynarodowego Konkursu „OFF Magazine” w Londynie.

## WOLNE I SZYBKIE AMERYKANKI O WIERSZACH MARCINA JURZYSTY

Rafał Gawin

*Ciuciubabka*, *Abrakadabra* i *Chatamorgana*. Tytuły trzech książek poetyckich Marcina Jurzysty, toruńskiego poety i krytyka literackiego, doktora nauk humanistycznych, ale i melomana oraz wielkiego zwolennika wyobraźni, mówią same za siebie. W tym projekcie lirycznym liczy się – i przelicza na znaczenia – budowanie i kreowanie, a jeżeli w grę ma wchodzić przetwarzanie, to na pewno nie w oparciu o dekonstrukcję czy postmodernistyczny bałagan. Stałość formy, giętkość języka i elastyczność twórcza to podstawowe punkty odniesienia nie tylko dla tego zestawu wierszy. Albo: jednego wiersza, podzielonego na części (odcinki), serwowane z premedytacją niekoniecznie chronologicznie względem ich istoty.

Istotna, o ile nie paradoksalnie i dosłownie jednocześnie – najistotniejsza, jest w przypadku wierszy Jurzysty magia, którą można utożsamiać z pewną formą (i treścią) metafizyki bądź innych poziomów *meta-* w tekstach. Z pewną realizacją obecności środków artystycznych – rymów i powtórzeń-przetworzeń. Z pewnym odzwierciedleniem interpretacji ciągów skojarzeniowych – Jurzysta pisze na jednym wdechu, jednym zdaniem, choć jakby równocześnie równomiernie oddychał poetyckimi skrzelami, zanurzony w wykreowanym przez siebie świecie. To pewny głos, ale dochodzący jakby zza szyby, może właśnie akwarium: czytelnik dostaje szansę, by podziwiać – w zwolnionym tempie – pewien wielowymiarowy obraz w toku mniej lub bardziej postrzępionej fabuły (terminologia prozatorska ma szansę trafniej oddać *dzianie się* tych wierszy).

Jurzysta startował z pozycji zbliżonych do nurtu ośmielonej wyobraźni (któremu zresztą poświęcił doktorat). Zbliżonych, ponieważ silny wpływ wywarł też na niego Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki (poświęcił mu pracę magisterską), zwłaszcza jeśli chodzi o budowę wiersza jako jednej całości zdaniowej, o swojego rodzaju formę gawędy i opowieści, gdzie niczego nie możemy być pewni, ponieważ następnym obrazem, skojarzeniem, nagłym podsumowaniem lub konstatacją niejako zostaje unieważniona dotychczas snuta historia. Jurzysta idzie jednak o krok dalej, tonację buffo zastępując serio, a przynajmniej pisze w taki sposób, że chce mu się wierzyć, nawet gdy wyprowadza nas w pole poezji ironicznej. Kategoria ironii w dużo mniejszym stopniu pasuje do omawiania tych wierszy niż w przypadku autora *Piosenki o zależnościach i uzależnieniach*. Jurzystę uwodzi sama gra, jaką może podejmować z czytelnikiem, ale jednocześnie nie za-

mierza go nabierać, co najwyżej chce zabrać na wspólny spacer, przejażdżkę, przelot lub rejs. Daje odbiorcy znaczone karty, ale tylko po to, by ten mógł jak najdłużej cieszyć się uczestnictwem w rytuale, którym na czas lektury staje się wiersz.

Niemniej wobec trzech książek toruńskiego poety wyraźnie widać stopniowe odchodzenie od pierwszych inspiracji. Zostają elementy dycji (tak ochrzciłbym dykcję opartą na Dyckim). A może nawet e-dycji, ponieważ Jurzysta operuje w przestrzeniach zdecydowanie bardziej wirtualnych, ze szczególnym uwzględnieniem kultury (i to nie ludowej, jak autor *Kochanki Norwida*) i popkultury. I to jest kolejny punkt jego ars poetica, którą na potrzeby niniejszego szkicu próbuję przechwycić, a która i tak będzie mi się wymykać podczas omawiania kolejnych wierszy z zestawu.

Jurzysta należy bowiem do autorów nieoczywistych. Dyscyplina językowa, formalna i (tutaj jednak w pewnym uproszczeniu) znaczeniowa odwracają uwagę od pewnej niedokończoności, a może nawet (u życzliwszych i uwiedzionych tą frazą krytyków) nieskończoności całości (nomen omen!) wierszowych. Tutaj pomocne i znamienne okazuje się ułożenie wierszy w zeszłorocznej *Chatamorganie*: to kilkusezonowy serial z pilotem, gdzie każdy tytuł, niczym na jakiejś platformie mediów strumieniowych, oznaczony jest charakterystycznym S01E01, S01E02 i tak dalej. Jest jeden podmiot liryczny. Podmiot liryczny jest sędzią sprawiedliwym dla siebie: niedopowiedzenia, przemilczenia i braki w jednej migotliwej całości rekompensuje nowymi w następnej. Tak wygląda kolejność rzeczy: istota tych wierszy tkwi w fakcie, że są jakby rzecznikami jednej, niemożliwej do wypowiedzenia, a zwłaszcza zapisania, pełni. I dopóki Jurzysta nie odkryje dla siebie ograniczeń tej pełni, dopóty będzie pisał ten sam, choć jakże różnorodny i nieokiełznany wiersz. Ten sam sen, który nie może się spełnić w obliczu powyższego. I poniższego. Który odbywa się teraz, w środku, choć niewyznaczonym precyzyjnie przez liryczne i deliryczne maszyny. Jego miarą jest umiarkowanie w jedzeniu i piciu obrazów. Gniew na przegadanie. Lenistwo w obliczu śmierci podmiotu.

Pięć wierszy to zaledwie wycinek, ale już namacalna i wyobrażalna namiastka kolejnej odsłony sennej kreacji Jurzysty. *Pars pro toto*. Przyjrzyjmy się wszystkim razem i każdemu z osobna, by zatracić się w tej wizji, w jej logicznym – choć także magicznym – ułożeniu i przechwytywaniu. A gdy jeszcze się dowiemy, że pierwszy wiersz w zestawie jest zarazem wierszem tytułowym następnej książki autora *Ciuciubabki*, kontekst otwiera się nam niczym zagubiona autostrada, byśmy z autorem jechali w (jednak) znane; aczkolwiek ostrożnie, nieufnie i z umiarem, szerokimi poboczami, zresztą zgodnie ze sposobem, w jaki buduje kolejne

wątki na bazie starych i lubianych, nadając im indywidualny, intymny rys. To rodzaj lokowania post-produktu w oswojonym już środowisku wolnego i szybkiego rynku. Wolne i szybkie amerykanki. I mimo że toruńskiego poetę prowadzi przede wszystkim język, to jest on tutaj wyłącznie narzędziem. A raczej (czarną?) skrzynką z narzędziami i ostatnimi wołaniami o brak pomocy. Wyciągniętą w stronę czytelnika niewidzialną ręką (czarnego?) rynku, na którym najważniejsze dobra i zła są bezcenne.

Handlujemy z tym! Sprawdźmy, na ile damy się kupić i wciągnąć.

Wiersz *Spin-off* to intrygujące nawiązanie do *Ziemi jałowej* Eliota skrzyżowanej z *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza. Paradoks dwoistości: przed nami jeszcze wiele przygód z ciałem i duszą na poziomie globalnym, erudycyjnym, ale także lokalnym, determinującym doświadczenie nieskończoności w ciasnej i dusznej przestrzeni. Pojawia się śnienie na jawie, figura niezmiernie akurata do analizy tej drgającej całości: projekcja w znaczeniu zarówno psychologicznym, jak też filmowym. Tu na razie jest ściernisko, ale niekoniecznie będzie San Francisco. Ponieważ nic już się nie dopełni: braki i nadmiary okazują się wieczne; są w ruchu, ale zastanym, niezmiennym w swojej zmienności. Ale czy to jakaś próżnia? „Chodzi o ciężar”, obecność mięsa, choćby w fotosyntezie (jak w odniesieniu do techniki tworzenia wiersza ze zdjęć to pojęcie ewoluuje znaczeniowo!). Jeśli rzeczywistość nie waży, nie istnieje. Tak samo wiersz nie może mieć zbyt lekkiego sensu, nawet gdy w swojej frywolności ucieka w nieczytelne tło, miesza skrajności i udaje, że nic się nie stało. Przecież jak się miało stać, skoro wszystko zostało zaplanowane i ukartowane, począwszy od grzechu pierworodnego? Zresztą występują tu połówki jabłka, a więc równouprawnienie w związku z potencjalnym złem wynikającym z chrześcijaństwa. Ale może to jedynie zakazany owoc, którym warto się dzielić z drugą osobą, również nieobecną?

Zwraca uwagę obsesyjne zestawianie podobnie brzmiących i opacznie znaczących pojęć (połówek?): „poranki” i „paranoje”, „rosnące” i „rojone”, „czoła” i „czołga”, „krematorium” i „terytorium”, wreszcie „skwar” i „gwar”. Świat przedstawiony, a właściwie przestawiony, sąsiaduje z realnymi doznaniemami wprost, wręcz się z nimi przenika i uzupełnia – dlatego też, jak ostrzega tytuł drugiego wiersza, *Dzisiaj bajki będą płynąć wenflonem*. To tak, jakby trwała operacja na otwartym sercu i umyśle, a Jurzysta, w asyście swojego meandrycznego podmiotu lirycznego, serwował kolejne cięcia i zakłęcia. Zresztą – znowu treść płynie z formą jednym strumieniem nadświadomości – analogiczne rymy, niby to podrzucane od niechcenia, stylizowane na okołohiphopowy fristajl, organizują dodatkowe smaczki (i zapaszki) w możliwych odczytaniach. Mieliśmy sekwencje

obrazów i wnikliwego lektora, teraz dołącza frywolny soundtrack. Nie gwarantuje jednak przebudzenia ze swoistego letargu pod narkozą, raczej rozlicza ewentualne tripy składające się na tę podróż: swoiste floły na hajach, szczyty bezczelności w głowie. Próba przejścia od ogółu do szczegółu, może nawet stworzenia (tego) świata: rozpad cząsteczkowy bez (wielkiego) wybuchu, choć na pewno, w jakiejś sferze intymnej, wstrząsający. A także, zwłaszcza w ostatniej strofie, żarliwe usprawiedliwienie: wiersz ma poruszać nie tylko Ziemię i Słońce, ale nasze wewnętrzne galaktyki. Wiersz ma uwierać: karmić pustymi obietnicami i napępiać niepokojem. Wiersz ma umierać? Jurzysta – w „atomie”, „chlebie”, „grochu” i „grzechu” – widzi niejako pojęcia graniczne dla bezgranicznego doświadczenia destrukcji, także autodestrukcji, która jednak miałaby prowadzić do jakiegoś poznania i uporządkowania wiedzy o sobie, swojej podmiotowości, ale i przedmiotowości. To swego rodzaju wołanie – znowu na puszczy – o instrukcję obsługi systemu łąków, jakie determinują działania i zaniechania na tym (sztucznych) łąz padole.

*Ogień świętego Antoniego* rzuca nowe światło na podjęte w poprzednich dwóch wierszach wątki. A może to nie jest sen, nawet na jawie. Może nie żaden haj ani inny stan podrasowany mniej lub bardziej nielegalnym dopingiem (choćby i echa nie z tego świata). Po prostu, ale również po trudnościach, cierpimy na przewlekłe zaburzenia widzenia, i to w dwóch skrajnie odmiennych formach: 1. Wynikające ze stanu chorobowego, uwzględniając aspekty zarówno psychiczne, jak i fizyczne. 2. Spowodowane podjęciem leczenia: ciała, duszy, umysłu, a może po prostu języka, który nas uwiera, ponieważ nie pozwala na beztroskie i pozbawione konsekwencji nazywanie. Tylko czy to stan przejściowy, czy permanentny? Pożądanym czy godzącym w zdrowy i spokojny odbiór rzeczywistości? W dotychczasowych rozważaniach pomijałem pojęcie czasu, przywołane w trzech pierwszych wierszach wprost, podświadomie organizujące wewnętrzny sprzeciw wobec przemijania. To Miłoszowski względem niego „nie popieram”, tutaj jednak wysławiane już przez autora trzydziestokilkuletniego, oswajanego z tabu śmierci na innych poziomach, zdecydowanie wykraczających poza ramy tej impresji, w obliczu innej tajemnicy niewiary. I nie jej (śmierci, ale i tajemnicy) nieuchronność czai się za rogiem – ponieważ to oczywista oczywistość – ale tragizm, a jednocześnie jedyne skuteczne narzędzie do walki z czasem, nawet jeśli pozornie bezbronny, „obranym ze skóry”. Zwłaszcza gdy może zostać go zbyt mało, by stawić czoło epidemiom, a właściwie opiekować się nimi, ponieważ tylko one mają moc zatrzymywania czasu, mierzenia się z nim i pamiętania o jego nieodwracalnych skutkach. Tylko w epidemiach możemy przejrzeć się jak w lustrze, dostrzec w oczach belki. Ścianę płaczu.



I nawet jeśli dopiero w połowie zestawu zauważyliśmy, że znaczona karty rozdaje w nim śmierć, że „margines, za którym kończy się język” jest na tyle szeroki i przestronny, iż szukając na nim względnie bezbolesnej drogi, kręcimy się w kółko, to podmiot liryczny, jeszcze obecny w *Wycinance*, nie powie: żegnajcie w mojej bajce. Wręcz przeciwnie – dalej podejmuje rękawicę, bierze na klatę przeciwności i ataki czasu. Ten tym razem nie wyraża wprost, ale w tle niezmiennie odlicza kolejne odcinki, niezależnie od oglądalności (pamiętajmy, że to serial, projekcja na naszych oczach), od poziomu hemoglobiny (krew musi mieć znaczenie, dopóki płynie z nami). Rymy grają też nową rolę – zapewniają ostatecznym treściom miękkie lądowanie, a może próbują zagadać, zaśpiewać to, co nieuniknione. To nie misterny tren, a co najwyżej piosenka pasterska czarnej owcy, która nie chce się wyróżniać, choć zna swoje miejsce w stadzie, być może w pierwszym szeregu, podczas rozstrzeliwania interpretacjami (figura czarnej owcy zdecydowanie rzuca się w oczy w tej okołosennej, zamglonej bieli tła i pierwszego planu). Nawet metafora mielizny kojarzy się z bezpieczną przystanią, brzegiem. Choć to wyjście z wody (snu, wizji, kreacji, roli) to rodzaj rytuału wyjścia poza znane nam światy, poza świat tego wiersza. Gdzieś może istnieć rozwiązanie, ale nie szukajcie go w tekście, nie nabierajcie się (i wody tego wiersza w usta), nie zdawajcie na pojęcia i ciężką aparaturę (krematoria, elektroencefalografy, hemoglobiny), szkiełka niedopasowane do oka, które cierpi na przesunięcia i zniekształcenia obrazów, które zresztą same wyświećla, walcząc ze światłem. Jakby – zgodnie z tytułem – wycinając miejsce dla siebie, ostatnie godne, choć dziedzicznie obciążone. Po śmierci? Dedykacja „Dla Ch. B.” może uchylić rąbka tajemnicy. Nie, nie chodzi o Charlesa Bukowskiego, tylko o Chestera Benningtona, który na debiutanckim albumie Linkin Park, *Hybrid Theory*, zaśpiewał choćby w kawałku *Papercut* (tak, *Wycinanka*), później zaś odebrał sobie życie. Czyli pogodziliśmy się i – jak mantrowała Brygada Kryzys, ale raczej w kontekście budzenia się, nie zasypiania – czekamy na sygnał centrali?

Nie ma takiego numeru. Następuje płynne przejście do motta wiersza wieńczącego zestaw: *Czasem przypada nam rola gołębi, a czasem pomników*. Znowu: nie dajmy się zwieść. Jurzysta nie jest fetyszystą patosu, nie igra z polskością w odniesieniu do obalania pomników i stawiania nowych. To swoista deklaracja istnienia równowagi w przyrodzie, która jednak wynika nie z uśredniania, a ze skokowych zmian perspektywy: raz jest się na górze, raz na dole, choć zwykle (wykluczając autodestrukcję) celuje się jak najbliższej środka tarczy. Czy wychodzi sprawiedliwie? Na szczęście Jurzysta nie jest moralistą. Rozstrzygnięcia zostawia odbiorcy,

nie manipulując montażem serwowanych projekcji i wizji. Sekwencja ruchomych obrazów zamienia się w cykl wyciętych kadrów: statycznych, choć jakby drżących, pamiętających niedawne przesunięcia i ostateczne rozwiązania. Tytuł zwiastuje takie zatrzymanie: *Lato ogrzewa stare zdjęcia i dawne ciała*. Śmierć jest jedną z baśni Andersena, który umarł na prawdę, ale plując krwią, więc symbolem życia, życia za wszelką cenę, w poświęceniu i pełnym zaangażowaniu. Nawet jeśli dotyczyło ono wyłącznie opowiadania fascynujących i przerażających historii. Nawet jeśli odbywało się równolegle, w wyobraźni, zagadując (a właściwie zaszeptując transowo „na bezludnych częstotliwościach”) jakąś traumę, chorobę (paradoksalnie – również języka). Ale właśnie w ten sposób mamy szansę dotrzeć do jakiegoś meritum, clue sprawy, ludzkiego (bo przecież nie boskiego) wyroku: chodzi o to, by „znaleźć drogę do właściwych bajek”. Czy to wspomniany dość instrumentalnie Andersen, czy bracia Grimm, czy Ezop, czy Jurzysta, czy Ruszar, czy nawet Gawin. A może po prostu chodzi o to, by nie zapominać o wewnętrznym dziecku, o obrazach, jakie generuje i jakie mogą stanowić realny ratunek nie tylko w obliczu katastrofy, ale też wszelkich innych codziennych niedociągnięć, gdy teoria nie zgadza się z praktyką, a zmiana nie jest dobra.

W ten sposób poezja może ocalać i scalać, i to jest prawdopodobnie najważniejsza deklaracja stojąca za tym zestawem, a może wręcz całym poetyckim projektem Jurzysty; pełną projekcją, jaką wyświetla nam na ścianie, której nie potrafimy przebić. Nie oglądając się za siebie, oglądając się w sobie, fundamentalnie, rdzennie i pozaczasowo.

Właśnie „oglądanie” to tutaj kluczowe pojęcie. Jurzysta wciąż pracuje przede wszystkim z obrazami, a ich montażem zbliża się do produkcji filmowej. Zaskakująco dobrym kontrapunktem byłby tutaj inny człowiek kina wśród poetów, Darek Foks. Skierniewicki pisarz jednak przede wszystkim zwraca uwagę na to, co w tekście nie zostało powiedziane (uogólniając za Ludwikiem Wittgensteinem), Jurzysta tymczasem przeważnie odwraca uwagę czytelnika od tego, o czym mówi (uogólniając za Immanuelem Kantem). Obaj mają analogiczne cele, w których zamierzają zamknąć odbiorcę, by go otworzyć na jakieś „poza”, nienazywalne i nieoswajalne. Foks jednak przede wszystkim wycina, podczas gdy Jurzysta skleja. I cięcie! Krytyka literacka mogłaby szerzej zainteresować się problemem, który tutaj tylko sygnalizuję, ponieważ podobnym praktykom oddaje się coraz więcej poetów, konstruuując wiersze i teksty hybrydowe w oparciu o metody zarezerwowane dla przemysłów wizualnych, z uwzględnieniem akurat nieobecnych w twórczości Jurzysty dialogów rodem z (codziennych) dramatów abstrakcyjnych. Wspomnę tu Adama

Kaczanowskiego, nie zapomnę o coraz istotniejszym z perspektywy uciekającego czasu Tomaszu Pułce.

Podsumowując, a jednocześnie wracając do tytułowych amerykańek, warto obalić kilka mitów. Czy Bóg, Honor i Ojczyzna? Jeśli już, to wyłącznie Bóg, choć nieobecny; i trzeba mieć honor, by umieć się w nim w tak bezprentensjonalny sposób zadomowić. Czy występuje tu problem z męskością? Nie występuje; to problem ze śmiertelnym człowieczeństwem i nieśmiertelną ludzkością. Czy autor się do nas łąsi? Nie, raczej trąca łokciem, byśmy się ocknęli i śnili bądź zapadli w inny rodzaj letargu, świadomie i czule. Czy autor chce nam coś ważnego przekazać? Tak, pocztą pantoflową – pada komunikat i się nie podnosi.

Ale przecież nie moja rola, by przesarżować odczytania tych wierszy. Jeśli one w ogóle planują jakiś atak, to organizują go pod osłoną nocy, fragmentarycznie, w taki sposób, byśmy zdążyli się obronić ich lekturą. Kraków ma swoją nową fazę. Marcin Jurzysta, wielofazowo i wieloujęciowo, wyciska nową jakość z – wydawałoby się – sprawdzonych i przeciwicznych przez roczniki osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte obrazowań i manier. Odważnie i śmiało ucieka w sen na jawie, który – paradoksalnie – zwiększa stawkę, o jaką toczy się gra w te wiersze.

**Rafał Gawin** – poeta, krytyk literacki. Wydał arkusze *Przymiarki* (2009) i tomy poetyckie: *Wycieczki osobiste / Code of change* (2011), *Zachód słońca w Kurwidolach* (2016), *Wiersze dla kolegów* (2017). Był nominowany do nagrody głównej i otrzymał nagrodę publiczności w Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. Jacka Bierezina (2007). Laureat Turnieju Jednego Wiersza „O Czekan Jacka Bierezina” oraz V Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Tadeusza Sułkowskiego.

**KORESPONDENCJA POETYCKA [LIPIEC 2018]**

Filip Matwiejczuk / Adam Wiedemann

**Filip do Adama (1)**

Adamie! żyjemy w czasach w jakich się  
Kiedys jeszcze nie żyło. Co u ciebie to u  
Ciebie, a u mnie jak zwykle, czyli dobrze.  
Pozwól, że w przypisie pokażę ci coś,  
Czego żaden z tych twoich młodopolan,  
Czy inni ci twoi zobaczyć nie mogą<sup>1</sup>.  
Żyje się tak, jak sobie można – czasem  
Rozpychając się łokciami w kolejkach  
I pociągach (wolałbym, żeby ludzie tego  
Unikali). Zauważ, że w nagraniu  
Z przypisu są zarejestrowane tylko radosne  
Dzieci (choć córeczka prezydenta  
Podskakując robi kwaśną minę).  
Oni tak dążyli do celu, ale  
Za jaką cenę? Czy dziś też można  
Do tego tańczyć? Puścić na imprezie?  
Czy oddalający będzie coraz to wyższym  
Numerem? Czy jest etycznym odpowiadać  
Na wszystkie zadane pytania? Pozdrawiam.

7 lipca 2018 14:03

---

<sup>1</sup> Top One – Ole Olek! <https://youtu.be/yDb8dONh6Ww>

## Adam do Filipa (1)

Gdyby nie śmierć, żylibyśmy wszyscy. Ostatnio zaczynam rozumieć nieżycie [powiesz, że nie mam innego wyjścia i będzie to twoja racja], mam coraz więcej nieżywych przyjaciół i nie że z nimi “gadam”, ale się przyzwyczajam do ich formy bycia, jest to odruch solidarności, jedynej, na jaką mnie stać [wyjąwszy solidarność z Czają], nieżycie to zresztą teoria, jedyna, na jaką stać ludzkość, patrzę na siebie w lustrze, gdy sikam, i myślę: organizm, patrzę na organizm, rozkładam się na części [ciała], jestem obserwatorem procesu życia, tymczasowym, ale gdy patrzę na Irinę [która śpi na łóżku], widzę osobę, z którą jestem w relacji, i widzę jednocześnie rzecz, którą się posługuję, którą zasilam [podobnie jak komputer prądem] skrawkami. Nie wiemy, jak to będzie z nami, nie sądzę, by świat miał się skończyć sądem.

7 lipca 2018, 15:33

**Filip do Adama (2)**

Nieżycie a życie czymś się różnią,  
Ale po co nam wiedzieć czym? Napisałeś,  
Odpowiem, bo ty odpowiedziałeś. Czy  
Śmierć odpowiada na odpowiedź życia  
Wobec nieożywionego? Widzę  
Przedemną bubolka w wózekczku, a matka  
Obok czyta swojemu synowi  
Fragment o organizacji sądów  
Dziecięcych z francuskiej powieści.  
Ale nie zgadzam się z jej czytaniem.  
Jest jeszcze wiele, wiele rzeczy i myślę,  
Że życie nieźle się naprodukowało  
Odpowiadając nieożywionemu.

*7 lipca 2018 15:56*

## Adam do Filipa (2)

Pani Gruba wyprowadziła psa  
na „spacer”, po czym usiadła na ławce i zasnęła.  
Widzę postać w stanie niebycia  
i jej psa, sądzącego [słusznie], że ona jednak

jest. Idzie pan w czapce, patrzy  
na nią [normalnie by na nią nie spojrział], sprawdza,  
czy żyje. Ale żyje, w jej wielkim  
ciele buzuje oddech, samoczynnie, w ręku smycz

na znak „spaceru”. O, właśnie obudziła się i kaszle.  
Pies zostaje przypięty, macha  
ogonem, Pani Gruba namysła się, czy już iść, czy

jeszcze posiedzieć [pospać?], przyszedł drugi pies,  
obwąchują się, Pani Gruba postanawia  
wstać, jest niezbyt lubiana w bloku, przez tego psa.

7 lipca 2018, 16:33

### Filip do Adama (3)

Adamie! Podoba mi się tytuł *Gruba Tańczy*.  
 Ale dlaczego podoba mi się ten tytuł?  
 Czasem, po prostu, kiedy jeszcze nie oswajam  
 Się z umieraniem (oni wszyscy jeszcze żyją  
 I nawet z nimi rozmawiam) podobają  
 Mi się różne tytuły. Nigdy nie słyszałem,  
 Żeby ktoś powiedział przy mnie *Gruba Tańczy*,  
 Tak jak nigdy nie zobaczyłem Bielickiego,  
 A nawet Wawrzyńczyka (choć z nim czasem piszę na  
 Messengerze). On żyje, ale nie wiem jaki  
 Ma stosunek do umierania. Spytaj go kiedyś  
 O to i mi powiedz – byłbym bardzo wdzięczny  
 – Ale nie napisałbym do niego wiadomości  
 Z treścią, że znam jego zdanie na ten temat,  
 A przynajmniej nie na początek rozmowy, bo  
 To byłoby zwyczajnie głupie.

To już kolejny  
 List do ciebie, a wciąż piszemy o śmierci.  
 Pani Gruba kiedyś umrze tak jak i jej pies,  
 Ale myślę, że Pani Gruba patrząc tam gdzie  
 Chce, w końcu zobaczy to, co jest najpiękniejsze.

— — —

Tylko co będzie w jej przypadku najpiękniejszym?

7 lipca 2018 18:42



### Adam do Filipa (3)

Zobaczy bądź już widziała. Dominik był na tej samej imprezie, co ja byłem. Wracając usiadłem na huśtawce, wydawało

mi się, że coś poczuję, ale nic nie poczułem. Na każde ciało przypada jakiś umysł, to jest niewyobrażalna liczba umysłów

i ciał, dobrze, że nie jesteśmy słoniami, sam fakt, że do siebie piszemy, wprawia mnie w osłupienie, żyjemy wszak na łasce takiego naprawdę losu,

że próżno gadać na jego temat. Łagodźmy te zadziorki na jego skórze. Niech jego żołądek pęcznieje. Któż zresztą

przejmowałby się jeszcze żołądkiem losu? Wystarczą nam jego

odleżyny.

*8 lipca 2018 2:12*

**Filip do Adama (4)**

Mówi zupa w żołądku *nie zazdrościć*  
*Ci porządku, a losu mam jeszcze mniej*  
*Bo tylko jeden przede mną jest ale*  
 To wkurwia,

Bo ta zupa nigdy inaczej nie mogła  
 Spróbować. Mogę sobie zgiąć palec  
 Tak albo tak, a ta zupa pierdoli,  
 Że niby tak.

Byłem na urodzinach na molo, gdzie  
 Słyszałem głównie o pracy i samo-  
 Chodach, dopiero po większym rozpiciu  
 Się uogólniło

I każdy mógł z każdym rozmawiać, ale  
 Nie z dziewczynami, bo one były zbyt  
 Inne. Tylko do nich wołali i się przed  
 Nimi popisywali.

Ale taka zupa na molo nic by  
 Nie zrobiła, najwyżej by zabrudziła  
 Jezioro. Człowiek różni się od niej tym, że  
 Go zaproszą.

-----  
 -----  
 -----

Ale po co?

8 lipca 2018 20:46

## Adam do Filipa (4)

Wszystko jest takie ciekawe. Zaczniemy od tego  
i trzymajmy się tego, choć to jak trzymać się masztu,  
gdy cały okręt tonie. Albo płonie, samolot  
wynosi nas na same szczyty wyobraźni i nic

tam nie ma. Jakieś obłoki, o których już wszystko  
napisano. Przemoc zaczyna się od dziecka, dostajemy  
to, nie dostajemy tamtego, tamto jest bardziej  
pożądane, żadna matka nie zrozumie, czemu

nie dała dziecku tego czy tamtego. Racja jest  
po jej stronie, kibicujemy jej i kibicujemy  
dziecku, jego racja dopiero się tworzy,

jest obrzydliwa jak zgniły pęczek marchwi, stary  
śledź, konfitura od ciotki, nie ma nic  
smaczniejszego jak uciec od tego w pisanie.

8 lipca 2018 23:07

**Adam Wiedemann** (ur. 24 grudnia 1967) — pochodzący z Krotoszyna poeta, prozaik, tłumacz, krytyk literacki i muzyczny. Absolwent Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Laureat Nagrody Kościelskich (1999) oraz Nagrody Literackiej Gdynia za tom *Pensum* (2008). Trzykrotnie nominowany do Nagrody Literackiej Nike i do Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej „Silesius”. Publikował m.in.: w „Tygodniku Powszechnym”, „Odrze”, „Zeszytach Poetyckich”, „Kresach”, „Nowym Wieku”, „Czasie Kultury”, „Pro Arte”, „Kursywie”, „Hałarcie”, „Ricie Baum”, „Dzienniku Portowym”. Był stałym felietonistą w „Res Publice Nowej” i „Przekroju”.

## Mono [Filip do Adama (5)]

*Krąg zbitych desek. Jeden gwóźdź wystaje.  
Wchodzi zjawa.*

**Gwóźdź:** *Czy się leży, czy się kroi, czy się stoi,  
czy się żyje, czy się umiera, czy się tonie, czy  
się martwi, czy ma się gorączkę. (wychodzi z  
deski)*

**Zjawa:** *(ma kawałek zgnitego mięsa w miejscu  
mostka): Strugi płomienia spływają z ramienia,  
by spalić krąg desek po wyjściu jego.  
Na morzu, czy na trawie wszystko jedno.  
Drewno i tak się pali.*

**Gwóźdź:** *(wychodząc): Nie ma nic obrzydliwszego,  
niż martwa materia żyjącego,  
nawet jeśli był rośliną.  
Z drewna można zrobić bimber,  
z drewna można zrobić dżem,  
z drewna można zrobić  
samochód.  
Z drewna nie można zrobić dziecka,  
z drewna nie można zrobić przemocy.*

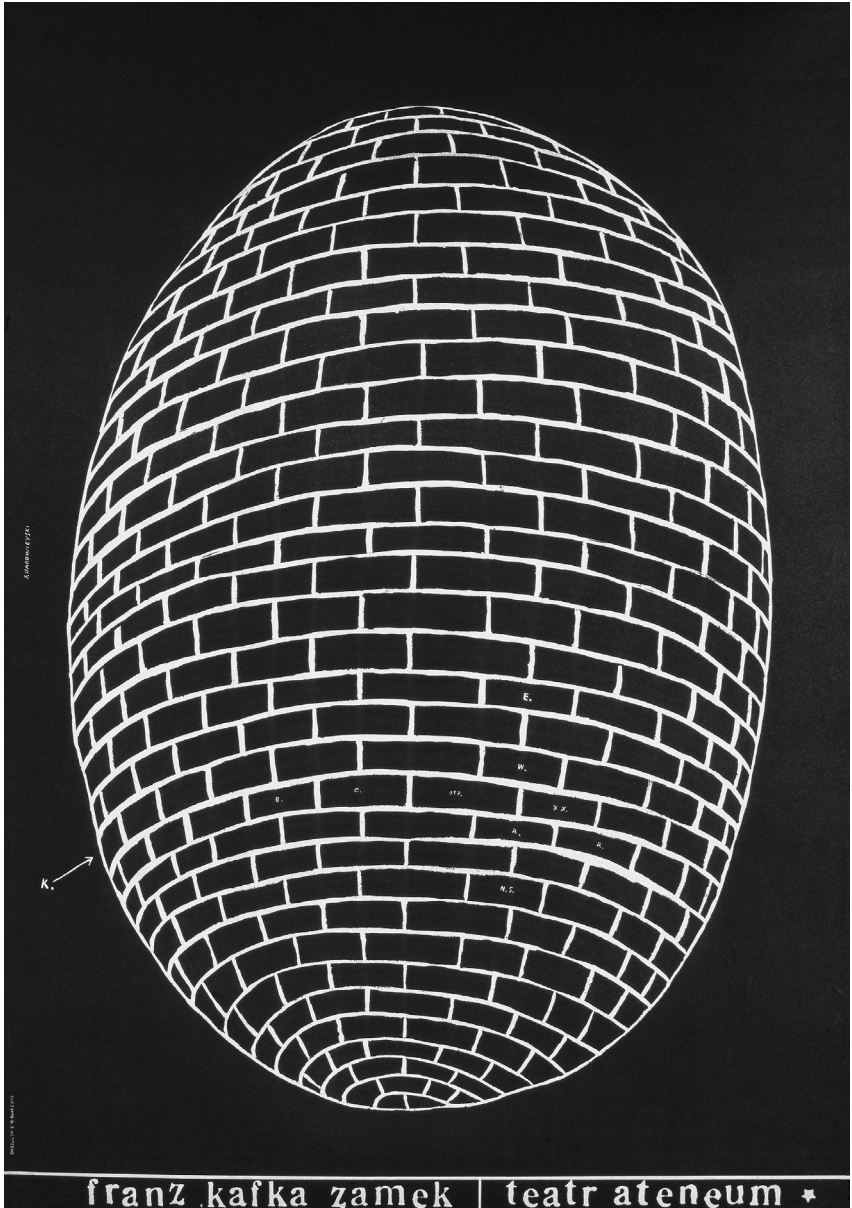
**Zjawa:** *Znowu pusto i za dużo.*

**Gwóźdź:** *(wciąż wychodząc): Poczekaj,  
ważna sprawa (wyciąga telefon,  
dzwoni, coś mówi, coś mówi ).  
Wchodzi młotek w garniturze  
i z teczka.  
Podchodzi do gwoździa.  
Gwóźdź daje mu pieniądze.  
na jego miejsce.*

**Zjawa:** *Konfitury, konfitury,  
pamiętam konfitury.*

10 lipca 2018 09:44

**Filip Matwiejczuk** – poeta, student polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Publikował wiersze w „Wizjach”, „Małym Formacie”, „S. Arkuszu Odry” i w „Nowej Orgii Myśli”. Teksty krytyczne publikował w „Małym Formacie” i w „Kontencie”.



Franciszek Starowieyski, Zamek, Franz Kafka, 1965



## MUREK, MUREK, A ZA MURKIEM LAS I POLE

Marcin Bałczewski

### 1.

- Nie wiem, czy mam cię dobrze rozumieć – lekko się wzdrygnął, trzymał w dłoni czekoladowego zająca. Pocierał go dłońmi. Były coraz bardziej ubrudzone czekoladą, a zająca było coraz mniej. – Nie wiem, nie wiem...
  - Ale to jest naprawdę proste – odpowiedziała szybko, wpatrując się w jego dłonie i w to, co pozostało z zająca. Nie miał już główki, była roztopiona. Reszta kurczyła się w oczach.
  - Tak, tak – zaczął się jąkać. Wziął do ust szczątki zająca i zaczął je gryźć. Całe jego usta były w ciemnobrazowej czekoladzie. Czekoladzie z zająca. Usta miał napuchnięte i czekoladowe, ledwo mógł mówić. – Ale mówię ci przecież, że babcia nie może...
  - Jak nie mogę?! – krzyknęła babka siedząca do tej pory cicho w rogu pokoju. – Ja nie mogę? To jakiś absurd... To... to... – zapowietrzyła się i zaczęła ostentacyjnie się wachlować. Nie patrzyła w stronę zająca.
  - No widzisz, no widzisz – wskazała na babkę, która tak się zapowietrzyła, więc nie mogła w tej chwili oddychać ani nie patrzyła w stronę zająca. Nie mogła także mówić. Kawalki zająca skapywały na stary turecki dywan. – Co zrobiłeś, przeproś babcie... Przeproś babcie!! Ale już, przeproś babcie! – krzyknęła.
  - Ale, ale... – nie wiedział, co powiedzieć. Wytarł usta po czekoladzie z zająca – Za co?
  - Aaa... za jajco... jak myślisz? W ogóle nie pokazujesz uczuć, a tylko gadasz. I jesz tego swojego zasranego czekoladowego zająca, zostaw go wreszcie. Będziesz gruby i umrzesz, bo wszyscy grubi ludzie umierają! – krzyknęła i odwróciła się do niego plecami. Nie wiedział co zrobić, postawił zająca na zabytkowej, kupionej na Allegro komodzie. Nie chciał być gruby, nie chciał umierać.
  - Przepraszam, babciu – przeprosił.
  - No, i nie można było tak od razu! – krzyknęła babcia i się odpowietrzyła. – W ogóle co wy z tym miśkiem?
  - Jakim miśkiem? – odpowiedzieli razem, zdziwieni.
  - No tym, który stoi pomiędzy wami.
- Pomiędzy nimi stał gigantyczny, plastikowy misiek. Nikt nie wiedział, skąd się tu wziął. Dlaczego akurat tutaj, od kiedy tu jest i po co. Nikt. Nic. Niczego. Kompletnie nic. Cisza. Babka w rogu, niedźwiedz i oni.
- Myślę, że nie wiem, skąd się tu wziął, dlaczego akurat tutaj, od kiedy tutaj jest i po co, ale musimy go stąd zabrać. Dla naszego dobra – powiedział,

- wycierając usta z czekoladowego kremu po zającu. – Tylko to takie duże... e... że mi się do auta nie zmieści. – Misiek zdecydowanie do auta by się nie zmieścił. Był za wielki.
- Pięknie, popłakałam się – powiedziała przez lzy babka. – Weźcie go stąd, nie chcę go widzieć na oczy... I tego... tego zająca też. Weźcie ich i wyjdźcie. Mam migrenę, mam bóle. Zostawcie mnie, zostawcie...
  - Ale gdzie, ale jak ? – rozłożył bezradnie ręce.
  - W du... – nie dokończyła babcia.
  - Tak, tak... w du... – powtórzyła, spoglądając spod oka na babkę. – Daj spokój, nie ma sensu dyskutować. Weźmy miśka razem, wywieźmy do lasu albo na pole. Tam – wskazała za okno. – Tam, wskazuję ci za okno. Tam mieszka Morderca Niedźwiedzi, pan Staszek. Leśniczy. Myśliwy. On będzie wiedział, co zrobić... Tylko... – zająknęła się – tylko jest jedno ale: nie robi tego za darmo.
  - Myślisz, że ten gigantyczny plastikowy misiek... niedźwiedź czy coś tam. Myślisz, że go trzeba zabić? – zapytał zdziwiony, nie chciał zabijać plastikowego misia. Nic mu przecież złego nie zrobił.
  - Tak, trzeba zabić – odpowiedziała zdecydowanie, chociaż także nie chciała zabijać miśka.
  - Tak, tak – babka zaczęła skakać po tureckim dywanie – zabij drania, zabij skurwysyna. Zabij go, zabij...

## 2.

- Mówiłem, że się nie zmieści. – Plastikowy Niedźwiedź nie zmieścił się do samochodu. – Trzeba jechać autobusem.
- Tak, tak. Autobusem! – krzyknęła w ich stronę babka, która wychyliła się zza okna, i spoglądała na nich, jak próbowali włożyć miśka do samochodu.
- Myślisz, że to coś da? – zapytała.
- Powinno coś dać – odpowiedział. – Przecież jak nie autobusem, to już nie wiem czym. No nie wiem...
- Może go tu tak zostawić? – zapytała.
- Tak, przed domem babci. I co? – zdziwił się. Wyrzucił z kieszeni zająca na ziemię. Schylił się, otrzepał go. Spojrzał, czy da się zjeść. Nie nadawał się już. Wyrzucił resztki zająca w pole. – Rozłożą się albo lisy je zjedzą.
- Tak, albo lisy! – krzyknęła nagle. – A może lisy zjedzą też plastikowego misia!
- One plastiku nie jedzą – spojrzał w stronę krążącego nieopodal stada lisów.
- Naprawdę? Nie wiem, jestem z miasta. Myślałam, że może jedzą – zdziwiła się i zaczerwieniła. – Ja to taka trochę głupia czasem jestem – zachichotała. – Taka z miasta, no wiesz...



- Nie, nie jedzą, zdawałem biologię na maturze. Rozszerzoną. Lisy nie jedzą plastikowych misiów. Jestem tego pewien. – Podszedł do plastikowego misia i go polizał. – Nie, jego nie da się zjeść. Musimy czekać na autobus.
- Kiedy przyjedzie? – spytała.
- Za godzinę – odpowiedział spokojnie, spoglądając na zegarek.
- Jak to za godzinę! – krzyknęła. – Jak autobus może jeździć raz na godzinę, to chyba nieludzkie?
- Tak, to nieludzkie, ale będzie za godzinę albo i później – znów spojrzął na zegarek.
- Jak to później? – spytała.
- Tak, autobusy czasem się spóźniają – odpowiedział, dotykając plastikowego misia nosem. Chciał poczuć niedźwiedzia z bliska.
- W dwudziestym pierwszym wieku nic nie powinno się spóźnić – zasyzczała, parsknęła i się odwróciła.
- Chcecie jajka? – krzyknęła siedząca w oknie babka.
- Tak, mamy jeszcze czas. Za godzinę będzie autobus. Chyba że się spóźni – odpowiedziała babce, która w rękach trzymała cztery dorodne jaja. – Mimo że mamy dwudziesty pierwszy wiek, czasem autobusy się spóźniają. To nie jest miasto, ale wieś. A i jeszcze jedno: lisy nie jedzą plastikowych niedźwiedzi.
- Tak wiem, wiem, że lisy nie jedzą plastikowych niedźwiedzi. Autobusy czasem się spóźniają. To wieś, nie miasto! – odkrzyknęła jej babka. – Ile tych jajek chcecie?
- Tyle jajek, aby nam starczyło na to czekanie, bo autobus może się spóźnić, a dopiero za godzinę będzie. A może i później – odrzekł, idąc stronę okna i siedzącej w nim babki.
- To macie cztery jajka – babka podała mu cztery jajka przez okno. – Wystarczą wam cztery jajka? Na to czekanie? Cztery? Mogą być cztery czy więcej? Cztery?
- Tak, wystarczą nam cztery jajka – odrzekli chóralnie. – I może coś dla lisów, one nie jedzą plastikowych niedźwiedzi. Autobusu nadal nie widać. Jeszcze prawie godzina. Postójmy tu tak w ciszy. To wieś, nie miasto. Tu jest cicho. Trzeba korzystać. Postoimy w ciszy, aż przyjedzie autobus. Tak, tak musimy zrobić. Z niedźwiedziem. On dzisiaj umrze.

### 3.

- Z czymś takim nie wpuszczę – kierowca z kartoflanym, czerwonym nosem spojrzął na plastikowego niedźwiedzia. – Prawo, prawo unijne zabrania. Nie wpuszczę i kropka. Nie, nie, zdecydowanie nie wpuszczę. Musicie jechać bez tego... niedźwiedzia, nie, nie da rady, zarobiony jestem, za dużo ludzi, za wielki, nie da się... Prawo, prawo...

- Jakie prawo? – zbulwersowała się. – Studiuję prawo. Nieprawda. Nie ma takiego prawa – zaczęła oskarżać kierowcę. – Podaj pan paragraf, jak jest pan taki mądry. Nie ma takiego prawa. Nie ma. Dawaj pan paragraf, już, już...
- Tak, ten, tego... – kierowca skulił się, spojrział w stronę pasażerów. Nikt nie protestował.
- Niech włożą – powiedział jeden chłop bez zęba na przedzie.
- Tak, tak, dajmy im szansę – dodał śniadawy gość z nieświeżym oddechem.
  - Każdemu teraz trzeba dać szansę. Unia swoje, my swoje. Młodzi są, jeszcze mają nadzieję. Dajmy im szansę.
- Każdemu należy się szansa – powiedział ktoś inny.
- Tak, tak, wpuścić ich, tacy młodzi, tacy piękni. Szansa, szansa...
- Wpuścić i oddać wszystkim za bilety – zaczął ktoś inny.
- Tak niech pan zwróci nam pieniądze – wtórowali mu kolejni.
- Tak, właśnie tak musimy zrobić. Zbuntować się – pasażerowie autobusu, który pojawia się w tych okolicach raz na godzinę, zaczęli krzyczyć: – Złodzieje, złodzieje!
- Cisz! – zawołał kierowca. – Mili pasażerowie autobusu, który pojawia się w tych okolicach raz na godzinę, albo płacicie, albo wyp...
- Sam sp...dalaj – powiedział jeden pijany jegomość i wytoczył się na drogę. Beknął, obsrał się i poszedł w las. Mieszkańcy miasta wreszcie wsiedli, postawili plastikowego niedźwiedzia i usiedli obok.
- A w ogóle państwo są po ślubie? – zapytała jedna z podróżnych.
- Mamy kilka jajek, możemy się podzielić – odpowiedziała, zmieniając temat. – Dlatego do lasu. My do lasu, musimy do lasu. Mamy cztery jajka na drogę.
- Ciągnie niedźwiedzia do lasu – dodał.
- Już, już, na piechotę trzy minuty by było – rzekł kierowca. – A obwodnicą będzie te dwadzieścia minut.
- A może jednak szybciej? Zdarza się, że jednak jest i szybciej.
- Może ktoś chce jajka? – wciąż chciała je oddać, nie miały stempli, były podejrzone. – Ktoś, ktokolwiek?
- Za darmo? – spytał ktoś.
- Tak, tak – odpowiedziała.
- Dziewczynko, w życiu nie ma nic za darmo – stara baba wzięła jedno z jajek i rozbiła sobie na głowie. Wszyscy, poza przybyszami z dużego miasta, śmiali się. Oni czuli się zmieszani, prawie wściekli. Czekali na moment, kiedy stąd wyjdą i skończą sprawę z niedźwiedziem. Nie interesowali się tubylcami, woleli wrócić już do miasta.
- To właśnie tam mieszka leśniczy – kierowca wskazał im dom leśniczego.

– On zrobi to, co należy – zatrzymał autobus. – Tam, tam, musicie tam iść. Wyszli z niedźwiedziem i poszli w stronę miejsca, gdzie mieszkał leśniczy. Wreszcie wyszli. I poszli.

#### 4.

- Co to za wieś, taka wieś, tyle wsi wokoło?
- Goń się. Jak będziemy mu pyskować, obrazi się i może ucieknie – powiedziała.
- Niedźwiedzie nie rozumieją po polsku – odpowiedział leśniczy.
- Raczej nie rozumieją.
- Raczej nie – przytaknęła.
- Tak, tak. Co tutaj mamy? – zapytał leśniczy i splunął na ściółkę.
- Tato? – zapytał chłopak leśniczego, który też był myśliwym.
- Nie jestem twoim ojcem – odpowiedział mu myśliwy. – Widocznie jestem do niego podobny, ale to nie ja.
- Tak, rozumiem, jest pan tak bardzo podobny do mojego ojca – odpowiedział mu syn. – Ale, ale to by było niemożliwe.
- Niedźwiedź, nie wiemy, co z nim zrobić... – powiedziała.
- A w ogóle rozumiecie, o co chodzi z tym niedźwiedziem, rozumiecie jego sens? Ten sens plastikowego miśka. Jego ideę, jego esencję, to „coś” nie-namacalnego? – zapytał leśniczy.
- Nie.
- Dobrze – opowiedział im.
- Gdzie iść? – zapytał.
- Widzi pan ten murek? – odpowiedział leśniczy.
- Tak, widzę ten murek – odpowiedział leśniczemu.
- To murek, murek, a za murkiem las, potem droga i przystanek autobusowy – wskazał im drogę.
- Aha, jak rozumiem, dwa murki, las i droga? – zapytała.
- Tak, dwa murki, las, droga i przystanek autobusowy – odpowiedział. – Pamiętajcie o autobusach.
- Autobusy czasami się spóźniają – chcieli zakończyć rozmowę. – I jeżdżą raz na godzinę albo i rzadziej.
- Tak, to wieś, nie miasto – podkreślił na odchodne.
- Jesteśmy piękni, młodzi, wykształceni, z dużych miast – dopowiedziała. – Tak musiało być, tak. Po prostu tak. Prawda? Nie robimy przecież nic złego. To żadna tragedia, nic, nic złego, prawda?
- Prawda – opowiedział myśliwy.
- A co z niedźwiedziem? – zapytali. – Co z misiem, co z niedźwiedziem? – powtórzyli.

- Zrozumiecie, kiedyś zrozumiecie – uśmiechnął się, zabrał niedźwiedzia za dom. Wziął strzelbę. – Idźcie, idźcie, bo autobus się śpieszy i wam ucieknie, a kolejny...
- Kolejny za godzinę albo i później – odpowiedział.
- Tato?
- Co? – zaniepokoił się myśliwy.
- Nie, nic, nie chcesz jajek?
- Nie, nie chcę. Idźcie już, mówię.
- Do widzenia.
- Tak, tak – zamamrotał pod nosem, strzelając do plastikowego niedźwiedzia. Czekoladowy zając gnił gdzieś na polanie obok najedzonych tego dnia lisów. Na poboczu stał samochód. W oknie spała babka.

**Marcin Bałczewski** – prozaik, autor scenariuszy komiksowych. Wydał powieści: *W poszukiwaniu straconego miejsca* (2002), *Eva Morales de Nacho Lima* (2013) oraz zbiór opowiadań *Malone* (2010).

## MAREK

### Maciej Bieszczad

*Za nami drugi tydzień upałów. W nadchodzących dniach słupek rtęci w termometrach osiągnie poziom 38 stopni Celsjusza. Widmo suszy staje się coraz bardziej realne. Wyszedłem z pokoju do łazienki, ponieważ zadzwonił telefon, a donośny głos prezentera pogody bez wątpienia zwyciężyłby z moim, nie lubującym się w krzyku. W telefonie wyświetlił się czyjś nieznany numer, by zaraz się rozłączyć. Wczesnym rankiem przyjechała do nas moja mama. Zbliżała się do siedemdziesiątki, miała za sobą szereg chorób zagrażających życiu bezpośrednio, ale resztkami sił pomagała mi opiekować się Zuzią i Helenką. Znikomy udar, sprzed dwóch lat, jeszcze bardziej nadwyrężył jej wzrok, przez co na jedno oko niemalże w ogóle nie widziała. Dodatkowo nasiliły się ciągle zawroty głowy, podsycane zaburzoną krążeniem krwi w mózgu. Nie ulegała temu, żyła z tym, jak się żyje z byłym mężem, kilkanaście lat po rozwodzie, pod jednym dachem, w przykrym oczekiwaniu na coś, co prawdopodobnie się nie wydarzy. Ostatkiem sił uganiała się za półtoraroczną Zuzanną, która ledwo co zaczęła chodzić, a już cieszyła się każdym postawionym krokiem. Tym bardziej, że chodzenie wychodziło jej coraz lepiej. Kilka dni temu na przykład nauczyła się sama wstawać, co, sądząc po jej zadowoleniu, było jednym z jej pierwszych życiowych osiągnięć. Helenka była dwa lata starsza od Zuzi. Miała już swoje przyzwyczajenia, ulubione zabawki. Cokolwiek robiła, biegła z tym do mamy – nie umiała ubrać lalki – zmuszała mamę, by ją w tym ubieraniu, rozbieraniu, przymierzaniu, wyręczała. Gdziekolwiek była mama, tam od razu zjawiała się Helenka. Nieszczęśliwie się jednak złożyło, że jej mama poważnie zachorowała, tak poważnie, że poderwało to całą rodzinę na nogi. U Małgosi zdiagnozowano obustronnego raka piersi. Nowotwór rozprzestrzenił się w błyskawicznym tempie. Zajął większość węzłów chłonnych i gnał dalej jak germańskie hordy, siejąc postrach i zniszczenie. Choroba mojej żony wykrzykiwała – znowu was dopadłam, tym razem nic mi nie zrobicie, nie uda się wam mnie pokonać. Jestem po to, aby zabić, taka moja rola, nie poradzicie sobie ze mną, jesteście bezradni. Pół roku temu nowotwór zabił moją ciocię, siostrę mojego taty, od lat mieszkającą w Stanach Zjednoczonych. Wujek przegrał walkę z rakiem pęcherza trzy miesiące temu, a teraz, jakby było mało tego dzikiego, bezsensownego rozlewu krwi, kolejna choroba otworzyła butem drzwi wynajmowanego przez nas mieszkania i wyciągnęła z niego trzydziestoczteroletnią kobietę, która akurat została matką. Choroba jest*

złem, tak jak złem są żandarmi, służby specjalne, policja, wszyscy naruszający intymność rodziny, wyprowadzający wbrew woli z domu na przesłuchanie, torturujący w trakcie składania zeznań, prowadzący na miejsce, gdzie czeka pluton egzekucyjny, mniejsza o to jakiej są narodowości, wiedzą po co przychodzą, są szatańsko bezwzględni i nie mają, bo nigdy nie mieli, twarzy człowieka. Małgosia poddała się najmocniejszemu rodzajowi chemioterapii. Wypadły jej wszystkie włosy, straciła nawet brwi.

- Włosy wkrótce ci odrosną, włosy odrastają – pocieszałem ją, tak jak umiałem.
- Będą kiedyś bujne i kręcone – odpowiadała. Była dużo silniejsza ode mnie.
- Dostałeś SMS, twój telefon dzwonił – powiedziała moja mama. Nic bardziej mylnego, to komunikator na Facebooku. Odpisała mi pewna kobieta, wdowa, samotnie wychowująca córkę w Bieszczadach. Odważyłem się do niej napisać, zaproponować finansową pomoc. Zamierzaliśmy podarować jej parę groszy, kwotę taką, jaką należałoby wręczyć samotnej matce bez pracy. Nie rozumiałem tego, nie wiedziałem, dlaczego wybraliśmy ją, być może powodem było cierpienie jej męża, którego zabiła choroba nowotworowa. Ponadto nasza sytuacja finansowa znacznie się pogorszyła. Małgosia przerwała pracę zawodową. Mnie natomiast w ubiegłym miesiącu wręczono wypowiedzenie. Zostałem zwolniony, czego się w sumie spodziewałem, po dwunastu latach pracy. Nie sam fakt usunięcia mnie z pracy usiłował dobić i tak już ranne zwierzę, raczej czas, w jakim to na nas spadło, miał zbrodnicze zapędy. I jak zwykle w takich przypadkach bywa, okaleczeni zostali najbliżsi, nie ja, główny zainteresowany. Wiadomość o tym, że już wkrótce będę bezrobotnym aktywnie poszukującym pracy, nie zachwiała moim przekonaniem, że to potrwa krótko, że przede wszystkim wyjdziemy z tego silniejsi. Znaczniej trudniej było się z tym pogodzić moim rodzicom, którym z różnych powodów brakowało wiary.
- Co teraz zrobisz? Gdzie znajdziesz pracę? W Dębicy jest takie bezrobocie – mówiła moja mama. Zawsze w takich sytuacjach przypominała mi o szorstkiej stronie realności, o której nieraz zwykłem zapominać. Rzeczywistość wielokrotnie wcześniej stawiała zdecydowany opór moim bardziej lub mniej udanym próbom zmiany czegokolwiek. Lecz kiedy zorientowałem się, że w końcu się poddaje, że można ją sprawnie modelować i co najważniejsze – to nie nasz wysiłek i upór nadaje jej stosowne kształty, lecz jedna decyzja, która pociąga za sobą dalsze postanowienia, kiedy dowiedziałem się, że od tej jednej decyzji zależy rozwój człowieka, że jest ona tym sznurkiem, który wystarczy złapać i mocno pociągnąć, a w rezultacie otrzymamy pełniejszy obraz naszej osobowości, przejrzałem na oczy. Co w pierwszej chwili, doświadczywszy pewnego rodzaju obmycia, oczyszczenia, jest widoczne? Z pewnością rzuca się w oczy to, kim jesteśmy, po

jakimś czasie natomiast zdajemy sobie sprawę, jacy jesteśmy. Jeśli te dwie refleksje pójną razem i zdecydują się z sobą współpracować, to finalny kształt ujawni początkowo bliżej nieokreśloną, chwilę potem prostą i klarowaną sieć zależności. Ziemia musi być w pierwszej kolejności rozkopana, im bardziej ją pogłębimy, tym zwiększymy szanse wzrostu ziaren, które wcześniej czy później zaczną tam spadać. To powinno być właśnie czymś takim. Doznanie, przesywające do szpiku kości, gwałtownie wstrząsające krwią w tętnicach, rozprowadzających krew do naczyń, staje wtedy oko w oko z doskonałą łagodnością, z wyrozumiałością i cierpliwością godną podziwu, z uczuciem niepojętym, z miłością najwyższej próby. Wówczas dobroć przykrywa bolesną prawdę o nas samych i może kiełkować, ma możliwość wypuścić pąki, a w przyszłości nawet prawdziwie owocować. Wyłącznie tak, jedynie na takich zasadach można zacząć życie od nowa, rozpocząć je w dowolnym momencie. Kiedy wracałem myślami do tych wyzwalających doświadczeń, do tego, co spotkało mnie pięć lat temu, rozpoznawałem coraz bardziej siebie. Mój lichy charakter w dalszym ciągu był jakimś niedokończonym dziełem. Coś jeszcze można było z nim zrobić. Można go było bez ustanku formować. Zaś czy to się uda, czy się powiedzie, jaki osiągnie zarys, zależało między innymi ode mnie. Na szczęście nie w zupełności, lecz tylko częściowo w tym współtworzeniu uczestniczyłem.

- Małgosia jeszcze nie dzwoniła? – zapytała mama, a dzieci plątały jej się pod nogami. Dzisiaj miała odebrać wyniki tomografu. Po obustronnej i radykalnej mastektomii było to pierwsze badanie sprawdzające, czy czasem choroba nie zaatakowała innych części organizmu. Wybiła dwunasta. Nad ranem, odkąd Małgosia wyszła z domu, telefon zamarł. Może jeszcze wyniki nie są gotowe – pomyślałem. Kilkudniowe upały zwały nas z nóg. Dzieci wszędzie zostawiały zabawki. Zdarzało się, że znajdowaliśmy lalki wetknięte do pralki lub figurki Myszki Miki pod prysznicem. Trzeba było nieustannie mieć ten rosnący bałagan na oku, żeby go czasem nie przeoczyć, żeby niespodziewanie nie stał się chaosem. Chodziłem po mieszkaniu i porządkowałem z godziny na godzinę rosnącą stertę zabawek. Mama trzymała na rękach coraz bardziej senną Zuzię.
  - Zaraz ją położę – wtrąciłem mimochodem – jest pięć po dwunastej, to jej pora drzemki.
  - Połóż ją – mama przekazała mi Zuzię – ja w tym czasie zajmę się Helenką. Zuzia zasnęła natychmiast. Zanim zamknęła oczka wypila pół butelki kompotu.
- Musiałem obmyć twarz. Pot wydostawał się z każdej możliwej szczeliny w skórze.

- Jadę do MOPS-u, za pół godziny powinienem być z powrotem – powiedziałem do mamy, zakładając buty.
- Załóż sandałki – zasugerowała. Nie zareagowałem.
- Zaraz wracam, to nie potrwa długo. Przeciąg na klatce schodowej z hukiem zamknął za mną drzwi. Zbiegłem po schodach. Wsiadłem do dwudziestoletniej Mazdy z niesprawną klimatyzacją i pojechałem zawieść oświadczenie o zarobkach wymagane przez lokalny Ośrodek Pomocy Społecznej. Po Dębicy mogłem jeździć jak niewidomy, nie widząc znaków, skrzyżowań, uliczek i ulic. W Ośrodku Pomocy nie musiałem długo czekać. Sympatyczna urzędniczka rozłożyła przede mną kilka dokumentów do podpisu.
- Gdzie mam podpisać? – zapytałem grzecznie.
- Tam, gdzie wstawiłam ptaszki, tu, tu, tu i tutaj – pokazała mi palcem zaznaczone miejsca, aby poszukać długopisu, który uprzejmie mi wręczyła.
- Dziękuję – powiedziałem i jak w amoku zacząłem podpisywać zgody i oświadczenia. Usłyszałem znajomy sygnał.
- Proszę odebrać, może to coś ważnego – powiedziała urzędniczka. Zobaczyłem wyświetlony numer Małgosi. Odebrałem.
- Marek – jej głos był zmieniony, drżał – przed chwilą odebrałam wyniki. Mam przerzuty do kości i wątroby. Tych zmian jest całkiem sporo. Lekarz powiedział, że rak się rozsiał. Nigdy nie widziałem nocy, która zapada w środku dnia, czytałem jedynie o tym wzbudzającym strach zjawisku. Pisali o nim autorzy wspomnień z więzień i łagrów. Jak to możliwe? W samo południe, w pełnym słońcu, schodzi mrok.

\*

- Po co kupiłeś tyle piw? Mieliśmy spędzić ten wieczór razem – ile razy słyszałem to z jej ust. Nic sobie z tego nie robiłem. Urządzałem jednoosobowe uczty na jej oczach. Z premedytacją zerowałem na jej łagodności i wyrozumiałości. Wychodziłem z założenia, że małżeństwo z Małgosią dla mężczyzny takiego jak ja jest wymyślnym wentylem bezpieczeństwa, z jednej strony bowiem zapewniało mi upragniony poziom normalności, z drugiej zostawiało uchylone drzwi wszystkich sklepów monopolowych w okolicy. Alkoholizm, który stał się moim drugim ja, bratem bliźniakiem, pokracznym sobowtórem, organizował życie za mnie. Miałem niewielu przyjaciół, gdyż niejednokrotnie to on ich weryfikował, bezwzględnie usuwając niepijących, pijących okazjonalnie, a zwłaszcza eliminował swoich osobistych wrogów. Tym sposobem ludzi uczciwych, bardziej doświadczonych, mogących wybić mi picie z głowy, odsuwał na bezpieczną dla siebie odległość. Co więcej nazywał ich konformistami, którym należy się bezdena



pogarda. Szczerze nie lubiłem tak zwanych ludzi porządných. Ojców dbających o swoje rodziny skreślałem natychmiast. Jakaś niejasna dla mnie motywacja kazała mi szukać relacji z tymi, którym w życiu się nie udało. Aczkolwiek nie imponowali mi wszyscy utracjusze bez wyjątku. Warunkiem dodatkowym, oprócz oczywiście znajdowania upodobania w pijaństwie, wymogiem koniecznym, jaki stawiałem potencjalnym kandydatom na kumpla od kieliszka, była oryginalność, która manifestowała się przede wszystkim w postaci różnych pasji. Nie znosiłem upijać się z ludźmi noszącymi w sobie daną im od urodzenia nudę. Dla przykładu, ktoś, kto sklejał modele floty powietrznej Luftwaffe i jednocześnie uwielbiał się włóczyć nocami z puszkami mocnych piw w plecaku – miał spore szanse być kimś więcej niż tylko znajomym, którego pozdrawia się bez przekonania. Idealnym materiałem na przyjaciela był z całą pewnością ktoś, kogo, tak jak mnie, absorbowała literatura piękna. Alkohol stał się moim ojcem, literatura zastąpiła matkę. Tylko ich pytałem o zdanie. Najlepiej, gdy byli zgodni. Małgość poznałem w trakcie kilkumiesięcznej abstynencji. Abstynencji wymuszonej wypadkiem i pobytem w szpitalu. Podczas zakrapianej imprezy próbowałem wybić jednym kopnięciem szybę w drzwiach. Noga zatrzymała się na szybie, ostrze przeszło obok tętnicy. Uratowała mnie błyskawiczna reakcja najtrzeźwiejszego imprezowicza. Karetka pogotowia odtransportowała mnie do dębickiego szpitala, gdzie na oddziale chirurgii zszyto mi nogę. Nie podano mi żadnego znieczulenia, dziergano na żywcą, mimo że nie byłem chyba tak bardzo pijany, skoro miałem chrapkę na uroczą pielęgniarkę, sprawdzającą puls i ciśnienie krwi, podczas gdy chirurg przebijał mi skórę igłą. Po wyjściu ze szpitala ściągnąłem na siebie suszę. Pół roku chodziłem o kulach, pół roku siebie nienawidziłem. Wmawiałem sobie, że kończę z piciem. Ledwo uszedłem z życiem, mogłem się wtedy wykrwawić, to zabiłoby moich coraz bardziej bezradnych rodziców – wracało to do mnie wystarczająco często. Literatura – moja matka zastępcza – podsuwała mi każdorazowo mnóstwo atrakcyjnych rozwiązań. Ale nie brałem ich wszystkich pod uwagę, to wszakże ona w dużej mierze przyczyniła się do mojego pijaństwa, stawiając antywzór za wzór do naśladowania. Nie wyrzucałem jej tego, była przecież kimś więcej niż przyszywaną matką, była boginią. W młodym wieku, mając zaledwie siedemnaście lat, przeczytałem wiersze równie młodego francuskiego poety, Artura Rimbauda. Zafascynował mnie ten absurdalny rozpęd duszy i ciała, wiersze kipiały świeżością, nowością i młodością, trafiły na podatny grunt. Pochwała życia zbuntowanego i niepokodzonego z losem dostatecznie zdobywała moje myśli, które dopiero się formowały. Życie na opak, wbrew normom i zasadom, zajmowało mnie o wiele bardziej niż na przykład

osiągnięcie nowatorstwa w literaturze. Pozwoliłem, aby dopadły mnie legendy, dopuściłem do siebie zbyt dużo tragicznych legend. Błędnie rozumowałem, że jeśli mam być poetą, muszę najpierw żyć tak, jak ktoś, kto pisze wiersze. W krótkim czasie sprowadzało się to do tego, że stanowczo bardziej pasjonowały mnie pijackie burdy i awantury, niż samo pisanie. Twórczość powstawała przy okazji impertynencji i grubiaństwa. Nie powinienem zresztą nazywać tego twórczością. Było to raczej nieudolne naśladownictwo, z którego długo nie mogłem się otrząsnąć. Tak więc zamiast rozmyślać nad nowoczesnym i niespotykanym użyciem starych i oklepanych środków wyrazu, sięgałem po kolejną butelkę piwa. Wypadek na szczęście unieruchomił mnie na jakiś czas. Największą zaletą tamtego stanu rzeczy były postępujące zmiany w moim sposobie myślenia o sztuce pisania. Prawdziwą wartość poezji rozpoznawałem wtedy, gdy umiała czytelnika zatrzymać na dłużej, dajmy na to na pół dnia, niekiedy na kilka dni, gdy przeczytany wiersz nie pozwalał mi zasnąć, gdy zostawiał nieogojące się blizny i sugerował, by rozejrzeć się za lekarstwem, nie podsuwając żadnych gotowych rozwiązań. Coraz częściej podnosiłem głowę, by popatrzeć w niebo. Wydawało mi się nieopisane i pominięte. Między innymi w takich okolicznościach powstał mój pierwszy wiersz. Po ośmiu latach pisania na skrawkach papieru, pod wpływem zniewalających substancji, napisałem utwór, od którego wzięła się cała reszta. Doskonale pamiętam, jak ojciec przywiózł mnie do domu ze szpitala. Zostawił przed klatką schodową. Noga rwała potwornie. Wdrapałem się jakoś po schodach. Nie zastałem nikogo w domu rodzinnym. Wszedłem do swojego pokoju. Usiadłem na krześle, opierając kule o regał z książkami, w większości przeczytanymi. I co z tego, że miałem ich treść w głowie, w czym mi to pomogło, w niczym. Po raz pierwszy, odkąd zaboląła mnie moja bezradność, zdałem sobie sprawę, że to dotyczy mnie bezpośrednio, tak bardzo prywatnie. Zginę, jeśli się nie zmienię, przyjmowałem jako pewnik. I po raz pierwszy w moim życiu otworzył się nade mną błękit. Zapisałem to. Dostałem odpowiedź. Napisałem prawdziwy wiersz pod wpływem łaski, niezasłużonej, patrzącej na mnie ze współczuciem. Utwory sprzed kilku lat nie mogły się równać z tym jednym. Ktoś mnie wynagrodził. Ale za co? Jak to? Im bardziej chciałem być poetą, tym w mniejszym stopniu nim byłem. A tu ni stąd ni zowąd zjawia się wiersz – zapisany przeze mnie z jednej strony w sposób niewytłumaczalny, z drugiej natomiast z całkowitym udziałem skupionej świadomości. Nie musiałem go później poprawiać, w takiej formie, w jakiej powstał, od pierwszej linijki do ostatniej, został opublikowany przez dwa ogólnopolskie pisma literackie. Mój pierwszy wiersz napisałem z poharataną nogą, pod presją kary za moją

butę i za potworny egoizm. Dotychczas sądziłem, że literatura powstaje w przypiływie szaleństwa, pod wpływem rozregulowanych zmysłów, lecz ani razu przez myśl mi nie przeszło, że zacząć się może w zderzeniu z pokutą.

\*

Wyjazd do Anglii miał być tak naprawdę ucieczką. Zrobiłem to dlatego, żeby wyrzucić ze swojego życia tak zwaną kontrolę. Odkąd pamiętam nie pozwalałem innym o sobie decydować. Nie słuchałem nikogo, sam wszystko wiedziałem najlepiej. Plan zatem był następujący: zerwać krępujące mnie więzy, ale w szczególności ograniczyć dostęp. Pomysł, aby zamieszkać na wyspie torował mi drogę do pełni szczęścia. Ojczyzna Szekspira przywitała mnie tanim cydrem sprzedawanym w plastikowych półtoralitrowych butelkach za zaledwie kilka funtów. Tego szukałem. Zamiłowanie do pijaństwa wróciło z jeszcze większą intensywnością i co najistotniejsze, mogłem je wreszcie na wszelkie sposoby rozwijać. Moim największym odkryciem były rzeczywiście wspomniane cydry. Lekko gazowany napój o smaku jabłkowym lub gruszkowym z niewielką ilością alkoholu działał kojąco na moje błogie lenistwo. Wynajmowaliśmy z kolegą, który pierwszy tam się osiedlił, jednopokojowe mieszkanie na piętrze w typowej zawilgoconej angielskiej kamienicy. Nie tylko zamieszkałem w rodzinnej ziemi autora *Króla Leara*; miasto, w którym się urodził stało się miejscem mojego odosobnienia. Dwudziestotysięczne Stratford-upon-Avon, na co dzień oblegane przez turystów, było chcąc nie chcąc moim *promised land*. Oszołomiony wyspiarskimi trunkami szwendałem się bez umiaru ulicami i uliczkami, którymi kiedyś przechadzał się jeden z największych dramaturgów. Nieraz zastanawiałem się, o czym myślał, stojąc na brzegu rzeki Avon, dokąd się spieszył, nie zauważając wzbijających się kaczek, gdzie dokładnie, w których miejscach układał swoje słynne monologi, dialogi, słynne szekspirowskie oskarżenia rzucone światu. Po trzech miesiącach od momentu przyjazdu znalazłem swoją pierwszą pracę. Codzienne wykonywanie prostych zajęć, polegających na sprzątaniu pomieszczeń biurowych w jednej ze szkół, podtrzymywało mój dobry humor wywołany hektolitrami wypitego piwa. Dwa dni w tygodniu przeznacząłem na rekonwalescencję. W tych powrotach do świata rzeczywistego pomagała mi literatura. Czytałem co prawda znacznie mniej, nauka języka angielskiego odbywała się najczęściej poprzez rozmowę z Anglikami. Wydostawałem się na światło dzienne z pomocą wiersza. Do poezji innych autorów raczej nie zaglądałem. Siłowałem się z własną, pogruchotaną wyobraźnią, składając ją od nowa po nocnych pijatykach. Często, gdy szukałem rozsypanych i brakujących elementów, znajdowałem takie,

które mnie zaskakiwały, takie, których wtedy nie potrzebowałem. Pisałem własne wiersze, bez niczyjego wpływu. Własne. Z kraju docierały do mnie dobre wieści. Kilka czołowych pism literackich wybrało moje utwory do druku. Wyglądało to trochę tak, jakby poeta, który ze mnie wychodził i próbował mi pomóc pokonać nałóg, stawał się jeszcze bardziej wyrafinowany, stosował dużo bardziej wyszukane stylistyczne środki, kiedy nie piłem dłużej niż kilka dni. Tak, jakby chciał mi coś ważnego powiedzieć. Zostaniesz prawdziwym poetą, będziesz poczytnym pisarzem, pod jednym warunkiem – przestaniesz pić. Nie mogłem tego zaakceptować, tak jak wcześniej nie tolerowałem tych, którzy usiłowali obalić mój i tak rozchwiany światopogląd. Obracałem się w paradoksalnym świecie. Celowo wybierałem w sobie miejsca najciemniejsze. Świadomie i bez lęku godziłem się na bardzo szczególne poznanie. Wykorzystywałem to następnie w poezji, niekoniecznie w życiu. Żyłem byle jak. Poezja była substytutem życia, jakiego nigdy nie miałem sposobności doświadczyć. Ogołacałem się ze świata, a potem spodziewałem się najgorszego. Rozbierałem się z wszelkich myślowych i emocjonalnych przyzwyczajzeń i czekałem na iluminację. Dążyłem do tego, aby to, co za wszelką cenę pragnąłem znaleźć nie pomylić z niczym innym. Żyłem po swojemu – anonimowo, dziko, w beztroskim szaleństwie. Zupełnie zawiesiłem swoją dotychczasową kondycję. Przeważałem być pożytecznym obywatelem. Zaczynałem żyć jak ktoś, o kim się nie pamięta, kogo się pomija, na kogo się nie zwraca uwagi. Bawiło mnie to. Pracę kończyłem w samo południe. Co może zrobić z taką ilością wolnego czasu dwudziestosiedmiolatek, wciąż poszukujący nowych podniet i przygód? Przeżywałem lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte w Anglii słuchając największych przebojów z tamtych lat w pokoju z widokiem na najruchliwszą ulicę w Stratford-upon-Avon, nurkując w jeziorach belgijskich i irlandzkich piw oraz, rzecz jasna, rodzimych cydrów. Około północy dobijałem do brzegu.

Szczerze mówiąc, ta bezsensowna szajba (inaczej nie można tego nazwać) miała swój początek w bliżej nieokreślonym braku, w poczuciu pustki, w prawie kosmicznym osamotnieniu, wreszcie, co zabrzmia absurdalnie, w gwałtownej i pełnej sprzeciwu chęci ocalenia świadomości rozwijającej się stale, bez ustanku. Chodziłem nieuczyszczanymi i zarośniętymi ścieżkami, ale najbardziej zależało mi na zatracie.

Małgosia pojechała do Anglii po mnie. Jeśli ktoś kochał mnie naturalnie, po ludzku, to właśnie ona. To uczucie podkopywało w pewnym sensie mój narcyzm. W końcu się opamiętałem, albo tak mi się przynajmniej wydawało. Na jakiś czas zatrzymałem się w pensjonacie o nazwie „Dobre wychowanie”. Małgosię za to oczarowało miasto. Ja już znałem je wystarczająco

dobrze. Mimo to dużą przyjemność sprawiało mi pokazywanie jej nowych zakątków. Zresztą architektura miejska była diametralnie różna od zabudowy polskiej. Typowo angielskie kamienice, a zwłaszcza drewniane domki utrzymane w czarno-białej bądź brązowo-białej kolorystyce przyciągały nie tylko wzrok, ale również inne zmysły. Brał w tym udział dotyk, na pewno uczestniczyła w tych aktach poznawczych jej zrównoważona wyobraźnia. Inaczej mówiąc – poznawaliśmy miasto osobno, bardzo indywidualnie. Ten prawie wakacyjny nastrój spychał na plan dalszy piętrzące się problemy. Małgosia słabo знаła angielski. W miasteczku wielkości Stratford-upon-Avon, w dodatku słynącym wyłącznie z turystyki, można było jedynie podjąć pracę w hotelu, jako pomoc przy sprzątananiu pokoi, ewentualnie znajdowało się zatrudnienie w jednym z barów lub restauracji, zaczynając często od zmywania garów. Nie było lekko. Niewielkie oszczędności topniały. Zbierały się w nas chmury burzowe. Oboje obawialiśmy się deszczu, który zmyje nas z angielskiej ziemi. Przystąpiłem do działania. Złożyłem podanie o pracę na poczcie. Zawód listonosza był dla obcokrajowców dość dobrze płatnym zajęciem. Wiedziałem, że sobie poradzę ze swoją znajomością języka angielskiego, poza tym ograniczyłem picie. Po miesiącu dostałem kompletny mundur angielskiego listonosza, składający się z granatowych spodni, butów, polaru, kurtki przeciwdeszczowej i błękitnej koszuli, a to wszystko z emblematami Royal Mail. Rozpierała mnie duma. Cieszyłem się autentycznie. Zbiegło się to w czasie z przeprowadzką do wygodniejszego mieszkania. Małgosia zajęła moje miejsce w szkole, gdzie nie udawało mi się pogodzić obowiązków listonosza z popołudniowym sprzątaniami. Zamieszkaliśmy w nowoczesnej dzielnicy domków jednorodzinnych. Naszymi sąsiadami byli przede wszystkim Anglicy. Saint Peter's Way – droga św. Piotra, bo tak nazywała się ta ulica, prowadziła nas do niezrozumiałego wtedy dla nas celu.

Zanim przyjechała Małgosia, wydarzyło się jeszcze coś, co może wydawać się mało istotne, jednakże biorąc pod uwagę dalszy rozwój wypadków, być może zaważyło na doprowadzeniu pewnych spraw do końca. Otóż okazało się, że jednym z listonoszy, przez niektórych bardzo nie lubianym, był pastor w stanie spoczynku, od lat nie pełniący obowiązków osoby duchownej. Był rodowitym Anglikiem, chociaż imię miał typowo irlandzkie. Ianowi brakowało pięciu lat do emerytury. Zawód listonosza wykonywał od ponad dwudziestu lat. Obsługiwał jeden z większych terenów w Stratford. Alcester Road, gdzie codziennie doręczał pocztę, ciągnęła się kilometrami i stanowiła jedną z głównych, wylotowych ulic miasta. Kilka razy zastępowałem Iana i wiem, że ciężko pracował. Dostarczał tam pocztę, która mieściła się w pięciu do siedmiu wypchanych torbach. Z pierwszą musiał

zawsze wjechać pod górę Alcester. Pamiętam go doskonale, wcześniej przecież tam mieszkaliśmy, jak zdyszany wjeżdżał na rowerze, trzymając kilkunastokilogramową torbę na koszu zamocowanym na kierownicy. W odróżnieniu od swoich angielskich kolegów, wykorzystywał przerwę w pracy na czytanie książek. Być może właśnie za to niektórzy go wręcz nienawidzili. Rozsiadywał się z książką w fotelu, gdy wszyscy inni się spieszyli. Ian nie obawiał się, że coś mu umknie. Pół godziny dziennie przeznaczal na czytanie książki, najczęściej o tematyce religijnej, ze spokojem wypijał kawę, zjadał coś słodkiego i ciągnąc za sobą nogi, ponieważ nie stawiał normalnych, miarowych kroków, tylko człapał, szedł spakować pierwsze torby, aby kierowca mógł je zawieść w wyznaczone miejsce. Od razu go polubiłem. Jego koledzy z pracy mówili na niego *freak*, co po prostu znaczy dziwak. No cóż, dla kogoś, kto w życiu nie przeczytał ani jednej książki, ktoś taki z całą pewnością zawsze będzie dziwakiem. Nieraz słyszał docinki pod swoim adresem. Nie przejmował się tym. Pomagała mu w tym jego inteligencja, którą bezsprzecznie posiadał. Był człowiekiem niezwykle delikatnym i niezaprzeczalnie wyrozumiałym. Trudno było go czymkolwiek urazić. Niedopasowane okulary jedynie podkreślały bystre i blisko osadzone oczy. Na domiar tego, mocno zniszczoną twarz w kształcie strusiego jaja spowijała bujna czupryna, w całości pokryta siwizną. Ian mówił bardzo szybko i niewyraźnie, dlatego unikałem z nim jakichkolwiek rozmów. Sam ewidentnie szukał kontaktu, uśmiechał się, zagadywał. Aż odważyłem się i zacząłem z nim rozmawiać. Nasze pierwsze pogawędki wystawiały na próbę moje umiejętności językowe. Rozumiałem tylko jego krótkie pytania. Odpowiadałem na nie w miarę wyczerpująco, w związku z tym dowiedział się, że piszę wiersze i w najbliższym czasie mam zamiar wydać pierwszą książkę poetycką. Ian znalazł we mnie bratnią duszę, widziałem to w jego oczach teatralnie powiększonych przez nieodpowiednie okulary. Praca listonosza przestała być dla mnie tak kłopotliwa, jak na początku. Dostałem swój teren, znajdował się blisko naszego miejsca zamieszkania. Wraz z wrzuceniem ostatniego listu do skrzynki, pakowałem puste torby do sakw i pędziłem do domu tak szybko, jak potrafiłem. Małgosia pracowała po południu, a wracała późnym wieczorem, więc dni powszednie mijały bez niej. Nadmiar wolnego czasu okazał się bardziej szkodliwy niż przypuszczałem. Kiedy Małgosia myła podłogi i wycierała kurze, ja odwiedzałem okoliczne puby, których gdzie jak gdzie, ale w Stratford-upon-Avon było bez liku. Dwa razy w tygodniu, głównie latem, podjeżdżałem do pubu na rowerze Royal Mail w stroju służbowym listonosza i kończyłem dzień w pracy wypijając zimnego Guinnessa. Ponownie piłem. Raz jeszcze porywał mnie

żywiół alkoholowego nałogu. Niektórzy coś wyczuwali, trudno zresztą było nie wyczuć, kiedy co drugi dzień wstawałem rano do pracy z echem wczorajszej libacji. Egotyzm i blagierstwo ponownie dały o sobie znać. Udawało mi się pracować, jakbym był widmem, niezauważanym przez managerów i listonoszy. Z adresatami listów i przesyłek rozmyślnie rozmawiałem rzadko. W głowie huczało morze, a ja kurczowo trzymałem się steru. Tak jak pewnej niedzieli, gdy poszedłem z Ianem na spotkanie z grupą chrześcijan. Kilka razy mnie na nie zapraszał. Wreszcie obiecałem, że tym razem pójdę. Umówiliśmy się przed kamienicą na Alcester Road. Nie byłem pewien, gdzie dokładnie idziemy i co mnie tam czeka. Nie miałem pojęcia, kim są ci ludzie i co tam się wydarzy. W niedzielny poranek obudziłem się mocno podchmielony. Dzień wcześniej wróciłem do domu na czterech. Sporo wysiłku kosztowało mnie podniesienie się z łóżka. Gdy zorientowałem się, która jest godzina, zdążyłem tylko założyć spodnie, koszulkę i kurtkę, Ian już stał przed drzwiami i kilka razy naciskał dzwonek. Z domu wybiegłem oszołomiony. Szliśmy prawie nie rozmawiając. Ian od czasu do czasu próbował zagadnąć, ale bezskutecznie. Nie rozumiałem ani słowa, prędko więc zmieniałem enigmatyczny temat rozmowy, która w żaden sposób nie mogła się rozpocząć. O coś udało mu się jednak mnie zapytać.

– Czy wczoraj dużo wypiliśmy?

Wprawdzie od razu nie pojąłem, o czym mówi – po pojedynczych słowach typu *drink* i *night*, wywnioskowałem, że może pytać o wczorajsze picie.

– *A little bit* – odpowiedziałem, co dosłownie znaczyło – troszeczkę. Pozwolił sobie tego nie skomentować. Nie było sensu wdawać się w rozmowę z kimś, kto nie mówi prawdy. Charakterystyczna dla mnie odpowiedź, kiedy ktoś mnie pytał, czy piłem i ile wypilem, wskazywała na to, że jeszcze nie wytrzeźwiałem. Odpowiadałem tak mamie, żonie, wszystkim, którzy czepiali się mnie i próbowali pouczać. Iana też to nie przekonało. Spojrzał tylko na mnie, jakby patrzył na kogoś obcego, na kogoś, kogo skądś kojarzył, ale nie potrafił sobie przypomnieć, gdzie i w jakich okolicznościach go spotkał. Woląłem się nie odzywać. Zdałem się na niego. Szedłem tam, gdzie on, patrząc jedynie pod nogi. Przechodziliśmy obok płotów różnej wielkości, niskich i dużo wyższych od nas, skręcając przy tym niezliczoną ilość razy. Prowadził mnie skrótami, trwało to dłużej niż się tego spodziewałem, a może tak mi się wydawało, bo biorąc któryś już zakręt z kolei weszliśmy nagle do budynku, a w korytarzu, tuż przy wejściu, ktoś już na nas czekał. Powitała nas kobieta w średnim wieku z kasztanowymi włosami uczesanymi w kok. Zaprowadziła nas na salę, gdzie musieliśmy się przywitać z kilkudziesięcioma osobami, wymieniając między sobą drobne

uprzejmości. Nie wiedziałem, jak mam się w tej niezręcznej sytuacji odnaleźć. Robiłem wszystko, żeby się nie wydało, że mam w sobie jeszcze trawiący się alkohol. Po raz pierwszy od tak dawna wstydziłem się własnej nietrzeźwości, co przede wszystkim mnie samego wprawilo w zaskoczenie. Wszyscy byli dla mnie bezgranicznie mili. Dwie kobiety, Linda i Susan, wykonywały jakieś gesty, aby się mną zaopiekować, proponowały kawę lub herbatę. Skorzystałem z ich propozycji. Linda zrobiła mi mocną kawę, po jej wypiciu – pomyślałem – być może wróci świadomość. Linda i Susan wiele wiedziały na mój temat. Zapewne Ian opowiedział im o mnie. Pytały, od kiedy jestem w Anglii i czy jest coś, co mi się najbardziej w tym kraju podoba.

- Uprzejmość – odpowiedziałem bez namysłu – w Polsce ludzie nie uśmiechają tak często jak tutaj. Tym bardziej nie wypadało im się nie uśmiechnąć. Kawa w połączeniu z parującym alkoholem rozweseliła również mnie. Mało brakowało, a opowiedziałbym im kawał o Janku sikającym do basenu, wstawiając tam jakiegoś nieokrzesanego Johna, ale powstrzymały mnie dźwięki gitary i męski, wibrujący głos. Na podwyższeniu, które było czymś w rodzaju sceny, zobaczyłem siedzącego na krześle wysokiego i barczystego mężczyznę. Energicznie grał na gitarze i śpiewał. Zebrani nagle się ożywili. Niektórzy zaczęli klaskać w dłonie, inni podnosili ręce w poszukiwaniu jedności, z zamiarem odnalezienia wspólnoty z niewyraźnym i niewidzialnym. Ian stał z przodu. Jego niski i czysty głos docierał wszędzie. Niósł się echem po całej sali. O dziwo rozumiałem słowa pieśni, chociaż nie wszystkie. Refren był chyba najbardziej wyeksponowany. Powtarzane kilkanaście razy z rzędu słowo „Jezus” jednocześnie nudziło i elektryzowało. Stałem pośród entuzjastycznie nastawionego zgromadzenia i gdyby nie miła rozmowa przeprowadzona z Lindą i Susan pewnie bym stamtąd uciekł. Nie pamiętam, ile pieśni tam usłyszałem, ale wszystkie były w dużej mierze o Jezusie. Jezus jest moim zbawcą, Jezus jest Panem, Jezus jest zwycięzcą, Jezus jest Bogiem przewijało się jako motyw przewodni w mniej lub bardziej udanych realizacjach. Przypomniałem sobie, jak w młodości po pijanemu stawałem z włączonym magnetofonem pod kościołem i zakłócałem odbywające się wtedy nabożeństwa majowe. Nic mi tak nie szarpało nerwów jak rozśpiewana obłuda. Tak to oceniałem. Co tu dużo mówić, jakoś musiałem to znieść. Podejrzywałem, że Ian może mnie zaprosić na religijną hucpę, ale w najśmielszych myślach nie przewidziałem dalszego rozwoju wydarzeń. Wielki facet przestał śpiewać i usiadł na krześle w pierwszym rzędzie, a na prowizoryczną scenę wyszedł człowiek w średnim wieku, wyglądał trochę jak młody Robert De Niro, czyli pewnie podobał się kobietom, bo to one wprowadziły go na



- mównicę brawami. Odpowiedział tym samym. Przywitał się ze wszystkimi, jakby był czymś podekscytowany. Otworzył Biblię, w trakcie swojego czytania modulował głos i dość często gestykułował. Wsluchiwałem się w to, co mówił, ale niestety nie nadażalem za jego błyskawiczną dykcją. Byłem rozstrzeliwany seriami angielskich głosek. Jego krótkie kazanie rozogniło i tak ożywioną atmosferę. Niektórzy przytakiwali temu, o czym mówił, wykrzykując spontaniczne i zdecydowane – Amen. Inni siedzieli pochyleni, wsluchani w siebie. Raptem usłyszałem swoje imię i słowo Polska, wypowiedziane po angielsku. Ocknałem się z letargu, w jaki zapadłem podczas tego szumu informacyjnego. Podniosłem ciężką od kaca głowę i zobaczyłem stojącą o krok ode mnie Lindę i Susan.
- Chcemy się o ciebie pomodlić – usłyszałem – czy chcesz, abyśmy się o ciebie pomodlili? Modlitwa była dla mnie czymś irracjonalnym. Czytałem o życiu mistyków i być może nawet urzekła mnie ich radykalna chęć dotarcia do ostatecznego wymiaru prawdy. Gdzieś podskórnie odczuwałem podobną potrzebę, niewykluczone, że to ona właśnie stanowiła siłę napędzającą moją twórczość, jednakże kompletnie nie chciałem słyszeć o jakimkolwiek uświęceniu, natomiast podejmowane przeze mnie próby zmiany mojego dotychczasowego życia każdorazowo kończyły się porażką i napawały mnie narastającą odrazą. Jedno było dla mnie aż nadto oczywiste – ktokolwiek mógł mi pomóc, to zdecydowanie nie byłem ja. Zdążyłem poznać siebie na tyle, żeby móc bez złudzeń stwierdzić, że zamiast torować sobie drogę do czegokolwiek, wręcz przeciwnie – bardzo często sobie szkodziłem, jeśli górę brały zgubne przyzwyczajenia. Nie należała do nich modlitwa. Myliłem ją, co się później okazało, z medytacją, z kontemplacją, popularnym dziś, a zaczerpniętym z dalekowschodnich sposobów myślenia, wyciszeniem umysłu. Z modlitwą więc nie miało to nic wspólnego. Tym większe było moje zaskoczenie, gdy zupełnie obcy ludzie zaproponowali coś takiego. Działo się w tempie, za jakim nie potrafiłem nadażyć. Dwie osoby położyły na mnie ręce – czują ze mną bratnią więź – pomyślałem. Modlitwa była krótka, a jej słowa nadzwyczaj proste. Powstała, wszystko na to wskazywało, nie na ustach, ale w zgola innym miejscu. Nie zaryzykowałbym, gdybym powiedział, że w sercu, a może znacznie niżej.

\*

W pracy listonosza najgorsze były kilkudniowe, intensywne opady. Uniform pracownika angielskiej poczty składał się między innym z kurtki przeciwdeszczowej, ale opłakana to była ochrona. Trzeba to powiedzieć wprost – nic nie było w stanie całkowicie zabezpieczyć przed deszczem, który

wdzierał się naprawdę wszędzie. Regularny i rześisty, w kilkadziesiąt minut zamieniał nie tylko doręczaną pocztę, ale również samego listonosza, w prawdziwą breję. Po wypełnieniu kilku toreb listami, reklamami, katalogami, wrzucało się pierwszą z nich na kierownicę roweru i wyjeżdżało z paczkami i paczuszkami pochowanymi w dużych, czerwonych sakwach, zawieszonych z tyłu, na bagażniku. Przesyłek poleconych należało szczególnie strzec. Obfity opad zniechęcał każdego. Nawet najbardziej doświadczeni listonosze wiedzieli, czym to pachnie. W dzieciństwie zdarzały się sytuacje, gdy deszcz zaskakiwał mnie podczas rowerowej wycieczki, kiedy pierwsze krople na czole i plecach kazały mi szybciej pedałować. Histerycznie szukałem wówczas jakiegokolwiek schronienia. Zatrzymywałem się wtedy byle gdzie, na przystankach autobusowych, w przydrożnych sklepach, w miejscach, w których w innych okolicznościach, raczej bym się nie zatrzymał. Pod angielskim niebem nie mogłem sobie na coś takiego pozwolić. Już wyjeżdżając z sortowni, brałem głęboki oddech i musiałem siłą rzeczy jak najszybciej odsunąć od siebie ten komfort. Mokłem ostentacyjnie, bez żadnych wymówek. To mnie w pewnym sensie motywowało do pracy. Myślałem wtedy – zobaczcie, co robię, coś, czego wy nie chcielibyście dotknąć palcem. Domyślałem się ponadto, że ta sporadyczna publiczność z pewnością mi współczuje. Marna to była pociecha, kiedy w butach miałem mamałygę i nie mogłem na sobie znaleźć żadnej, chociaż najdrobniejszej, suchej rzeczy. Z czasem na szczęście przestały mi przeszkadzać przemoczone skarpety, koszulka, spodnie, ba, majtki. Otaczały mnie nie dające się poskromić wody i było mi wszystko jedno. To niewątpliwie czegoś miało mnie nauczyć. Po ciele mogły spływać strumienie i potoki, twarz, wręcz przeciwnie, musiała być sucha. Krople na twarzy dokuczały mi najbardziej. Ponoć twarz człowieka odbija jego wnętrze – jej zamyślony, zatroskany wyraz sugeruje, że jej posiadaczowi coś nie daje spokoju, nie może czegoś podsumować, zakończyć. Niekiedy nie sposób trzymać jej prostolinijnej mimiki na uwięzi, ujawnia, wydaje nas przed ludzkim osądem. W czasie zacinającego deszczu wycierałem ją kilkaset razy. Nie da się zmyć winy – taka myśl zabiegała mi drogę – nie oczyścisz mnie deszczu, choćbyś się starał.

\*

Małgosia chciała ode mnie odejść. Oboje braliśmy pod uwagę rozwód niezwłoczny, nie powstrzymujący naszych dalszych życiowych decyzji. Nikt nikomu nie zamierzał szkodzić. Mnie zależało na tym, żeby się uwolnić, Małgosia natomiast była jeszcze młodą kobietą, miała szansę ułożyć sobie życie z kimś innym. Jeśli na początku naszej znajomości była skłonna

znosić moje pijackie wybryki, tak po dziesięciu latach tolerowania mojego pijaństwa, jej przyjaźń się wyczerpała, a miłość trzeba było czym prędzej odbudować. Nie wyrywaliśmy się, nie prześcigaliśmy się, ażeby cokolwiek naprawiać, dopadło nas zmęczenie moimi psychozami. Małgosia nie potrafiła przewidzieć, kiedy wyskoczę z okna, kiedy coś sobie zrobię, czy się obudzę, czy nie. Anglia doprowadziła do naszego ślubu. Pobraliśmy się po dwóch latach wspólnych doświadczeń, po tylu poświęceniach i wyrzeczeniach z obu stron mieliśmy niebawem z siebie zrezygnować. Rysy tkwiły w nas, lecz pierwsze pęknięcia pojawiły się we mnie. Byłem stale żądny nowości. Coraz częściej postrzegałem małżeństwo jako przeszkodę. Anglia prawie jako drużna poszła z nami do Urzędu Stanu Cywilnego. Powrót do kraju oznaczał dla nas rozwód. Pijaństwo robiło ze mnie kogoś, kim nie chciałem być. Doszedłem w tym do istic diabelskiej perfekcji, do punktu krytycznego. Tak bardzo bałem się swoich reakcji, swojego języka, tego spadania z zawrotną prędkością. Małgosia nie wytrzymywała tej zło-wieszczej presji. Żal, podsycany wyrządzanymi krzywdami, dodatkowo zabarwiał mnie ciemniejącym nalotem, kojarzącym się z czymś gorzkim, z niespotykaną odmianą goryczy. W dniu, w którym podjęliśmy decyzję o rozwodzie, trzeźwiałem w towarzystwie kolegi z lat młodości, który zostawił Dębice, znalazł pracę w Krakowie i przyjeżdżał do rodzinnego domu od święta. Tak się złożyło, że jego wizyta u nas wypadła w niedzielę Wielkanocną. Małgosia pojechała na obiad do mamy beze mnie. Miałem ochotę się sponiewierać. Cezary zadzwonił przed południem. Niczego nie przeczuwał. Przez telefon powiedziałem mu, że jest źle, że tak źle jeszcze nie było. W ciągu pół godziny pojawił się u mnie. Zastał mnie roztrzęsionego. Zgodziłem się pojechać z nim do jego rodziców. Od razu zauważyli, że jeszcze od rana nie wytrzeźwiałem. Poszliśmy na spacer do lasu, żeby z nikim nie dyskutować. Opowiadałem bez składu, bardzo chaotycznie o tym, że się rozwodzimy. Zasmuciło go to. Z Małgosią chodził do jednej klasy w szkole podstawowej. Z radością przyjął naszą chęć bycia małżeństwem. Był świadkiem na naszym ślubie. A tu taka wiadomość. Można było go skojarzyć z kimś, kto rozgląda się, chociaż przychodzi mu to z trudem, za najlepszym rozwiązaniem, które by raz na zawsze pogodziło zwaśnione strony. Artykułował swoje myśli z rozważą. Wyszliśmy z lasu na zaorane pole, porysowane regularnie, z zachowaniem równych odstępów. Krzyczałem. Nie powstrzymywałem tego, co za wszelką cenę szukało ujścia. Pozwoliłem krzyczeć swojej nienawiści do samego siebie.

- Nic mi się w życiu nie udało, Cezary, wszystko zmarnowałem – powiedziałem i skierowałem swoje kroki w stronę domów wylaniających się zza horyzontu. W oddali trzy olbrzymie wiatraki wytwarzające elektryczność

mieliły powietrze. Nie pożegnałem się z jego rodzicami. Wsiadliśmy do samochodu i zawiózł mnie do pustego domu. Małgosia wróciła późnym wieczorem. Wraz z krzykiem wydobywało się ze mnie również zimno. Krzyk zmienił taktykę. Wytwarzał chłód, jakiego do tej pory nie doznałem. Małgosia po powrocie do domu traktowała mnie chłodno, tak jakbym nie istniał, ale to, co marzło we mnie, inspirowane było przez coś nie z tego świata. W moich rodzinnych stronach przyjęło się mówić, że jeżeli to coś stanie w nogach umierającego, to nic go stamtąd nie ruszy. Nikt nie zamierzał wejść z tym w dyskusję. Nikt nie potrafił tego odwołać. Pojawia się, obezwładnia i zabiera, ot cały schemat działania ducha śmierci. Starsi wmawiają to dzieciom. Oszukani nadają oszustwu rozgłos. Nikt nie ma tańszej reklamy niż on. Bodajże w ubiegłym tygodniu przysniło mi się coś, co nie było snem. Nie mam pamięci do własnych snów. Ten był szczególny, osobisty, miał znaczenie. W ponurym i zakratowanym pomieszczeniu, wyglądającym jak powiększona studnia, a może bardziej jak tunel szeroki na kilkanaście metrów, stał pan tego miejsca, olbrzym o nadludzkiej sile. Wykorzystywał ją bez skrpułów, uderzając mną o ściany tunelu niczym bezwładną kukłę. Nic mnie nie bolało. Ten ktoś wyrządzał mi krzywdę nie wiedząc, że wcale tego nie robi. Bujał mną z narastającą siłą i prędkością. Nie wypuszczając z rąk wymierzał kolejne ciosy. Wszystko na próżno. Zarówno moje ciało, jak i umysł były już poza jego zasięgiem. Jego wściekłość chciała mieć na mnie dalszy wpływ, ale go straciła. Wrzeszczał: Jesteś mój! Nigdzie nie pójdziesz! ale kłamał, mylił się, nie był do końca pewien, tak jak nie ma pewności oszust lub blagier. Zapamiętałem dokładnie ten surrealistyczny incydent. Wielkanocny poniedziałek próbowałem jakoś przeżyć. Małgosia poszła do mamy. Noc przespaliśmy osobno. Odwróciłem się plecami do szukającej czegoś w pośpiechu żony. Na wszelki wypadek nakryłem się kołdrą, chociaż bardziej się trząsałem niż drzemałem. Wyszła. Klucz hałasujący w zamku nie zwłóknął mnie z łóżka. Na chwilę wychyliłem głowę z lepkiej ciemności, w której tkwiłem od rana. Poczulem zimno. Przeszedłeś – pomyślałem. Przeczucie, że oprócz mnie jest jeszcze ktoś w mieszkaniu ziejącym coraz większą pustką, szło w parze z intuicjami rozbudzonymi przypadkową lekturą Biblii. Otwierałem ją rzadko i niechętnie. Nie potrzebowałem jej. Kojarzyła mi się z sąsiadami chodzącymi w niedziele do kościoła. Nieraz przechodziłem obok nich, stojących na chodniku, po drugiej stronie ulicy, podpierających drzewa, które bez nich świetnie sobie radziły, drapiących się z zakłopotaniem po głowie, kiedy się z nimi witałem, idąc w przeciwnym kierunku, wychodząc z domu po coś do sklepu albo na poranny spacer. Niedziele w Polsce wszędzie są takie same. Począwszy od wiosek na metropoliach

skończywszy. Duchowość na pokaz, duchowość, bo tak wypada, duchowość oparta na tradycji, nie zaś na autentycznych przeżyciach duchowych, brzydziła mnie. Byłem mile zaskoczony, gdy przeczytałem w Biblii, że Stwórca, mówiąc delikatnie, też tego nie pochwała. Chce, żebyśmy byli konkretni, mianowicie – albo zimni, albo gorący, letniego, nijakiego, nieokreślonego, nie przyjmie, używa nawet brutalnego zwrotu – wypłuje takiego ze swoich ust. Mając więc do wyboru dwie postawy charakteryzujące się skrajnie różnymi temperaturami, wybrałem chłód, niechęć, wręcz obojętność. Zarazem wiedziałem, że było to najuczciwsze, co wtedy mogłem zrobić. Gdy się awanturowałem, gardziłem innymi, zrywałem relacje z ludźmi, nie twierdziłem jednocześnie, że w Boga wierzę, że Bogu ufam, że obdarzam Go swoją miłością. Pod tym względem dążyłem do jednoznaczności. Nie miałem wątpliwości, że jestem zły i byłem daleki od tego, by nazywać to dobrem. Biblia wprowadzała zamęt do mojego życia, zamiast je porządkować. Czytałem ją na wrywki, nie rozumiałem jej. Przeszkadzały mi najczęściej wersety wyrwane z kontekstu. Traktowałem ją w całości jako zbiór pewnych życiowych prawd, z niektórymi się zgadzałem, reszta, stawiająca mnie jako człowieka w niekorzystnym świetle, zamykała ją i odkładała na górną półkę, tak że trzymałem ją obok Tory, Upaniszad i Apokryfów Nowego Testamentu. Te ostatnie analizowałem, myśląc, że znajdę tam jakiś oryginalny pomysł, ideę, coś, co będę mógł zastosować w wierszu. Kanon ignorowałem z premedytacją. Dlatego nie mam pojęcia, skąd się u mnie wzięła fascynacja duchowością judeo-chrześcijańską. Dałem się złapać temu, przed czym uciekałem. A ten, którego przecież nie szukałem, pozwolił mi się znaleźć. Zimą, w tamtym roku, odezwał się do mnie kolega z lat młodości. Piotr od kilku lat deklarował się jako chrześcijanin wierzący ewangelicznie. Nie umiałem uszanować jego wyboru. Był bohaterem żartów opowiadanych podczas mocno zakrapianych imprez. Irytowała mnie jego pewność siebie, a gdy tę pewność nazywał wiarą, którą – odkąd pamiętam – błędnie myliłem z emocją podszytą wątpliwościami, nie potrafiłem tego zwyczajnie znieść. Po kilku latach nieobecności zaczął przychodzić nieproszony. Miałem nieodpartą ochotę wyrzucić go za drzwi. Raz mało brakowało, a byśmy się pokłócili. Nie wytrzymałem, kiedy zaczął się wtrącać do mojego rozpadającego się życia. Nikomu na to nie pozwalałem, dlaczego akurat jego miałem do czegokolwiek dopuścić?

Okolo południa załamałem się. Małgosia została u mamy. Powstało we mnie przekonanie, że ze sobą skończę. Leżałem nieruchomo na łóżku. Odezwały się stare szepty. Głosy, które kiedyś regularnie do mnie mówiły, intensywnie i stanowczo zaczęły powtarzać dobrze mi znaną frazę – zabiję

się, zabiję się. Przypominało to trochę nudną i jednostajną rozmowę kilku paskudnych osób, których połączyła wspólna chęć zniszczenia. Ani nie było to odkrywcze, ani mnie nie przerażało. W przeszłości zdarzało się, że nie mogłem bez tej kołysanki zasnąć. Perspektywa odebrania sobie życia działała na mnie kojąco. Wiedziałem, że jest bliżej, niż kiedykolwiek była. Pomyślałem o Piotrze, żeby do niego na przykład zadzwonić, poprosić, żeby teraz do mnie przyszedł. Po ostatniej wymianie zdań rozstaliśmy się w minorowych nastrojach. Zadzwoniłem jednak, powiedziałem mu bez ogródek, że czuję się źle, zapytałem, czy mógłby trochę ze mną posiedzieć. Piotr musiał wyczuć zbliżające się niebezpieczeństwo. Pół godziny później usłyszałem pukanie do drzwi. Wpuściłem go do środka. Nie zdążyłem zdjąć piżamy. Dochodziła czternasta, a on w ogóle nie zareagował na mój strój.

– Nie przejmuj się mną, najwidoczniej jeszcze się nie obudziłem – przywitałem go tłumaczeniem wymyślonym na poczekaniu. Usiedliśmy przy stole. Zaproponował modlitwę, na co parsknąłem śmiechem. Co? Ja niby miałbym się modlić? O co? Piotr nie wycofał się z tego pomysłu. Powiedział, że niedaleko stąd, w domu jednorodzinny na ulicy po sąsiedzku, mieszka jego dobry kolega i tak jak on jest chrześcijaninem, jeśli chcemy do niego pójść, będzie okazja poznać sąsiada. Uznałem to za całkiem dorzeczny pomysł. Założyłem coś na siebie, umyłem zęby i twarz, i poszliśmy. Na schodach wpadłem na sąsiadkę, która powiedziała to samo co zwykle – znowu się pan tak spieszy – gdyby tylko wiedziała, gdybym tylko wtedy wiedział po co, bez wahania pobiegłaby ze mną, zabierając całą rodzinę i sąsiadów z klatki obok. Jarek mieszkał naprawdę bardzo blisko. Kilkanaście kroków zajęło nam dojście do jego domu. Nie znałem Jarka, chociaż mieszkaliśmy w tamtej dzielnicy od pięciu lat. Poczęstował nas herbatą. Usiedliśmy. Piotr mnie przedstawił. Pozwolili mi się wypowiedzieć. Nie wiedziałem, jak zostanie to przyjęte. W każdym razie mówiłem. Opowiadałem o sobie, o swoim pijaństwie, o małżeństwie, że się kończy. Opowiedziałem im, że jeszcze przedwczoraj siedziałem nad kuflem piwa i nie umiałem wskazać jednej dobrej rzeczy, jaką zrobiłem w życiu. I kiedy tak o tym myślałem, mój rozedrgany umysł podniósł się i spojrzał w górę, wystarczyło, że raz zerknął i już otrząsnął się ze złudzeń. Chyba nigdy nie pojmem doniosłości tego wydarzenia. W oddali, nade mną, przebijało zwycięstwo. Nie miałem tego czegoś w zasięgu wzroku. Pozwoliło mi się poczuć. Gdybym Go wówczas zobaczył, niechybnie bym oślepl i tak jak Pawła musieliby mnie zaprowadzić do domu. Nie byłoby pewnie chętnych, wszędzie wokół siedzieli sami ślepcy, cierpiący z powodu ślepoty wewnętrznej, to przecież najgorszy rodzaj ślepoty. Do dziś nie rozumiem, dlaczego ja, a nie oni, nie dopiłem tego piwa, dlaczego ja, a nie ci

- ukryci za dymem papierosowym, podniosłem się i zdecydowanym krokiem wyszedłem stamtąd. Tak jak Paweł potrzebowałem mimo wszystko swojego Ananiasza. Piotr zaprowadził mnie do Jarka i nie szliśmy wcale krętymi uliczkami Jerozolimy. Wydaje mi się, że to był Jezus. Mam wrażenie, że Mu się udało – powoli kończyłem moją przegadaną wypowiedź.
- Czy Mu się udało? Nie mogło Mu się nie udać i jeśli mogę poczynić jedną uwagę, słowa „udało się”, nie jest w Jego przypadku odpowiednim zwrotem – zauważył Jarek. A czy wierzysz, że On na przykład teraz tutaj z nami przebywa, skoro twierdzisz, że żyje? – zapytał Piotr.
- Jakiej mogłem udzielić odpowiedzi, jak inaczej mogłem mu odpowiedzieć, jeśli nie twierdząco – Tak, jest to bardzo prawdopodobne.
- Możemy się teraz o ciebie pomodlić. Biblia mówi, że jeśli wyznasz Go swoimi ustami, ale najpierw uwierzysz w sercu, doświadczysz zbawienia. Co Ty na to? – powiedział do mnie Jarek.
- Dobrze, możecie się pomodlić. Cały wewnątrz drżałem. Jarek zasugerował, żebym powtarzał za nim słowa modlitwy. Chciało mi się jednocześnie płakać i śmiać. Było mi zarazem zimno i gorąco. Powtarzałem za Jarkiem słowa modlitwy, a paroksyzm śmiechu przechodził w śmiech spontaniczny, wywołany czymś, czego nie znałem, w śmiech znikąd. Tak się śmiali pierwsi ludzie, tak się śmieje wolny człowiek.

\*

Po świętach Wielkanocnych wrócił przymrozek. Gałązki się skurczyły, zwlekały z kwitnieniem z powodu niekorzystnej aury. Zajmowaliśmy dwupokojowe mieszkanie na drugim piętrze w kamienicy komunalnej, w której jeszcze nie tak dawno nie było centralnego ogrzewania, a węgiel nosiło się z piwnicy w kilkukilogramowych węglarkach. Pamiętam stojący w rogu piec kaflowy. Pamiętam, że nie mogliśmy nim ogrzać wszystkich pomieszczeń. Nikt nie przesiadywał zimą w kuchni. Były cieplejsze miejsca, na przykład otoczenie mojego stołu, przy którym spędzałem najwięcej czasu. Na nim stał komputer, książki, notatki, można było tam znaleźć wszystkie skarby mojej codzienności. Małgosia nigdy go nie sprzątała. Nigdy nie ruszyła żadnej rzeczy. Potrafiła uszanować moją przestrzeń, podczas gdy ja notorycznie naruszałem jej świat, który usiłowała po swojemu zagospodarować. Ten stół był miejscem, gdzie spotykały się różne czasoprzestrzenie, to przy nim bądź wokół niego toczyła się walka o mój umysł. Spierały się tam skrajnie różne światopoglądy, nie dające się pogodzić idee doprowadzałem tam do zgody, manicheizm jednał się z mistycyzmem, buddyzm z tęsknotą zerkał na pierwotne chrześcijaństwo. Kupiony w Anglii, z jasnym blatem, nie był zwyczajnym stołem. Wehikuły, które

przenoszą wędrowców pochłoniętych podróżą, mogły z nim konkurować. Gotowy był zaprowadzić poza obszar wytyczony przez wyobraźnię. Małgosia, kiedy dzień wcześniej wróciłem trzeźwy do domu, nie mogła zrozumieć dwóch rzeczy: co się stało, że nie byłem pijany i dlaczego z mojej twarzy nie znikał uśmiech. Poza tym przyniosłem do domu Nowy Testament z zamiarem przeczytania go. Pamiętam jej wyraz twarzy. Zdziwienie zderzyło się z niezrozumieniem. Jeszcze tego wieczoru otworzyłem księgę. Po przeczytaniu kilku wersetów zdałem sobie sprawę z tego, co wydarzyło się dwie godziny temu. Ewangelista Łukasz przestrzegał przed nawróceniem pozornym. Przytaczał słowa Jezusa, który ostrzegał przed konsekwencjami takiej nieprzemyślanej decyzji. Z jednej strony byłem w pełni przekonany, że po tej jednej modlitwie coś ze mnie wyszło, ponieważ wróciłem jako ktoś inny i sam nie poznawałem siebie, z drugiej – obawiałem się, że to nie potrwa długo, jutro, najpóźniej pojutrze będę robił to, co zwykle. Słowa Jezusa wyjaśniły mi czym powinienem się kierować, na co uważać, czego się wystrzegać i jak żyć. Zwolniło się we mnie miejsce i teraz trzeba będzie je wypełnić nową treścią. To, co odeszło, bo musiało odejść pod wpływem nacisku mocniejszego lokatora, będzie próbowało kiedyś do mnie wrócić, tłumaczył mi Jezus. I rzeczywiście od razu znalazłem odpowiedź na swoje lęki. Jest właściwie tylko jeden sposób, żeby się tego ustrzec. Miejsce nie może być puste. Nie można dopuścić niewiary do głosu. Koniecznie trzeba zwrócić swoje życie temu, do kogo ono od początku należało. Tak też uczyniłem. Wprowadził się zatem do mojego życia Jego prawdziwy Pan. Pan każdego życia, będący w istocie samym życiem, czyli tym, czym było ono od wieków. A jeśli już pozwoliłem temu komuś we mnie zamieszkać, to siłą rzeczy musiałem się liczyć z jego wskazówkami, z jego wytycznymi, z jego wolą. Wyraźnie zresztą zaznaczył w pierwszym przeczytanym przeze mnie wersecie – szczęśliwi są ci, którzy słuchają Słowa Bożego i wykonują je. Tak więc nie miałem innego wyjścia. Opowiedziałem się po Jego stronie, otrzymując wraz z darem wiary dar z nim tożsamy i spójny, dar posłuszeństwa. Wskutek tego moja rodzina, ale również znajomi, zaznawali ode mnie czegoś, co z pewnością ich szokowało. Najpierw przeprosiłem własną żonę. Przeprosiny przyjęła nieufnie. Zapewne spodziewała się namacalnych dowodów mojej przemiany, a to wymagało czasu. Postanowiła poczekać. Nie poszła do sądu z wnioskiem o rozwód. Przyglądała się i wyciągała wnioski. A ja przyznawałem się do tego, o co prawie codziennie się potykałem. Raz na przykład zadzwoniłem do swojego dawnego kolegi i przypomniałem mu o naszej sprzeczce, którą kiedyś sam sprowokowałem, a o której on w ogóle nie pamiętał. Zrobiło to na nim wrażenie, tym bardziej, że z łatwością odkryłem przed nim swój alkoholizm.



– Co ci się stało? – zapytał przytomnie.

– To nie jest rozmowa na telefon, spotkajmy się, to ci opowiem.

Byłem przestępcą zasługującym na najwyższy wymiar kary, co do tego nie miałem wątpliwości. Nie nosiłem w sobie wcześniej porównywalnego żalu. Nie rozumiałem tego, co się ze mną dzieje. Trzymałem się jednego – wiary w to, że On za tym stoi i właśnie kieruje moje życie na sensowne i rozumne tory. Dzień w dzień czytałem Nowy Testament. Niczym innym się nie zajmowałem. Wstawałem rano do pracy, pakowałem do torby Ewangelię i ze zniecierpliwieniem czekałem, kiedy będę mógł znowu ją otworzyć. Byłem głodny tego niewidzialnego pokarmu. Wody życia wypływające ze mnie zaspokajały każde moje pragnienie. Byłem spragniony i głodny, a zaspokojenie i sytość znajdowałem w cudownych miejscach, zupełnie niedaleko, jakby czekało to na mnie i było na wyciągnięcie ręki. Im mocniej tego potrzebowałem, tym bardziej się to do mnie zbliżało. Poszczególne słowa układające się w zdania pełne mądrości wykonywały we mnie niewidoczną pracę. W tym samym czasie świat rzeczywisty zrzucał przede mną szereg zasłon. Z każdym kolejnym zrozumieniem siebie, swojej sytuacji, odkrywał przede mną swoje oblicze. Widziałem, powtarzając za Tomaszem z Akwinu, rzeczy, które wymykają się jakiemukolwiek opisowi. Jego niepodważalne piękno zostało uczynione przez Boga. Świat sam w sobie to misternie złożony mechanizm, a jego precyzja odbija się w oczach ważki. Ujrzałem wspaniały początek i przygnębiający koniec. Ziemia obracała się między moimi palcami jak niesłychanie delikatna kula puchu. Chciałem ją jak najszybciej komuś oddać. Jeszcze ją upuszczę. Była taka lekka i przezroczysta. Pomyślałem, że jedynie ktoś, kto ją tutaj umieścił, między pustymi, kosmicznymi przestrzeniami, umie ją odpowiednio chwycić i podtrzymywać tak długo, jak to jest znaczące, ważne dla niego i tego, co stworzył. Śledząc trzyletnią działalność Jezusa, opisaną przez czterech świadków tamtych wydarzeń, widziałem stwarzanie świata, jak to powoływanie do życia, oddzielanie dnia od nocy, wylewanie mórz i oceanów, wypuszczanie z niebieskich klatek hordy ptaków, zaludnianie ziemię ogromną ilością istot, każdorazowo było dobre. Jaki był tam potencjał życia i dobra. Jaka wewnętrzna moc doprowadziła do powstania całego kosmosu, ale również tego, co poza nim. Bóg jawił mi się jako Stwórca tego, co znane i nieznanie. Docierało do mnie, że jest światłością i nie ma w nim zła. Jest po prostu żywym dobrem. Czytałem o cudach Jezusa, tak, o cudach, bo jak inaczej nazwać przywrócenie wzroku komuś, kto od urodzenia nie widział, co można powiedzieć albo co mogli powiedzieć ci, którzy widzieli dziewczynkę podnoszącą się z łóżka, która chwilę temu przecież leżała martwa. Słowo cud zamyka usta. Zostawia

człowieka sam na sam z tajemnicą. Rzeczywistość tajemnicy ma w sobie coś z ciszy, która zapada nagle, pod wpływem czegoś niezrozumiałego. Dni mijały mi w milczeniu, przerywane słowami brzmiącymi radośnie. Słowa: przepraszam, proszę, wybacz, kocham, jesteś częścią mojego życia, dlaczego cię krzywdziłem, dlaczego ludzie siebie krzywdzą, wypowiedziane, nie skrywane, wyartykułowane, skierowane do kogoś, dają początek radości. Uczyłem się najtrudniejszej chyba sztuki wybaczenia sobie i innym. Lektura Nowego Testamentu dała mi stuprocentową pewność, że jeśli nie wybaczę, nie mam na co liczyć. Bóg tak powiedział, a Bóg wie, co mówi, w przeciwieństwie do nas. My niestety nie tylko nie wiemy, co mówimy, ale też, co robimy. Jesteśmy częścią ciemności, która zapadła dawno temu i zakryła wszystkie nasze dni. Kiedyś mieliśmy w sobie naturalne światło. Żadne sztuczne promienie nie robiły na nas wrażenia, ponieważ posiadaliśmy to coś. Światło zgasło w nas z naszej winy. Do tego momentu znaliśmy jedynie jego fakturę i to, co przed nami rozświetlało. Nie spodziewaliśmy się, że może się ono w nas wypalić. W końcu dawca był wieczny, więc jego dary wywodzące się z wieczności, powinny być takie jak on – ciągłe, nieprzerwane, ustawiczne, trwałe. Takimi są w dalszym ciągu, lecz to, w czym dotychczas je przechowywano, uległo zepsuciu. Zsuwały się z twarzy świata wizerunki całkiem mu obce, założone przez epoki, mody, przez tysiąckrotne budowanie czegoś na kształt wieży Babel, pozbawione gustu i dobrego smaku. Patrzyłem na to. Ogarniało mnie zdziwienie, kiedy podążałem wzrokiem za nieskutecznym próbowaniem się z nadprzyrodzoną siłą, która – niezależnie od naszej pomysłowości – będzie stawiała opór niepokodzonym z faktem istnienia czegoś znacznie potężniejszego od nich, w gruncie rzeczy – posiadającego jedyną władzę. W bliżej nieokreślonej przeszłości zapadła wielka noc. Noc zwołała to wszystko co z niej wychodzi – wszelkie kłamstwa, ból, chodzenie po omacku, błędzenie kończące się tragicznie, natychmiast, śmierć, wszystkie jej możliwe odmiany. Skrzyknęły się wszystkie nieszczęścia. Wielka noc powstała w człowieku. Nie jedna. Nocy było bez liku, następowały po sobie, zostawiając coraz więcej i więcej ciemności. Ani się nie obejrzelśmy, a staliśmy się jej fragmentem, co gorsza – sposobem, w jaki ciemność się przejawia. Któreś z nas powinno coś zrobić. Miłość bezczynna nigdy nie jest prawdziwa. Miłość widoczna jest w działaniu. Chrystus był czynną miłością. Małgosia mi przebaczyła. Przyglądałem się jej uważnie. Obdarzała mnie rosnącym zaufaniem. Przy okazji wybaczyła sobie i tym, którzy w przeszłości ją zranili. Sama przyznała, że jakoś inaczej patrzy na ludzi. Patrzyła na ludzi z czułością. Była gotowa z nimi porozmawiać. Mogli otrzymać od niej cierpliwość i wyrozumiałość. Ktoś sprawiał, że

stawaliśmy się innymi ludźmi. Stawaliśmy się małżeństwem. On w nas stworzył męża i żonę. Sami nie byliśmy do tego zdolni. Widziałem rzeczy doskonale i zarazem straszne.

Pierwsze dni wiosny powstrzymywały rozkwit drzew. Te wrywały się przed szereg. Mróz przedłużał istnienie zimowego krajobrazu. Od miesięcy nie pisałem. Zarzuciłem zajmowanie się poezją i była to jedna z moich pierwszych decyzji podjętych od razu po nawróceniu. Choć nie przepadam za słowem „nawrócenie”, o wiele bardziej wolę greckie słowo *metanoja* oznaczające przemianę umysłu dokonującą się stopniowo, użyję jednak tego słowa na potrzeby jasności narracji. Bezpośrednim następstwem tej przemiany była detronizacja własnego ja. To wyrzeczenie się go, odbierane często jako poniżanie samego siebie, mające wszakże z takowym niewiele wspólnego, występowało w wielu dziedzinach życia. Moja twórczość nie mogła tego zlekceważyć. Moje życie zawodowe nie potrafiło przejść obok tego obojętnie. Moja rodzina nie mogła tego nie odczuć na własnej skórze. Poznacie ich po owocach. Wiara, jaką otrzymałem, wydawała pierwsze owoce i cieszyłem się tym jak człowiek, który odkrył coś, od czego zależy całe jego życie.

We wczesnej młodości, kiedy przysypywały mnie lawiny melancholii, tak że dni, tygodnie, wlokły się jak skazańcy w podartych łachmanach, z ogolonymi głowami, podchodziło do mnie drzewo wielkości rozłożystego dębu. Zbliżało się bezgłośnie. Drzewo nie tyle było magiczne, co starożytne. Dokładne przyjrzenie mu się z bliska uniemożliwiała mi jego nierzeczywistość, gdyż tak naprawdę nie istniało, a jeśli gdziekolwiek zdążyło zapuścić korzenie, to przypuszczalnie zatrzymało się na dłużej w moim wewnętrznym człowieku. Było więc tak dawne jak pierwotna jest świadomość, jaźń lub coś podobnego. Nieważne co. Składało mi wizyty zaraz po tym, jak opuszczała mnie nadzieja. Dobry nastrój wychodził, trzaskał za sobą drzwiami, ono wtedy wchodziło, stało na wypalanych polach i nie ruszając się podkreślało swoją obecność samym swoim byciem, samym mówieniem na ziemi jałowej. Miało do tego odpowiednie warunki. Wysokie na kilkadziesiąt metrów, o objętości kilkudziesięciu studni głębinowych. Żeby chociaż hipnotyzowało swoim szumem, skądże znowu, pozbawione liści, prawie огоłocone, zrastało się z moim poszukiwaniem spokoju i ciszy. Rzekłbym – było ucieleśnieniem spokoju i ciszy. Po spotkaniu z Nim odrzuciłem wszystko, co przeszkadzało Mu ze mną przebywać. Zrzuciłem z siebie wszystkie pstrokate liście. Moje gałęzie wróciły do stanu niewinności, z powrotem stały się nagie. Miałem już niczego nie napisać, a tu nagle przyszło do mnie to samo drzewo, które tyle razy mi pomogło. Tym razem z wielokrotniony gwar rozpieiał je od

wewnątrz. Po raz pierwszy w życiu zobaczyłem jego koronę. Zieloną, z dużymi liśćmi, nie sprzeciwiającą się podmuchom wiatru. Od ponad pół roku nie napisałem wiersza. W tym nowym, który zapisywałem w trakcie kontemplacji rozśpiewanego majestatu, moje drzewo odezwało się do mnie. Po raz pierwszy. Wiersz zatytułowałem *Drzewo życia*.

\*

Od kilku miesięcy w ogóle nie piłem. Z niezrozumiałą dla mnie łatwością przechodziłem do porządku nad weekendami, urodzinami kolegów, piątkowym zaglądaniem do pubów i okolicznych knajpek. Jeszcze kilka miesięcy temu musiałem się z tym zmagać, co zazwyczaj kończyło się jak zawsze. Nałóg, jakikolwiek bądź, ubezwłasnowolnia. Siłą napędową zachowań wywołanych nałogiem jest przymus. Nałogowiec musi robić to coś. Nałóg łamie jego wolę. Wcześniej czy później przychodzi taka chwila, kiedy próbuje podjąć z tym czymś walkę, często bardzo nierówną, ponieważ zajęte zostają nie tylko te obszary odpowiedzialne za wolną wolę, ale przede wszystkim za odczuwanie przyjemności. Nałóg jest jak wąż, który oplata swoją ofiarę, skutecznie ją oszukuje, wmawia jej od samego początku, że to, czemu się właśnie poddaje jest czymś, czego potrzebuje, bez czego jej życie będzie takie jak do tej pory – nudne i mało efektywne. Wpływ, zasięg swojej argumentacji buduje w oparciu o wewnętrzne przeżycia i doznania. Głównie dlatego częste zaglądanie do kieliszka tworzy zachowania nałogowe. Ważne, żeby spodobało się raz, później może być tylko lepiej – zdaje się mówić wąż. Ostatnią rzeczą, na jaką można mu pozwolić, jest zaakceptowanie kłamstw na nasz temat. Zacząłem pić w wieku siedemnastu lat. I wtedy moim pierwszym odkryciem było to, że ja jestem do tego stworzony, tak znakomicie alkohol komponował się z moją osobowością. Przez piętnaście lat wąż przyklejał się do mnie. Nawet się nie spostrzegłem, a stał się moją moralnością. Nie wiem, kiedy wykonał swoje bezwzględne chwyt. Wrósł we mnie, a ja uwierzyłem, że tak już zostanie. Kajdany tylko na początku przeszkadzają niewolnikowi, ale w momencie, gdy się do nich przyzwyczajają, kiedy stwierdza, że to są jego dłonie, że on taki jest, taki musi być, że to wcale nie są metalowe obręcze, wtedy prawdopodobnie traci wolność bezpowrotnie.

Nie miałem ochoty pić. Irytowała mnie sama myśl o możliwości ponownego upicia się. Byłem pochłonięty lekturą Nowego Testamentu. Wyobrażałem sobie oszołomione twarze osób, które Chrystus uzdrowił. Wśród nich na pewno byli pijacy. Jeśli miałbym wskazać jeden powód, dla którego za Nim poszedłem i ostatecznie przyznałem Mu rację, to przede wszystkim była to moja raptowna abstynencja. Bo w gruncie rzeczy przestałem pić z dnia na dzień.

\*

Maciej i Edward prowadzili grupę wsparcia dla ludzi zmagających się z trudnościami życia, głównie z alkoholizmem, choć zagląдали tam również narkomani oraz uzależnieni od różnych paskudztw. Przychodził na przykład facet, który źle o sobie myślał. Na pierwszym spotkaniu usiadł na plastikowym krześle, które się pod nim złamało. Nikt się nie śmiał, ale kilku wyszło z sali z wiadomych powodów. Miał sporą nadwagę. W spotkaniach grupy mógł uczestniczyć każdy. Zaprowadził mnie tam Edward. Mówił o sobie, że jest alkoholikiem w stanie spoczynku i faktycznie od piętnastu lat nie pił. Wynajmował pokój na poddaszu w tej samej dzielnicy, w której wynajmowaliśmy mieszkanie. Połowa społeczeństwa wynajmuje, połowa Polaków nie posiada własnego domu. Lecz czy to ma jakieś znaczenie? Czy cokolwiek to znaczy, skoro nic nie jest nasze. Poszedłem z Edwardem mając w głowie obraz grupy wsparcia zaczerpnięty z amerykańskich filmów – jacyś ludzie siedzący w półkolu, przyznając się do popełnionych błędów. Zwykle jedna osoba zabiera głos w swojej sprawie. Zapewne czemuś to służy. Usiadłem w podobnym półkolu i słuchałem wypowiedzi innych. Jak w każdej grupie stworzonej przez ludzi i w tej obowiązywały określone zasady. Dla przykładu ktoś, kto chciał zabrać głos, podnosił rękę, przedstawiał się, dodając, że jest alkoholikiem, uzależnionym od narkotyków, hazardu, seksu, leków na łysienie. Byłem kimś nowym, więc wypadało się przedstawić. Nie wstydziłem się własnych słabości, lecz kiedy miałem podnieść rękę i powiedzieć o sobie, cześć mam na imię Marek, jestem alkoholikiem, poczułem w sobie dyskomfort ze względu na powstałą niezgodność, rysę zostawioną we mnie przez nałóg. Nie było to do końca zgodne z prawdą. Przed kwietniowymi doświadczeniami, zanim zetknąłem się z mocą, na którą nie ma silnych, byłem bez wątpienia pijakiem, czyli kimś znacznie gorszym niż alkoholik. W zasadzie podzieliłbym moje życie na dwa okresy – czas przed i po spotkaniu z Chrystusem. Idąc tam modliłem się i pytałem Boga, jak mam postąpić, jak mam się zachować, prosiłem o praktyczne rady. Kiedy przyszła moja kolej, raz jeszcze zapytałem o to samo, w odpowiedzi usłyszałem krótką wskazówkę wypowiedzianą delikatnym głosem: „Chcę, żebyś tu był. Zbyt wielu mnie potrzebuje. Musisz się teraz unizzyć, a ja cię wywyższę w odpowiednim czasie”. Podniosłem rękę i powiedziałem:

– Cześć, mam na imię Marek, jestem alkoholikiem.

Mówiłem długo. Początkowo mój głos drżał, miałem złudne wrażenie, że opuszcza mnie spójne myślenie i czytelna artykulacja, a tego i tylko tego wówczas najbardziej potrzebowałem. Starłem się nie patrzeć na nikogo. To była, na dobrą sprawę, moja pierwsza tego rodzaju wypowiedź publiczna.

Opowiadałem, nie pomijając przykrych szczegółów, o wydarzeniach ze swojego życia. Ponieważ zgromadzeni wokół mnie ludzie nie znali mnie ani mojej historii, słuchali tego z uwagą. Nie wiem, dla kogo byłem wiarygodny, dla kogo nie byłem. Znalazło się w tej grupie kilku, którzy mnie znali, niektórzy pewnie pamiętali moje wybryki, w każdym razie to z nimi szukałem porozumienia. Nasz wzrok parokrotnie się spotkał. Wolałem mimo wszystko patrzeć przed siebie. Najchętniej zamknąłbym oczy. Gdybym tak uczynił, czego wtedy zapragnąłem, przypuszczalnie nie zauważyłbym żadnej różnicy, jeślibym z powrotem je otworzył. Wokół panoszyła się ciemność. Czulem, jak wchodzi mi na plecy. Ocierała się o mnie. Oślizgła. Zacząłem żywo gestykulować, ponieważ wspomniałem o swoim ulubionym pisarzu Fiodorze Dostojewskim, przytaczając jego słowa, które zapisał na kartkach dziennika, jaki regularnie prowadził. Parafrazowałem je, próbowałem odtworzyć ich sens.

- Z chrześcijaństwem, z Chrystusem nigdy nie miałem nic wspólnego, bo z premedytacją nie chciałem mieć jakiegokolwiek styczności z czymś, co jedynie daje człowiekowi nadzieję, nie zaspokajając jej w pełni. Nowy Testament znałem słabo i była to wiedza bardzo wybiórcza. Na podstawie codziennej obserwacji, głównie ludzi podających się za wierzących, wyciągałem takie a nie inne wnioski. Ludzi ci byli żywą wizytówką Chrystusa, skoro mienili się jego naśladowcami. A ja po prostu im nie wierzyłem, widząc to, jak żyją, jak traktują swoje żony i dzieci, jak traktują siebie. Gdy kilka razy przeczytałem Ewangelię, przypomniało mi się właściwie momentalnie, co o Chrystusie w swoim dzienniku napisał Dostojewski. Zastanowiło mnie to po raz kolejny, odnotował on bowiem, że gdyby udowodnili mu, że prawda znajduje się gdzie indziej, gdyby przyszli do niego z niepodważalnymi dowodami, z którymi tak czy inaczej musiałby się zgodzić, to on i tak zostałby z Chrystusem. Nie poszedłby za ich żelazną argumentacją. Nie ukrywam, dało mi to do myślenia i bywa, że nieustannie o tym myślę. Co Dostojewski miał na myśli? Co odkrył w Chrystusie? Co to było?

Mogłem jeszcze coś dopowiedzieć, ale wydaje mi się, że tym zdaniem o Dostojewskim podsumowałem swoją wypowiedź na grupie wsparcia. Zrobiło się ciemniej. Nie musiałem długo czekać na kontrargumentację. Mężczyzna około pięćdziesiątki, łysiejący, o szczupłej sylwetce i chudej twarzy, na której wisiały okulary w cienkich oprawkach, zareagował na to, co udało mi się przekazać, nie zwlekając z ripostą.

- Szanuję twoje zdanie, Marku i przykro mi, że to powiem, ale żadnego Boga nie ma, Bóg to jedna wielka ściema. Mój światopogląd jest typowo ateistyczny. Przeczytałem kiedyś o pewnym eksperymencie przeprowadzonym przez grupę naukowców. Podzielili oni kilkanaście osób na dwie grupy.

W jednej grupie znalazły się osoby wierzące, w drugiej niewierzące. Wierzące się modliły, niewierzące, jak można się domyślić, nie. Wynik eksperymentu był taki, że nie zauważono absolutnie żadnych zmian, zarówno w jednej, jak w drugiej grupie. W obu grupach nic szczególnego się nie wydarzyło, a jeśli cokolwiek się zadziało, to znaczenie tych wydarzeń było porównywalne. Gdyby Bóg istniał, odpowiedziałby tym, którzy w niego wierzą i się do niego modlą, a tak się nie stało. Już na pierwszym spotkaniu, patrząc na to z przymrużeniem oka, doznałem wsparcia od grupy wsparcia. Pozwoliłem sobie tego nie skomentować, powiedziałem jedynie, używając grzecznościowego komunału, że oczywiście, ma prawo do swoich poglądów, ja natomiast i tak, i tak mam odmienne zdanie na ten temat.

Facet miał na imię Jacek. Po spotkaniu, nie przy wszystkich, podszedłem do niego i powiedziałem:

- Jacku, wracając do twojej wypowiedzi, chciałem tylko dodać, że eksperyment, o którym wszyscy dziś usłyszeliśmy, nie mógł się powieść z tej prostej przyczyny, że Bóg, o którym mówiłem, a o którym można przeczytać w Biblii, nigdy nie pozwalał ludziom wystawiać siebie na próbę. Jesteś człowiekiem inteligentnym, więc można oczekiwać, że także czytany, dlatego na pewno wiesz, co Chrystus odpowiedział diabłu na pustyni, gdy ten go kusił.
- Który werset masz na myśli – zapytał zaniepokojony Jacek.
- Ten, który został diabłu przez Jezusa przypominany, gdyż tylko On wiedział, jak z nim rozmawiać. „Nie będziesz wystawiał Boga na próbę”. Ten werset mam na myśli – dodałem ze spokojem w głosie.

Jacek odwrócił wzrok. Tracił grunt i było to widoczne, nie chcąc więc dać po sobie poznać, że właśnie ziemia się pod nim zatrzęsła, postanowił unikać mnie tego wieczoru.

Przychodziłem tam co piątek. Dzięki tym cotygodniowym wizytom uświadamiałem sobie, przez co nie musiałem przejść, co zostało mi niejako oszczędzone. To, że zaglądałem na spotkania grupy wsparcia, spowodowało moją wdzięczność. Dziękowałem Bogu za to, że nie wysłał mnie na przymusową terapię, że nie szpikowano mnie lekami uspokajającymi, że nie chodziłem pod przymusem, pod presją sądu na wizyty do psychoterapeuty, że zdjął mi z pleców plecak pełen kamieni, że po tym jak mi go zdjął, pomiarkowałem się, ile ważyło, co tak długo nosiłem. Dziękowałem, bo było za co. Małgosia doceniała to coraz bardziej. Przyzwyczajała się do mojej trzeźwości. Nie zdawała sobie jeszcze sprawy z tego, że ktoś zacydował za nas. Ktoś miał zgolać inny pomysł. Nie wiedzieliśmy tylko, że jest to wstęp do czegoś co miało nastąpić, byliśmy przygotowywani, kształtowani, lepieni. Znaleźliśmy się w rękach niewidzialnego garniarza.

\*

Czym są Boże obietnice? Człowiek może coś człowiekowi obiecać i albo tę obietnicę spełni, albo doprowadzi do rozczarowania. Skoro człowiek może dać człowiekowi słowo, tym bardziej Bóg, który jest Słowem. On był na początku, stał u ujścia jako Słowo. Któregoś dnia przeczytałem w Liście do Hebrajczyków, że Jego słowo wyróżnia specyficzne brzmienie, posiada coś, czego brakuje innym słowom wychodzącym z ust człowieka, zapisywanym przez ludzi. „Bo Słowo Boże jest żywe i skuteczne, ostrzejsze niż wszelki miecz obosieczny, przenikające aż do rozdzielenia duszy i ducha, stawów i szpiku, zdolne osądzić zamiary i myśli serca”. Długo, bo od czterech lat, mimo starań, Małgosia nie mogła zająć w ciąży. Niekiedy problemy wyprowadzają nas na otwartą przestrzeń, jeszcze nieoswojoną, zmuszają, byśmy porzucili to, co znamy, do czego w między czasie przyłgnęliśmy i wyruszyli w podróż. Od roku szedłem drogą. Pierwszych chrześcijan nazywano najpierw ludźmi drogi. Nauka Chrystusa zakładała długi marsz. Ci wszyscy, którzy przywykli do pokonywania krótkich odcinków, mogli łatwo się zniechęcić. Tak zwani długodystansowcy znajdowali się w o wiele lepszym położeniu. Jeśli jednak po drodze wyparli się wiary, przestali traktować poważnie zasady, jakie obowiązują w marszu za Chrystusem, wydawało im się tylko, że idą, podczas gdy od dawna stali w miejscu. Dziecko, które wcale nie chciało do nas przyjść, zaglądało do naszego życia, do naszego domu, zza ramion innych dzieci. W dzieciach naszych znajomych doszukiwaliśmy się rysów twarzy, skłonności do płaczu, naturalności uśmiechu, naszego upragnionego dziecka. Raz w styczniu dostaliśmy od jednego z kolegów kalendarz, który składał się z wycinanych kartoników przedstawiających zdjęcia opatrzone komentarzem biblijnym. Kartonik majowy prezentował owocujące drzewo z werselem mówiącym o tym, że Bóg ma dla nas życie w obfitości. Inny ukazywał słonicę prowadzącą słońce z tekstem z Księgi Rodzaju, w którym Stwórca wyjawiał pierwszym ludziom jedną ze swoich obietnic: „Nie opuszczę cię, dopóki nie spełnię tego, co ci obiecuję”. Wypadałoby zapytać: co nam obiecałeś, czego możemy się spodziewać? On, nikt inny, nawet nie my, powołał nasze małżeństwo do życia, a Jego wolą dla każdego małżeństwa jest posiadanie dzieci, rozmnażanie się, inaczej mówiąc, wypełnianie ziemi. Na jednej karteczce ujrzelismy uśmiechniętą trzyletnią dziewczynkę z kręconymi blond lokami. W pierwszej chwili, kiedy ją zobaczyłem, pomyślałem, że byłoby wspaniale, gdybyśmy mieli taką śliczną córeczkę. W okamgnieniu, wszystkimi możliwymi dopływami, napłynęła do mojego serca radość. W tamtym okresie czytałem Psalmę Króla Dawida. Po pracy, po zjedzonym obiedzie, kładłem się na łóżku i czytałem, trochę drzemałem,



trochę myślałem, nieśmiało rozmawiałem z Bogiem. Każdego dnia dowadywałem się czegoś nowego. Psalm sto trzynasty opowiadał o Bogu, który jest na przykład w stanie sprawić, aby niepłodna stała się matką cieszącą się dziećmi. Wyraźnie coś nienazwanego we mnie drgnęło. Przedtem nie miałem podobnych doświadczeń. To jest to – pomyślałem – ten Bóg to potrafi. Wstałem, żeby oznajmić to Małgosi. Ujrzała mnie rozpromienionego. Oboje uwierzyliśmy w to, że jest to możliwe. W grudniu, dwa dni przed Wigilią, Małgosia zrobiła test ciążowy. Odebraliśmy cudowną wiadomość. Helenka urodziła się w następnym roku w sierpniu. Zuzia dwa lata później. Ten, kto wierzy, nie powinien nastawiać się wyłącznie na oglądanie, musi bowiem najpierw wytrwać w wierze, zanim zacznie oglądać.

\*

Otwórzcie szeroko usta. Ja sprawię, że ich nie zamkniecie. Dowiedzą się o tym wasze wnuki, powtórzą to swoim synom i będzie to dla nich podporą w dniach złych. Kto to powiedział? Do kogo należą te słowa? Było ich znacznie więcej. Żyliśmy zgodnie z nadzieją. W zgodzie z nimi, z wypowiedzianymi obietnicami, które bezpośrednio kierował do nas. Słyszeliśmy je wyraźnie. Niewymownie nas to onieśmiało. Tłumaczył nam, podpowiadał, nasz cudowny doradca, wszystko to, czego nie umieliśmy po ludzku zrozumieć. Z niesłabnącą odwagą zmagaliśmy się z chorobą Małgosi. Dogoniło nas to, przed czym za wszelką cenę chcieliśmy uciec. Z medycznego punktu widzenia szanse na wyleczenie były znikome. Wywoływało to we mnie krańcowe emocje.

Ból zamyka człowiekowi usta. Ma ograniczony zasób słów. Nie jest erudytą. Potrafi za to odróżnić autentyczność od pozy. Jest jak ogień w tunelu, gdzie podłoga i ściany płoną, ale idzie się naprzód, ponieważ jest jakieś zakończenie, ponieważ ból się kiedyś kończy. Wychodzimy z tego tunelu, jeśli nam się to udaje, całkiem inni niż byliśmy dotąd. Choroba nowotworowa Małgosi podporządkowała sobie całą naszą rodzinę. Jedyne Helenka i Zuzia nie były niczego świadome – mama jeździła co trzy tygodnie do Przemyśla, bo musiała coś załatwić, dziewczynki nawet nie próbowały z tym dyskutować. Wszyscy inni trzymali się tej wersji. Helenka źle znosiła nieobecność Małgosi. Słowo Przemyśl raniło ją już samym swoim brzmieniem. Nowe zabawki, nowe atrakcje, nowe zabawy, wszelkie nowości, jakie zapewnialiśmy dzieciom i tak nie odwracały ich uwagi, i tak nie pozwalały im zapomnieć, że akurat tego dnia mamy z nimi nie ma. Gdyby jej brak kończył się następnego dnia, gdyby to, że zniknęła z oczu swoich dzieci było incydentem, zamazywanym przez dziecięcą skłonność do zapominania rzeczy przykrych, nie zakłócałoby to w żaden odczuwalny sposób naszej

wspólnej rzeczywistości. Do tej pory patrzyliśmy na siebie przez okna wysokie po sam sufit. Dzieliła nas tafla wzroku i poza tą subtelną granicą, przy której ustawiała się cała chmara dobrych i ciepłych uczuć, nie zauważaliśmy niczego co mogło nas poróżnić, emocjonalnie rozbić, z czegokolwiek okraść. Aż którego wieczoru, po odebraniu wyników, po powrocie Małgosi od lekarza, ktoś rzucił w jedno z okien pierwszy kamień. Za nim, widząc że w wyniku tego powstała rysa, poleciały cięższe. Wiadomość o chorobie wybiła kilka takich okien. Zobaczyliśmy świat. Jaki jest naprawdę. Odebrało nam mowę. Lepiej by było, gdyby nikt nie musiał tego oglądać. Trzymanie tego z dala od wzroku ludzi byłoby najrozsądniejszym rozwiązaniem. Życie się kończy, chociaż prawie się zaczęło – w pierwszej chwili pomyślałem. Helenka i Zuzia spały w pokoju obok. Świat rozpadał się na naszych oczach. Ktoś siłą wyrwał nas z dobrze nam znanej rzeczywistości, tak nam się przynajmniej wydawało, i wrzucił do tej nieprzewidywalnej, dzikiej, nieoswojonej, gdzie rządziły nieludzkie zasady. Jest takie miasto na Ukrainie, Prypeć. Zostało w całości ewakuowane po katastrofie elektrowni atomowej w Czarnobylu. Wysiedlono absolutnie wszystkich jego mieszkańców. Ludzie zostawili tam swoje meble, dzieci zabawki. Do dnia dzisiejszego miejsce to wygląda jak miasto widmo, do którego już nikt nigdy nie wróci. Setki pustych mieszkań z drzwiami otwartymi na oścież, kilkanaście ogołoconych sklepów, place zabaw. Dzieciom zabroniono tam przychodzić. Nasze dni powszednie zamieniono w takie place zabaw rozstawione na skażonym obszarze. Zabawy w takich miejscach wymagają szczególnej ostrożności. Płacz tam bowiem sąsiaduje ze śmiechem bawiących się dzieci. Nie można dać po sobie poznać, że coś się stało i że to jest straszne. Dzieci nie mogą się dowiedzieć, że teren został dotknięty śmiertelną chorobą ich kochanej mamy. Trzeba więc po płaczu suszyć oczy na zimnym wietrze. A nade wszystko nie przyglądać się ich zabawie. Najlepiej patrzeć przed siebie. Najlepiej znaleźć jakiś punkt na ścianie, na suficie, gdziekolwiek. Wziąć się za sprzątanie. Posprzątać całe mieszkanie wraz z łazienką i kuchnią, mimo że zrobiliśmy to wczoraj. Wyręczałem Małgosię w codziennych czynnościach. Pracodawca, u którego od dziesięciu lat pracowałem, wysłał mnie na urlop opiekuńczy. Pobierałem zasiłek opiekuńczy, wiedząc, że już wkrótce zostanę zwolniony, co też się stało. Rano zawoziłem Helenkę do przedszkola, po południu ją odbierałem. Małgosia ostatkiem sił przygotowywała dla naszej czwórki obiady. Mówiłem:

– Po co to robisz, połóż się.

Nie zważała na moje słowa, zajmowała się domem, a później kładła się na łóżku wyczerpana i nieobecna.

Głównie dzieciom jesteśmy wdzięczni za to, że nie straciliśmy wtedy rozumu. Gdyby nie one, pewnie od czasu do czasu popadalibyśmy w stany depresyjne. Choroba związała nam język. Zamknęła nam usta. Woleliśmy o niej milczeć. W najgorszym jednak okresie życia napisałem czwarty tom wierszy. Został przyjęty do druku przez jedno z bardziej prestiżowych wydawnictw w Polsce. Wieczorami, po zmaganiach z problemami codzienności, siadałem przy biurku stojącym między kuchnią i ubikacją. Pisałem, a może raczej wyrzucałem z domu złe duchy. Zacząłem się posługiwać literaturą jak bronią. Doszedłem do przekonania, że z całą stanowczością powinna się przeciwstawić temu wszystkiemu, co człowieka poniża, zniewala i ostatecznie degradowuje. Ba, uznałem nawet, że nie spełnia swojej roli i jest w gruncie rzeczy bezużyteczna, gdy zajmuje się sobą, gdy dba wyłącznie o swój własny rozwój. Wiersze z tego tomu zatrzymywały się przed chłopcem zbierającym przed Lidlem na operację dla swojej siostry chorej na raka krwi. Pochylały się nad tymi, nad którymi nikt nie miał ochoty się pochylić. Przestrzegały przed konsekwencjami nieprzebaczenia, wreszcie biegingy do starców, aby wyznać im swoją winę. W największym smutku literatura podała mi dłoń. Kiedy nie umiałem odsunąć od siebie nieszczęścia, powstały wiersze świadczące o Wielkiej Obecności, Wielkiej Ciszy i Wielkiej Tajemnicy, która idzie za człowiekiem od początku jego życia. Nie wiem, jak to zrobiłem. Śmiem twierdzić, że ktoś to za mnie zrobił. Równocześnie ten ktoś, kto dotychczas był naszym obrońcą, w kim pokładaliśmy zaufanie, zaczął działać. Rozpaczliwie prosiliśmy o to, co tylko On mógł nam dać: o wiarę, o nadzieję, o siłę. Czy nas zawiódł? Już pierwszego dnia dramatu miałem w głowie dwa scenariusze. Jak to możliwe, zapytywałem siebie później, żeby raz myśleć jak uczeń Schopenhauera, filozofa głoszącego skrajny pesymizm, innym razem słyszeć głos, autentyczny i cichy, który przekonywał, że to nie jest choroba na śmierć, ta choroba jest po to, aby był przez nią uwielbiony Syn Boży. Jak to pogodzić? Co albo kto tak zaciekle walczy w człowieku, że z jednej strony podsuwa najczarniejsze rozwiązania, z drugiej nic sobie z tego nie robi. Jednego dnia Małgosia była Łazarzem składanym do grobu, aby trzy dni później zmartwychwstać. Nie przestawałem myśleć o Bogu jako o kimś, kto zjawia się na czas, w sobie tylko wiadomym momencie. Codziennie czekałem na to, żeby się z Nim spotkać. Przychodził na czas. Wiedziałem, że to On. Miałem pewność. Porozumiewaliśmy się w szczególny sposób. Kilkanaście lat temu, dreszcz przenikał moje ciało pod wpływem zimna, strachu, przede wszystkim strachu. Gdy się czegoś bałem, trząsałem się. Z czasem mi to przeszło. Ciało i dusza jakby się uspokoiły. A może zwyczajnie wydorostałem. Dawniej w ogóle się nie modliłem. Kiedy jednak

wyciągnął mnie z alkoholizmu, szukałem z Nim kontaktu. Kiedyś uratował mnie przed zawałem. Jeszcze pracowałem. Zajmowałem się rekrutacją na organizowane przez firmę, w której byłem zatrudniony, kursy zawodowe. Siedziałem sam w wielkiej sali. Nagle rozbolało mnie serce. Ból był nie do wytrzymania. Zacząłem głęboko oddychać. Ból nie ustępował. Bolało w plecach i w mostku. Wstałem, oparłem się na krzesło. Pot spływał mi po skroniach, po plecach, po całym ciele. Widziałem własną śmierć, banalną, na sali obrad w jakimś Urzędzie Gminy, gdzieś w Polsce. Przystąpiłem do modlitwy. Używałem słów, jakich nie brałem pod uwagę. Nie prosiłem. Przywracałam ciało do zdrowia. W imieniu Jezusa. Nie przedstawiało bóle. Nie ustępowałem. Prawie krzyczałem. Słyszysz mnie bólu, co do ciebie mówię? W imieniu Jezusa zabieraj się stąd. Jestem zdrowy. Moje serce bije miarowo. Jestem bezpieczny. Dwie minuty później coś we mnie wstąpiło, coś, co odczułem jako dreszcz powodujący drżenie całego ciała. Trzykrotnie uderzyła we mnie niewidoczna błyskawica. Po bólu nie było śladu. Stałem w mokrej koszuli w otoczeniu pewnie ponad dwustu krzeseł i zadawałem sobie pytanie: co to było? Oboje, Małgosia i ja, mieliśmy za sobą tego rodzaju spotkania. Inaczej nie sposób tego nazwać. Zawsze odbywało się to w samą porę. Tak, jak gdyby ktoś nie tylko przychodził na umówione spotkanie, ale zjawiał się znacznie wcześniej, przed czasem i czekał na nas, wiedząc, co ma się wydarzyć, a do czego w żaden sposób nie wolno dopuścić. Nasza przeszłość przedstawiała być naszym czasem, ktoś ją przejmował, jeśli tylko mu na to pozwalaliśmy. Ktoś formował nasze dni. Teraźniejszość przesiewana jak mąka na sitach różnej wielkości, nabierała więcej powietrza, lekkości, a przez to życia. Co istotne, posługiwał się wszystkim, nie zaś wyłącznie tym, czym umiał się w danej chwili posłużyć, wprost przeciwnie, bez cienia wątpliwości brał to, co my mieliśmy pod ręką, używał tego, w czym my się poruszaliśmy i mówił do nas tak, abyśmy to zrozumieli. Poruszał serca ludzi, aby wyruszyli do nas z jego posłaniem. Posłańcy przybywali z różnych stron. Dzwonili, pisali, odwiedzali, częściowo wstrząśnięci, częściowo zakłopotani, z niedowierzaniem przyjmowali ścinające krew w żyłach fakty. Pewnego razu Chrystus przemówił do nas słowami Psalmu trzydziestego czwartego. W tym samym czasie, niemalże równocześnie, przeczytaliśmy w nim, że wiele nieszczęść spada na sprawiedliwego, ale Pan wybawia go z wszystkich. Małgosia zetknęła się z tym słowami dzień wcześniej i zapomniała mi o nich powiedzieć. Do mnie, dnia następnego, napisała koleżanka, cytując Psalm trzydziesty czwarty w całości. Dostałem tydzień na to, żeby opuścić swoje miejsce pracy. Wywiezienie, a może raczej wyrzucenie, starty szpargałów, niepotrzebnych pism i notatek, zajęło mi raptem

jeden dzień. Zajęty sprzątaniami rozmyślałem o własnej sprawiedliwości, jak mało jej we mnie jest, jaka jest niewystarczająca, jak niewiele może ta w ludzkim wydaniu, zwłaszcza ta. Lecz Biblia sprawiedliwym nazywa wierzącego. Wówczas Bóg udziela człowiekowi swojej sprawiedliwości. Jesteśmy sprawiedliwi, ponieważ On jest sprawiedliwy. Byłem o krok od wolności. Koniecznie musiałem się tym podzielić z Małgosią. Kiedy wszedłem do domu, już w progu zaczęliśmy na ten temat rozmawiać. Przyjęła to entuzjastycznie, mało powiedziane, dawno nie widziałem u niej takiego entuzjazmu. Helenka układała coś z klocków. Rozmawialiśmy gestykulując, śmiejąc się, byliśmy głośno. Helenka nie skończyła nawet trzech lat.

- Ale czy zwróciłaś uwagę, że w tym Psalmie jest mowa o wszystkich nieszczęściach. Jeśli tylko Mu zaufamy i będziemy Go o to prosić, On wybawi nas z każdego rodzaju zła – mówiłem z wypiekami na policzkach. Małgosia stała przy oknie i słuchała. Gdyby Helenka i Zuzia umiały mówić, zapewne włączyłyby się do rozmowy. Kilkumiesięczna Zuzia wydawała z siebie jedynie niewyraźne dźwięki. Uroczko gaworzyła. Helenka przyglądała się swoim rodzicom, aby w końcu nie wytrzymać, wstać i zacząć biegać z pokoju do pokoju. Naszą uwagę nie tyle zwróciło samo bieganie Helenki, co przede wszystkim to, co wychodziło z jej ust. Początkowo docierało do nas spolszczone alleluja. Natychmiast przerwaliśmy rozmowę, mieliśmy ją za parę minut dokończyć i pewnie tak by się stało, gdyby nie to, że Helenka nie wykrzykiwała radośnie alleluja, powtarzała to samo słowo, lecz w wersji hebrajskiej z literą h na początku wyrazu. *Hallelujah* pojawiło się po raz pierwszy w Psalmach. W narodzie żydowskim jest niewątpliwie obecne od stuleci. Skąd trzyletnia dziewczynka, która dopiero uczyła się mówić, dla której rodzima mowa była w dalszym ciągu skomplikowanym i zagadkowym zbiorem dźwięków, wykrzykiwała słowo po hebrajsku, co więcej, ściśle związane z naszą rozmową? Święty Jan w Apokalipsie opisuje tłum ludzi wychwalający wielkość i wszechmoc Boga. Wspomina, że z ich ust najczęstszym słowem, które pada jest hebrajskie *hallelujah*. Janowi dane to było usłyszeć na wyspie Patmos, gdzie wraz z wieloma innymi nieszczęśliwymi przebywał na zesłaniu. Osamotniony, upokorzony, ograbiony z wszystkiego, usłyszał wtedy, że chwała należy się wielkiemu Bogu. Helenka nie mogła tego nigdzie usłyszeć. Do południa w ogóle nie włączaliśmy telewizji. Radio zawsze mieliśmy wyłączone. Po prostu podierała się na proste nogi i biegając spontanicznie po całym mieszkaniu radośnie ogłaszała rodzicom i światu, że Bóg jest i że jest bliżej, niż byśmy Go o to podejrzewali.

\*

- Zobacz, co ten facet robi? – wtrącił Andrzej. Rozmowa zatrzymała się w tym konkretnym miejscu. Jadąc do Przemyśla, wjeżdżaliśmy siłą rzeczy, co było nieuchronne, w samo epicentrum cyklonu. Deszcz, zacinający ze wszystkich stron, zasłaniał widok za szybą samochodu. Zatrzymaliśmy się na poboczu. Włączyłem światła awaryjne.
- Przeczekajmy tę nawałnicę. Jak przestanie, pojedziemy dalej – powiedziałem, podkreślając w aucie klimatyzację. Susza od tygodni płądrowała ziemię. Chyba wszyscy czekaliśmy na deszcz, nieprawdaż? – zauważył Andrzej, kiedy pierwsze krople deszczu nieregularnie uderzały w dach i maskę samochodu. Staliśmy przy krawężniku, naprzeciw oszklonego gmachu banku. Była pora obiadowa. Ci, którzy w tym czasie robili zakupy, wbiegali do sklepów, restauracji, banków, chowali się gdziekolwiek, byle był dach nad głową i było w miarę bezpiecznie. Wyjątek stanowił mężczyzna w białej koszuli i krawacie. Andrzej go rozpoznał. Facet nie przejmował się zawieruchą. Stał sam na skwerze, patrzył odważnie w niebo, gdy spadała ulewa.

**Maciej Bieszczad** – poeta. Autor tomów poetyckich: *Elipsa* (2010), *Okolice Gerazy* (2012), *Arnion* (2014) i *Pogrzeby wróbli* (2017). Laureat VI Otwartego Konkursu Jednego Wiersza w Kutnie, gdzie otrzymał również III nagrodę Złotego Środka Poezji za poetycki debiut 2010 r. Wyróżniony w XI Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim „Czarno na Białym” w ramach IX Festiwalu Puls Literatury. Jest ponadto laureatem XI Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Rainera Marii Rilkego oraz stypendystą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w dziedzinie literatury.

**DRAMAT**



Hubert Hilscher, *Dozorca*, Harold Pinter 1968





# WIELKA IMPROWIZACJA

## SŁUCHOWISKO RADIOWE

Wojciech Tomczyk

GUSTAWOWI HOŁOUBKOWI i KAZIMIERZOWI DEJMKOWI  
z prośbą o łaskawe wybaczenie poświęca

Autor

### OSOBY:

**Gustaw**  
**Kazimierz**  
**Kibice**  
**Spiker**

Czas akcji – środa trzeci maja 1967

### 1

*Krakowskie Przedmieście. Przystanek autobusowo-trolejbusowy. Słyszać pomruki Chaussonów, Jelczy, stukot kopyt dorożkarskiej kobyły o asfalt. Warszawa trąbi, Syrenka basuje. Nadciąga szum trolejbusu-skody.*

#### GUSTAW

Jestem za stary. Dla mnie, ta propozycja przychodzi za późno.

#### KAZIMIERZ

Ile pan ma lat – czterdzieści i cztery! Zresztą nigdzie nie jest powiedziane ile on ma lat... To jest nasz?

#### GUSTAW

Tak, nie, pięćdziesiąt sześć nie. Nasz jest pięćdziesiąt trzy, najlepiej pięćdziesiąt trzy bis... pod sam stadion. Tam ma pętlę. Dwadzieścia lat za późno.

#### KIBIC

Śmierć Hany som... ja ich zniszczę... To jest pięćdziesiąt trzy? Panie szanowny?

#### GUSTAW

Pięćdziesiąt sześć.

**KIBIC**

O pan profesor... profesor Trutka. Szanowny panie profesorze. Kłaniam się nisko...

**KAZIMIERZ**

Widzi pan na całym Krakowskim stoją tylko trzy pomniki – Księżę Józef Poniatowski, Kolumna Zygmunta III Wazy i Mickiewicz. Król, księżę – bohater i on – nauczyciel z Kowna.

**GUSTAW**

No tak... ale tam jest mowa o spisku studenckim. Studenckim. A ja mam czterdzieści cztery. Przechodnie tytułują mnie profesorem a nie wołają za mną te – studenciak! Słyszał pan.

**KAZIMIERZ**

Sam pan widzi – akurat – czterdzieści i cztery. Mam tyle samo... prawie.

**GUSTAW**

Może Wojtek, Tadeusz, albo Damian. Dla mnie to jest naprawdę za późno.

**KAZIMIERZ**

On, kiedy miał czterdzieści cztery przestał pisać. Zajął się zbawieniem narodu.

**GUSTAW**

Co pan powie? Mickiewicz?

**KAZIMIERZ**

Tak, Mickiewicz.

**GUSTAW**

Przestał pisać? A ile lat miał jak umarł? Pięćdziesiąt sześć?

**KAZIMIERZ**

Pięćdziesiąt siedem...

**GUSTAW**

I przestał pisać, kiedy miał czterdzieści cztery? Trochę szkoda.

**KAZIMIERZ**

Postawiliśmy mu pomnik za to, co napisał do czterdziestki. W sumie. Potem było już tylko gorzej. Jakby mu ktoś prąd odciął. Zresztą cały ten romantyzm... jest może ładny, ale głupi.

**GUSTAW**

Głupi?

**KAZIMIERZ**

Głupi. Po prostu. Te mgły, te noce, te wichry. Może w latach niewoli romantyzm spełniał swoją rolę, podobnie w czasie okupacji. Ale warunkach wolnego kraju? Jest pięćdziesiąt trzy. Jedziemy do krańcówki? Tak.

(szum hamującego trolejbusu, pneumatycznie otwieranie drzwi)

**KIBIC**

Zsunąć mi się tu – panowie szlachta! Miejsce dla pana profesora! Młody!  
Do przodu, do przodu!

**2**

(w trolejbusie)

**GUSTAW**

Będzie pan tak łaskaw i poda dalej bilety nasze do skasowania.

**KIBIC**

Panie profesorze, szkoda fatygi... to jest pojazd meczowy, tu kanara nie  
uświadczysz. Wszyscy podróżujemy za friko...

**GUSTAW**

Nalegam... Pan poda... temu panu nasze bilety. Tam musi być gdzieś ka-  
sownik.

**KIBIC**

Jak pan uważa. Pan profesor... szacunek. Jak pan coś powie...

**KIBIC II** (*śpiewa, melodia – Celito lindo*)

Na dworze jest mrok,  
w pociągu jest tłok  
Kibice na Legię jadą  
Wtem nagle ktoś wstał  
Zaśpiewam ja wam  
O Legii mej ukochanej...

**KIBICE** (**KILKUNASTOOSOBOWY CHÓR MĘSKI**)

Hej WKS do boju Legia Warszawa!  
Dwie bramki Gadocha, dwie bramki Trzaskowski  
I Legia ma mistrza Polski...  
Hej WKS do boju Legia Warszawa!  
Dwie bramki Gadocha, dwie bramki Trzaskowski

...

**GUSTAW**

Myśli pan, że w wolnym kraju, romantyzm nie ma żadnej roli do odegra-  
nia? Panie dyrektorze?

**KAZIMIERZ**

Nie. Jest bezużyteczny. Pasuje nam, jak rodowe srebra do meblościanki  
i regału.

**GUSTAW**

Ale to w końcu rodowe srebra, nasze – innych nie mamy.

**KAZIMIERZ**

Niestety. Należy nad tym ubolewać. Zamiast porządnych dramatów, dramaty narodowe. Zamiast powieści, wierszowany opis życia szlachetków. Rzeczywiście, to jest jak srebra rodowe, ani tego używać, ani sprzedać. Pokazać za granicą. Niezrozumiała, wsobna kultura. Reżyseruję w Essen. Niemców wszyscy rozumieją. Nas nikt.

**3.**

*NA STADIONIE. SPIKER odczytuje składy drużyn, początkowo, gdy wyczytuje nazwiska przyjezdnych towarzyszą temu gwizdy. Przy zawodnikach gospodarzy – oklaski, okrzyki entuzjazmu. Dla porządku przypomnę oczywistość – ulubieńcami kibiców Legii są w tej historycznej chwili: Władysław Grotyński, Lucjan Brychczy, Janusz Żmijewski. Natomiast Kazimierz Deyna gra dopiero siódmy mecz w Legii, jeszcze nie zdobył żadnej bramki, jest nieznanym nowicjuszem.*

**SPIKER**

Z numerem siódmym Stanisław Ślusarek, z numerem ósmym Stanisław Szymczyk, z numerem dziewiątym Stanisław Dawidczyński, z numerem dziesiątym Antoni Zuśka i z numerem jedenastym Krzysztof Hausner. Trenerem drużyny Cracovii jest Adam Niemiec. Drużyna gospodarzy WKS Legia Warszawa wystąpi w następującym składzie. W Bramce z numerem pierwszym Władysław Grotyński... z numerem drugim Horst Mashelli, z numerem trzecim Jacek Gmoch, z numerem czwartym Feliks Niedziółka. Z numerem piątym Antoni Trzaskowski. Z numerem szóstym Bernard Blaut.

**KAZIMIERZ**

Wie pan, dlaczego tu jestem, dlaczego przyszedłem z panem na mecz? Mecz tej pańskiej Cracovii.

**SPIKER**

Z numerem siódmym Janusz Żmijewski... z numerem ósmym...

**GUSTAW**

Nie mam pojęcia, panie dyrektorze. Nie chodzi pan na mecze futbolowe?

**SPIKER**

Wiesław Korzeniowski, z numerem dziewięć wystąpi Lucjan Brychczy, kapitan drużyny.

**KAZIMIERZ**

Nie, nie chodzę... Jestem reżyserem. Nie cierpię improwizacji. Nieprzewidywalnych zdarzeń w widowisku.

**SPIKER**

Z numerem dziesięć Kazimierz Deyna.

**KAZIMIERZ**

Co powiedział? To jakiś kawał? On podał moje nazwisko?

**SPIKER**

Z numerem jedenastym zobaczymy Roberta Gadochę.

**GUSTAW**

To było chyba trochę inaczej. Jakby Dejna, Kazimierz, ale Dejna.

**KIBIC**

Deyna. Młodziak, jeszcze nic nie pokazuje. Apostel to jest gracz...

**GUSTAW**

Nie chodzi pan?

**KAZIMIERZ**

W życiu, skądże znowu. Raz Ludwik... Benoit zaciągnął mnie na ŁKS, żebym zobaczył jak się bawi proletariat. To poszedłem – Veni, vidi. Nic ciekawego.

**SPIKER**

W rezerwie pozostają...

**GUSTAW**

To dlaczego pan tu przyszedł...?

**KAZIMIERZ**

Jak to dlaczego? Przyszedłem tu, ponieważ z panem, proszę pana, nie można się normalnie wódki napić.

**GUSTAW**

Panie dyrektorze, no bez przesady, czasem kieliszeczek wypiję, no dwa.

**KAZIMIERZ**

Nie, ja pana nie potępiam. W pracy to nawet wolę mieć do czynienia z aktorami niepijącymi. O ile tacy istnieją.

**GUSTAW**

Ja istnieję. I Zdzisław.

**KAZIMIERZ**

O – Zdzisław. Nie uważam niepijących za ludzi nudnych czy podejrzanych. Tu jednak chodzi o rolę główną. Kluczową. U Szekspira ta rola byłaby rolą tytułową.

**SPIKER**

Sędzią głównym zawodów jest Stanisław Kania, na liniach wspomagają go Józef Czyrak i Janusz Mościcki. Sędziowie reprezentują Poznański Związek Piłki Nożnej.

**KAZIMIERZ**

Pomyślałem, że wspólne obejrzenie meczu futbolowego może nam zastąpić wódkę.

**GUSTAW**

Myśli pan? Dość zajmująca kombinacja.

**KAZIMIERZ**

Uznałem, że skoro nie ma sensu iść z panem do Spatifu, a burdel, ten przybytek upokarzania kobiet, socjalizm szczęśliwie zlikwidował...

**GUSTAW**

Szczęśliwie?

**KAZIMIERZ**

Oczywiście. Likwidacja burdeli to przecież największe osiągnięcie Polski ludowej.

**GUSTAW**

Ciekawe. Nigdy nie myślałem o tym w tych kategoriach.

**KAZIMIERZ**

W tej sytuacji, uznałem, że stadion będzie najwłaściwszym miejscem. Mamy rozmawiać o roli Gustawa-Konrada w *Dziadach* Adama Mickiewicza. Pan wykona tę rolę w mojej reżyserii na scenie Teatru Narodowego.

**GUSTAW**

Rzeczywiście, wobec nieistnienia burdelu, stadion wydaje się być najlepszym miejscem na tę rozmowę. Akceptuję pański tok rozumowania. I doceniam poświęcenie.

**KAZIMIERZ**

Cieszę się, dla dobra teatru jestem w stanie znieść bardzo dużo, nawet mecz piłkarski. No i?

**GUSTAW**

Cóż, dyrektorze, rola Gustawa-Konrada jest najbardziej pożądaną rolą w całym polskim repertuarze. Jestem dumny, że mi ją pan zaproponował. Marzyłem o niej. Dwadzieścia lat temu.

**KAZIMIERZ**

Widzi pan. Kto mówi, że marzenia się nie spełniają? Taka jest siła naszego ustroju.

**GUSTAW**

Więcej. Przygotowałem *Wielką Improwizację* na egzamin do szkoły aktorskiej.

**KAZIMIERZ**

Świetnie! Jest więc pan gotów. I rola gotowa. Mogę iść do domu. To do widzenia.

**GUSTAW**

Pan siada. Nie, no nie jestem gotów, przecież to było zaraz po wojnie.

**KAZIMIERZ**

Tym lepiej. Po dwudziestu kilku latach ma pan ją ułożoną, osadzoną. Życzę szczęścia panu i sukcesu pańskiej drużynie. Pan jest za Cracovią? Czy za Legią?

**GUSTAW**

Całe życie za Cracovią. Dyrektorze, jesteście dorośli. Przyszliśmy tu, żeby rozmawiać otwarcie. Otwarcie powtarzam po raz kolejny – jestem za stary. Propozycja zaszczytna, ale spóźniona. To muzyk wirtuoz może grać, kiedy chce i co chce. Aktor jest ograniczony. Pod tym względem. Zaznaczam.

**KAZIMIERZ**

Nie musiał pan zaznaczać. Wbrew plotkom nie uważam, że dupa jest do srania, a aktor jest do grania.

**GUSTAW**

To dziwne. Ja tak uważam. Co jak co – ale dupa ma bardzo określoną funkcję. Aktor, cóż – podobnie.

**KAZIMIERZ**

Oczywiście. A jak ja powiedziałem?

*Ryk stadionu – JEEEST!*

**GUSTAW**

Bramka!

**KAZIMIERZ**

Tak? A kto strzelił?

**GUSTAW**

Jedenastka... Gadocha chyba.

**SPIKER**

W szóstej minucie gry, bramkę dla Legii zdobył Robert Gadocha, oznaczony numerem jedenaste. Legia Warszawa – Cracovia jeden do zera.

**KAZIMIERZ**

To ci, w pasy, to jest Cracovia?

**GUSTAW**

Tak, przed wojną mówiło się pasiaki. A teraz częściej słyszy się – pasy.

**KAZIMIERZ**

Pana drużyna przegrywa, to dlaczego pan bije brawo?

**GUSTAW**

Ładna akcja, młody, ten właśnie Deyna minął dwóch graczy Cracovii i podał na skrzydło, Gadocha kiwnął obrońcę i strzelił po ziemi.

**KAZIMIERZ**

Ale przecież pan jest kibicem Cracovii...

**GUSTAW**

To nie ma znaczenia. W teatrze oklaskuję zarówno Hamleta, jak i Klaudiusza. I na pańskiej premierze będę oklaskiwał wszystkich aktorów. Gustawa – Konrada i Senatora Nowosilcowa. Chyba, że obsadzi mnie pan w roli Sołwietnika... a może w poślednim diable. Wtedy nie będę klaskał, będę się kłaniał. Na przykład mogę zagrać tego niedojdę, który fuszeruje całą sprawę Belzebubowi – tego, który nie wytrzymuje i krzyczy – Carem!

**KAZIMIERZ**

Niestety, nie zagra pan żadnej z tych ról.

**GUSTAW-**

Krzyknę – żeś Ty nie ojcem świata, ale... carem!

**KAZIMIERZ**

Właśnie tak nie powinien tego pan mówić.

**GUSTAW**

Jak? Co – ja źle powiedziałem?

**KAZIMIERZ**

Tak trochę, było, wie pan, jak zwykle to grają. Zachwycony sobą onanista, staje mu do wewnątrz. Tak to do tej pory grali...

**GUSTAW**

Przesadza pan...

**KAZIMIERZ**

Przesadzam? Nazywam rzeczy po imieniu. Pan zagra Gustawa-Konrada inaczej.

**GUSTAW**

Nie.

**KAZIMIERZ**

Nie? Co znaczy to nie? Nawet gdyby pan chciał, to nie ma pan warunków by zagrać porządną egzaltację. Nieznośnego patosu też pan nie potrafi zagrać. Pan zapewne myśli, że partia nie proponuje panu recytacji rewolucyjnych wierszy, bo jest pan bezpartyjny?

**GUSTAW**

Nie myślałem o tym. Być może dlatego nie otrzymuję takich propozycji.

**KAZIMIERZ**

Nie, nie biorą pana, bo pan nie umie.

**GUSTAW**

Ja?



**KAZIMIERZ**

Pan. Pana twarz się nie rozświecła i pan się nie zachwyca. Nie potrafi się pan podniecić całym ciałem. Zapalić to pan może tylko carmena.

**GUSTAW**

Pałę Dunhille. Z Pekao. Pan się poczęstuje. Właśnie – przyznaje pan, dyrektorze, że jako aktor jestem ograniczony. Ostatnio polubiłem też słowo podtatusiały.

**DEJMEK**

Dunhill. Niezłe. Dziękuję. Podtatusiały – też niezłe.

**GUSTAW**

Obaj wiemy, że podtatusiały Gustaw-Konrad to nonsens. Jestem aktorem charakterystycznym, średniego pokolenia. Podtatusiałym.

**KAZIMIERZ**

Właśnie takiego Konrada chcę. Chcę pana. Jest pan najlepszym polskim aktorem. W każdym razie w moim teatrze. I nie będzie pan grał diabła-raptusa ani Sowietnika, który wypowiada sześć kwestii. Pan mi zagra Gustawa-Konrada.

**GUSTAW**

Panie dyrektorze, mam dwie córki, mieszkam w alejach Ujazdowskich, mam samochód. Jestem zadowolony z życia. Chwilami jestem, wstyd powiedzieć – szczęśliwy. Jak ja mam powiedzieć *Wielką Improwizację?* Monolog ambitnego, głodnego sławy poety, który akurat przebywa w więzieniu. Jak mam to zagrać?

**KAZIMIERZ**

Oczekuje pan szczerzej odpowiedzi?

**GUSTAW**

Szczerzej, oczywiście.

**KAZIMIERZ**

Nie wiem. Nie mam pojęcia.

**GUSTAW**

Jak to – pan nie wie?

**KAZIMIERZ**

Po prostu – nie wiem. Nie lubię romantyzmu, nie znoszę wręcz. Moja rodzina nigdy nie posiadała rodowych sreber. Nie chcę tego reżyserować.

**GUSTAW**

To się świetnie składa, pan nie chce reżyserować, ja nie chcę grać.

**KAZIMIERZ**

Niestety – jako dyrektor Teatru Narodowego nie mogę tego nie wyreżyserować. *Kordiana*, *Dziadów*, pewnie *Nie-Boskiej*. Bez tego nie nadają się na dyrektora narodowej sceny.

**GUSTAW**

Świetnie się pan do tego nadaje. Między nami mówiąc dyrektorze.

**KAZIMIERZ**

Namawiali mnie na te *Dziady* wszyscy. Oni też.

**GUSTAW**

Oni?

**KAZIMIERZ**

Tak. Nawet oni. Nie mogłem się dłużej uchylać. Kordiana wymęczyłem, ale *Dziady* to zupełnie odmienna historia. Pan wie. Nie ma takiej drugiej sztuki na świecie.

**GUSTAW**

Ja wiem.

**KAZIMIERZ**

Konstrukcja leży, nie wiadomo, kto jest bohaterem. Bohater przez większość sztuki przebywa za kulisami. Snuje się, snuje po scenie, snując mnóstwo dygresji.

W tej sytuacji reżyser nie ma wyjścia – musi się oprzeć na wybitnych wykonawcach. Od razu pomyślałem o panu.

**GUSTAW**

Ja bym się tej reżyserii nie podjął.

**KAZIMIERZ**

Pan nie żartuje. Od razu pomyślałem, że pan będzie wiedział, jak to zagrać.

**GUSTAW**

Pałę Dunhille, nie mogę zagrać głodnego, samotnego, więzionego! Po prostu nie mogę.

**KAZIMIERZ**

Właśnie dlatego pan zagra Konrada. Chcę, żeby zagrał go pan inaczej.

**GUSTAW**

Inaczej? To znaczy jak?

**KAZIMIERZ**

Nie wiem. Może tak, jak to jest napisane.

**GUSTAW**

Wszyscy grają tak, jak jest napisane.

**KAZIMIERZ**

Nie. Nikt jeszcze nie zagrał tego jak należy.

**GUSTAW**

A jak należy?

**KAZIMIERZ**

Nie mam pojęcia. Ale jeśli ktoś ma szansę powiedzieć *Wielką Improwizację* jak należy, to jest to pan.

**GUSTAW**

To jest akurat dość proste. Trzeba tylko pamiętać, że tytuł – *Wielka Improwizacja* jest największym kłamstwem w całej polskiej literaturze.

**KAZIMIERZ**

Tak? Tak pan uważa?

**GUSTAW**

Oczywiście. To nie jest improwizacja. To jest tekst doskonale skonstruowany, logiczny, bezbłędny. Dlatego aktor nie może tego grać, jakby w tej właśnie sekundzie doznał iluminacji. Jakby spłynęło na niego natchnienie i poszedł... a po dobrym kwadransie klepania rymów i wykrzykiwania wykrzykników pada na twarz. Bez sił, bez ducha...

**KAZIMIERZ**

A jak to grać?

**GUSTAW**

To jest proste. Trzeba to zagrać tak, żeby widz, słuchacz zrozumiał, że aktor wypowiada jego uczucia, jego myśli. Każdy wie, że świat mógłby być lepszy, nasze życie powinno być lepsze. I że dobry pan Bóg mógłby się bardziej starać.

**KAZIMIERZ**

Tak? Myśli pan, że na przykład tutaj, na tym stadionie ktoś oprócz nas myśli o tym, jak urządzony jest świat?

**GUSTAW**

Nie mam pewności. Ale myślę, że tak. Inaczej sztuka nie miałaby sensu. To trzeba opowiadać, nie recytować.

**KAZIMIERZ**

Opowiadać? Co opowiadać?

**GUSTAW**

Weźmy pierwsze zdanie – „Samotność... cóż po ludziach, czym śpiewak dla ludzi?”. Zwykle interpretuje się to – Jestem cudowny, pocałujcie mnie w dupę.

**KAZIMIERZ**

A według pana, co to znaczy?

**GUSTAW-**

Posłuchajcie ludzie, gdybyśmy nauczyli się słuchać siebie nawzajem, to może byłoby nam lepiej na tej ziemi.

**KAZIMIERZ**

To jest niuans interpretacyjny. Psychologizowanie.

**GUSTAW**

Nie. To jest fundament. On nie jest egotykiem. Rzeczywiście kocha naród. To jest prawda, że za miliony... Zresztą ma pan rację, to jest ponad siły. Ponad moje siły.

**KAZIMIERZ**

Proszę kontynuować – „Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wysłucha [...]”

**GUSTAW-**

Ma pan rację. To jest monolog na ponad dwadzieścia minut. Mam być sam na scenie? I mówić przez dwadzieścia minut? Kto to wytrzyma?

**KAZIMIERZ**

Nie wiem. Tak na marginesie – Konrad nie jest sam w swojej celi.

**GUSTAW**

No tak, są tam diabły, anioły. Słyszy głosy. Dwadzieścia minut mówię, a parę koleżanek i kolegów dogaduje mi z boku. Zaiste – bardzo to zajmujące.

**KAZIMIERZ**

Tam jest jeszcze ktoś.

**GUSTAW**

Nie, nie ma nikogo. Diabły, anioły, duchy. I Konrad.

**KAZIMIERZ**

Konrad ma partnera w tej rozmowie.

**GUSTAW**

Kogo? Boga? To pan jednak wierzy? W Boga?

**KAZIMIERZ**

To nie ma nic do rzeczy. Tam jest On. On tam jest. W sensie fundamentalnym. Teatralnym. Aktor gra dwie role – **Gustawa**-Konrada i Boga. On musi z nim rozmawiać. Bez tego nie mamy tej sceny.

**GUSTAW**

Rozmawiać? Chyba mówić do niego?

**KAZIMIERZ**

Rozmawiać. Zapewne wie pan, czym jest modlitwa?

**GUSTAW**

Aktor wybiera jeden punkt i zwraca się w jego kierunku z wykrzyknikami – „Milczysz [...] milczysz!”. Tak grają to wszyscy. Wszyscy, których widziałem.

**KAZIMIERZ**

Jeśli widzowie nie będą patrzyli tam, gdzie pan zdecyduje, że pan tam widzi Boga... to nie mamy tego przedstawienia.

**GUSTAW**

I kto to mówi? Pan, członek partii marksistowskiej, ateista.

**KAZIMIERZ**

Pan mnie niepotrzebnie osądza. Pod koniec okupacji chciałem wstąpić do klasztoru. Do Bernardynów.

**GUSTAW**

Doprawdy? I co się wydarzyło? O ile wiem, nie jest pan zakonnikiem. Panie dyrektorze.

**KAZIMIERZ**

Ojczulek spowiednik poprosił mnie, bym zaczekał do końca wojny.

**GUSTAW**

I co?

**KAZIMIERZ**

Nic. Wojna się skończyła, jak pan wie.

**GUSTAW**

Stracił pan wiarę?

**KAZIMIERZ**

Słucham?

**GUSTAW**

Proszę mi wybaczyć. Czy stracił pan dar wiary?

**KAZIMIERZ**

Tak. Tak. Straciłem dar wiary. Kiedyś Bóg był dla mnie równie rzeczywisty jak ten stadion. A nawet bardziej rzeczywisty – moja wiara była istotna i intensywna. Dawała mi poczucie osadzenia. Zakotwiczenia. Rozumiemy się?

**GUSTAW**

Tak, chyba pana rozumiem. Zakotwiczenie.

**KAZIMIERZ**

W świecie. Osadzenie w Kosmosie. Teraz czasem teatr, moja praca, daje mi takie momentalne, chwilowe zakotwiczenie. Na mgnienie oka przestaję być przelewany z pustego w próżne. Takie tam rozterki człowieka dwudziestego wieku. Chyba mnie pan nie rozumie?

**GUSTAW**

Obawiam się, dyrektorze, że niestety rozumiem. Podróżny bez biletu, bez miejscówki. Pędzący ekspresem z nicości w nicość. Ja to tak nazwałem. Na swój prywatny użytek.

**KAZIMIERZ**

O... ale, pan patrzy!

*Ryk stadionu – JEEST!*

**SPIKER**

W trzydziestej siódmej minucie gry drugą bramkę dla warszawskiej Legii zdobył grający z numerem dziewiątym kapitan drużyny Lucjan Brychczy. Stan meczu dwa do zera dla Legii.

**GUSTAW**

Pałę Dunhille. Proszę bardzo, pan się częstuje. Nie mogę zagrać człowieka pozbawionego praw, ojczyzny, człowieka, który nie ma nadziei.

**KAZIMIERZ**

Dla mnie zbyt aromatyczne. Ale przecież pan pamięta...

**GUSTAW**

Co pamiętam?

**KAZIMIERZ**

Był pan w Powstaniu?

**GUSTAW**

Nie... Jestem z Krakowa.

**KAZIMIERZ**

Ale coś pan pamięta? Każdy z nas coś pamięta. Obóz, łagier, powstanie, front, szafę, piwnicę. Do wyboru, do koloru. Nasi sąsiedzi...

**GUSTAW-**

Byłem w obozie jenieckim w Niemczech, potem przewiezli nas do Torunia. Umierałem z głodu, w trzydziestostopniowym mrozie. To mam pamiętać?

**KAZIMIERZ**

To znaczy, że pan pamięta. Coś więcej? Każdy pamięta więcej.

**GUSTAW**

Potem gruźlica. Gruźlica próbowała mnie zabić przez szesnaście lat.

**KAZIMIERZ**

I co?

**GUSTAW**

I nie zabiła. Cudem.

**KAZIMIERZ-**

Zło... zło dotknęło każdego z nas. Zło z natury swej jest niepojęte.

**GUSTAW**

Słucham? Nie rozumiem.

**KAZIMIERZ**

Rozumie pan. Zło jest niepojęte. Każdy normalny człowiek jest przekonany, że zło na świecie jest zbędne. Wszelka satrapia, niewolenie ludzi, zabijanie. Moglibyśmy się bez tego spokojnie obyć.

**GUSTAW**

Myśli pan?

**KAZIMIERZ**

Myślę. Na dobry ład nie ma żadnego istotnego powodu, abyśmy nie stworzyli mądrej, roztropnej i czulej wspólnoty. Widzi pan jakiś rozsądny powód, aby ludzie skakali sobie do gardeł? Żywności jest dość, przestrzeni dość.

**GUSTAW**

No, ja widzę, panie dyrektorze, że pan jednak wierzy...

**KAZIMIERZ**

Nie, nie wierzę. Jestem materialistą, marksistą do pewnego stopnia.

**GUSTAW**

To nieważne, jak pan siebie nazywa. Ale pan wierzy w ludzkość... to ciekawe.

**KAZIMIERZ**

Tak, to ciekawe. Rzeczywiście, bardzo ciekawe. Uważam, że humanizm, wiara w człowieka jest naszą jedyną szansą.

**GUSTAW**

Wie pan, patrząc na świat z perspektywy choćby przeżyć naszego pokolenia, chyba łatwiej jest wierzyć w miłość Boga niż w mądrość ludzkości. Pan wybaczy...

**KAZIMIERZ**

Wiem, wojna, okupacja, obozy, to wszystko, co stało się na wschodzie... pan wie...

*Ścisza głos*

**GUSTAW**

Możemy mówić otwarcie, jesteśmy na stadionie. Kraina biała, pusta i otwarta.

**KAZIMIERZ**

Nieważne.

**GUSTAW**

Nieważne?! Pan to mówi? Pan, słyszałem, był w partyzantce?

**KAZIMIERZ**

Miałem osiemnaście lat, to byłem w partyzantce. Wszyscy szli. Chciałbym zapalić tego pańskiego. Dunhilla. Skoro palenie Dunhilli jest dla pana źródłem nadziei. Może i ja coś poczuję.

**GUSTAW**

Proszę bardzo. Nie chodzi o nadzieję. Raczej dodają mi otuchy. Te angielskie papierosy. Jest gdzieś Anglia, gdzie można mówić i myśleć. Tam podobno można nawet chcieć.

**KAZIMIERZ**

Dziękuję. My też możemy mówić. Jesteśmy artystami, ludźmi teatru.

**GUSTAW**

Oprócz teatru jest jeszcze cała reszta. Zresztą w teatrze aktor kłamie. Musi kłamać, udawać.

**KAZIMIERZ-**

I właśnie dlatego czasem jest nośnikiem prawdy.

**GUSTAW**

Tak pan myśli? Strzelałem do Niemców. Byłem ochotnikiem w trzydziestym dziewiątym. Poszedłem, wszyscy szli. Nie widziałem ludzi, do których strzelam. Do nas też pruli z cekaemów. Też nie widzieli pewnie, do kogo strzelają. Koledzy, ochotnicy jak i ja, nie wszyscy wrócili. Pan strzelał?

**KAZIMIERZ**

Nie mogę tego zapomnieć.

**GUSTAW**

Ja też nie potrafię zapomnieć. Nawet nie próbuję. Czy do pana strzelano?

**KAZIMIERZ**

Nie wiem, jakim cudem po tym wszystkim zostałem artystą. Jak to się stało?

**GUSTAW**

Właśnie dlatego zostałem artystą, po tym wszystkim. Chciałem zrobić wszystko, żeby było inaczej.

**KAZIMIERZ**

Tak, żeby lepiej urządzić świat, mieć rząd dusz.

**GUSTAW**

Poszedłem do teatru, tam były egzaminy. Strasznie się rozplakałem przy Słowackim i Tuwimie. Głodny byłem i bałem się. Przyjęli mnie. Człowieka, który recytując wiersze płakał. Ciągłe się tego wstydzę – to było, fatalne, żenujące. Dziś takich kandydatów wyprasza się z egzaminu. Wtedy było inaczej. Może dlatego, że trwała jeszcze wojna.

**KAZIMIERZ**

Rozumiem, pan chce powiedzieć *Wielką Improwizację* właśnie o tym, co pan przeżył. Ci młodzi ludzie, tu, na stadionie, tego nie pamiętają.



**GUSTAW**

Nie chcę jej powiedzieć. Nie chcę mówić o bólu i rozpacy, utracie nadziei.

**KAZIMIERZ**

Dla tych tu młodych świat zaczyna się każdego ranka i każdego wieczora umiera. By obudzić się na nowo następnego ranka... My – ludzie teatru musimy...

**GUSTAW**

Musimy. Tak, musimy. Bezwzględnie musimy. Muszę zagrać senatora Nowosilcowa. Bardzo chętnie. Postać złożona psychologicznie, motor akcji, psychopata, hedonista, człowiek lękliwy, piękna partytura... cudownie to panu zagram.

**KAZIMIERZ**

Bardzo dobry pomysł. Tylko Nowosilcow nie opowie, jak to jest mieć siedemnaście lat i umierać na mrozie z głodu.

**GUSTAW**

Miałem szesnaście lat wtedy.

**KAZIMIERZ-**

Szesnaście, jeszcze lepiej. *Wielką Improwizacją* pan to powie. I zapyta się pan pana Boga – dlaczego odwrócił się plecami? Dlaczego to wszystko go nie obeszło? Dlaczego nie zesłał na Niemców dziesięciu plag, choćby jednej plagi...?

**GUSTAW**

A ich to coś obejdzie? Tych ludzi tutaj?

**KAZIMIERZ**

Nie? To niech pan zapyta Boga o deszcz.

**GUSTAW**

O deszcz?

**KAZIMIERZ**

Niech go pan zapyta, dlaczego we wrześniu trzydziestego dziewiątego nie spadła w Polsce ani jedna kropla deszczu. Oni rzucali bomby a domy płonęły jak słoma. A potem była ta syberyjska zima, a my w tych spalonych domach...

**GUSTAW**

Panie dyrektorze, spokojnie. Po co ja mam im to opowiadać? Niektórzy z nich mają skutery. Widział pan? Na mecz przyjechali na skuterach.

**KAZIMIERZ**

Właśnie tym na skuterach ma pan to opowiedzieć. Jak to jest – być samotnym, więzionym.

**GUSTAW**

Im mam przekazać mój ból i mój strach, i moją rozpacz? Dlaczego oni mają to czuć? Niech żyją sobie jak żyją. Mogę im tylko zazdrościć. Nie pamiętają. I dobrze.

**KAZIMIERZ**

Nie, na to nie ma zgody. Ludzie nieznający historii skazani są na jej powtarzanie.

**GUSTAW**

Skąd pan to zaczerpnął? Tę formułkę?

**KAZIMIERZ**

Nie wiem, tak się mówi.

**GUSTAW**

Zresztą wtedy nie czułem, że samotny, więziony mam jakąś siłę. Siłę wystarczającą, aby obalać trony. Kto pamięta trzydziesty dziewiąty, nie może poważnie traktować przeżyć Gustawa-Konrada. Nieszczęśliwa miłość, aresztowanie, wyjazd do Rosji... To pieszczoty, nie represje.

**KAZIMIERZ-**

To niech pan to powie.

**GUSTAW**

Ja? Właśnie dla nich, dla tych młodych ludzi powinien pan obsadzić Konrada ich rówieśnikiem. Czy ja wiem...? Może faraon? Może ten młody, który grał w Popiołach?

**KAZIMIERZ**

Tak... świetne propozycje. Szczerze mówiąc, jeśli pan nie zagra Konrada, to trzeba się zastanowić się, czy w ogóle nie wywalić *Wielkiej Improwizacji*.

**GUSTAW**

Jak to? To niemożliwe. Jesteśmy teatrem Narodowym.

**KAZIMIERZ**

Skreślić. Tekstu mniej, głowie lżej. Wysokość gaży nie ulega zmianie.

**GUSTAW-**

Skreślić *Wielką Improwizację*?

**KAZIMIERZ**

Tak. Przecież pan to sam powiedział.

**GUSTAW**

Nie mówiłem nic podobnego.

**KAZIMIERZ**

Mówił pan – aktor, sam jeden na scenie. Szwendają się te diabły i anioły, coś tam dogadują, ale tak naprawdę on ma sam jeden trzymać ludzi za

twarz przez dwadzieścia minut. To jest wieczność. Który aktor temu podoła? Jeśli nie pan, to kto?

**GUSTAW**

Czy ja wiem?

**KAZIMIERZ**

A kto ma wiedzieć? Dobrze, że pan już przestał wymieniać tych młodych zdolnych. Dalej – do czego doprowadza scena *Wielkiej Improwizacji*?

**GUSTAW**

Do egzorcyzmów. To ja bym pięknie zagrał, na przykład jako ksiądz Piotr.

**KAZIMIERZ**

Nie, nie księdza Piotra musi zagrać aktor partyjny.

**GUSTAW**

Słucham?

(*Głośny gwizdek sędziego*)

**SPIKER**

W tej chwili sędzia główny zawodów zakończył pierwszą połowę spotkania. Legia Warszawa prowadzi z Cracovią dwa do zera.

(*Ruch dookoła, ludzie wstają, ruszają do bufetów, toalet*)

**KIBIC II**

Zygmunt! Zygmunt!

**GUSTAW**

Ksiądz ma grać członek PZPR?

**KAZIMIERZ**

Właśnie. To jest istota aktorstwa. Aktor nie powinien się wcielać, przeżywać. Ma grać. Ja też grałem, Lenina. A nie mam z nim nic wspólnego.

**GUSTAW**

Ja – Dzierżyńskiego. Też się nie poczuwam.

**KAZIMIERZ**

No to się rozumiemy. Nikt nie oczekuje od Rubinsteina, że stanie się fortepianem.

**GUSTAW**

Nie, może nie... Ale skreślić *Wielką*? To o czym będą te *Dziady*?

**KAZIMIERZ**

Egzorcyzmy, dla mnie jako materialisty, są nie do przyjęcia. Nauka nie uznaje istnienia duchów. Więc nie ma także opętania, a co za tym idzie – egzorcyzmów.

**GUSTAW**

Jeśli nie mamy do czynienia z opętaniem, to co się przytrafiło Konradowi w celi? Niech pan to określi – lapidarnie i naukowo?

**KAZIMIERZ**

Zwariował. Miał atak epilepsji. Bredził...

**GUSTAW –**

A diabły i anioły?

**KAZIMIERZ**

Też nie istnieją. Nie latały nad Oświęcimiem i nie fruwały na Kołymie. Nie ma ich. To jego omamy.

**GUSTAW**

Omamy?

**KAZIMIERZ**

Halucynacje. Jako praktycy teatralni wiemy, że sceny z wariatami są bardzo zabawne, pobudzają, a czasem budzą publiczność. Pod warunkiem, że są krótkie.

**GUSTAW**

Żartuje pan dyrektorze?

**KAZIMIERZ**

Nie. W *Kordianie* najlepsze sceny to te w domu wariatów. A w *Hamlecie* z kolei – scena szaleństwa Ofelii, proszę pana, gdyby pan widział Modrzejewską...

**GUSTAW**

Pan też nie widział Modrzejewskiej... dyrektorze. Ale *Dziady* bez *Wielkiej Improwizacji* nie istnieją. I rola Gustawa-Konrada przestaje istnieć.

**KAZIMIERZ**

Dlaczego pan się tym przejmuje? Przecież chce pan grać Nowosilcowa. Bez *Wielkiej Improwizacji* Gustaw-Konrad schodzi na drugi plan, głównym bohaterem staje się Senator. Pan w tej roli osiągnie niewiarygodny sukces. Przebiegły, ambitny i umie się zabawić... on jest motorem intrygi... wszystko prawda. Jeśli w *Dziadach* jest intryga, to jej autorem jest Nowosilcow i jego kamaryla.

**GUSTAW**

Bez *Wielkiej Improwizacji* nie ma *Dziadów*. To jest sztuka o Gustawie-Konradzie. On jest protagonistą.

**KAZIMIERZ**

Niech pan spojrzy na tych żołnierzy. Tych tam na dole trybuny. Ich tu przyprawiają całymi plutonami. Tak jak do teatru.

**GUSTAW**

Frekwencja stoi wojskiem i szkołami.

**KAZIMIERZ**

Może niektórzy z nich interesują się piłką nożną, teatrem – żaden. I co? Dla nich będzie się pan mierzył z Bogiem? Skreślę *Wielką Improwizację* i po krzyku.

**GUSTAW**

Nie ma *Dziadów* bez tych słów. Ludzie chcą usłyszeć – „Samotność – cóż po ludziach, czym śpiewak dla ludzi?”.

Tak jak chcą usłyszeć hejnał w południe...

**KAZIMIERZ**

Proszę posłuchać. Zagramy trzecią część, jako dramat właściwie kryminalny. Polityczno-kryminalny, w stylu czy ja wiem – Dostojewskiego. Walka o władzę, pieniądze i wpływy. To jest temat!

**GUSTAW**

Grałem raz w kryminale, szefa szajki. Nawet w kryminale nosiłem pseudonim profesor.

**KAZIMIERZ**

Dostojewski! Wszystko będzie oczywiste. Młodzi, polscy i litewscy idealisci, elita, pokolenia dają się zwieść i wykorzystać prowokatorom. Oni mają ten sam cel, co zawsze. Chcieli pozyskać większe środki, z centrali, na działania policyjne. Większe środki to rosnące apanaże. Ordery są ważne. Ale forsa jest dla nich najważniejsza. Ruble, ruble moskiewskie...

**GUSTAW**

Rozumiem. *Dziady* jako *Biesy*. Trochę będzie szkoda.

(Słuchać gwizdek sędziego)

**SPIKER**

W drużynie Cracovii po wznowieniu gry nastąpiły dwie zmiany. W bramce Henryka Jalochę zastąpił Leopold Michno, natomiast grającego z numerem siódmym Stanisława Ślusarka zastępuje Janusz Orczykowski, numer czternaście.

**GUSTAW**

Umarł Gustaw narodził się Konrad...

**KAZIMIERZ**

Ta cała *Wielka Improwizacja*. Jest zbędna. A dla narodu kompromitująca.

**GUSTAW**

Kompromitująca?

**KAZIMIERZ**

Tak. Niech pan spojrzy na monolog Szekspira. „Być albo nie być”. Duński, młody książę rozważa samobójstwo. Życie jest przedstawione jako pasmo

duchowych udręk i rozterek. Adresatem tych młodzieńczych rozważań jest on sam. Dla Hamleta inni ludzie nie istnieją. Tylko on jest podmiotem. Reszta postaci gra w jego przedstawieniu. Boga w Hamlecie nie ma. On wierzy zaledwie w duchy.

**GUSTAW**

Głównie. O moim Hamlecie Adolf Rudnicki napisał, że wszyscy byli do niczego, tylko Duch Ojca zagrał jak trzeba, po bożemu.

**KAZIMIERZ**

O mnie też piszą, szkoda gadać. Ale Hamletowi nie przychodzi do głowy nawiązywać partnerskiej relacji z Panem Bogiem. Faust także nie przychodzi do Boga z książką życzeń i zażaleń. Bohaterowie rosyjskiego romantyzmu chcą dupczyć ile wlezie. Swe przemowy adresują do babeczek.

**GUSTAW**

Pochodzę z Czech, u nas nie było romantyzmu.

**KAZIMIERZ**

Mój ojciec też był Czechem. Potwierdzam – Szwejk nie wadzi się z Bogiem. A tu, w tym naszym arcydramacie narodowym, nauczyciel z dziury nie większej od Błonia czy Skierniewic po prostu staje naprzeciw stwórcy świata i dalej go sztorcować. Jesteś taki? Taki! Taki, a nawet TAKI! I owaki.

**GUSTAW**

No tak, to jest sedno polskiego romantyzmu. Jesteśmy równi Bogom. W sumie, dlaczego nie, uzasadnienie można znaleźć w *Piśmie Świętym*.

**KAZIMIERZ**

Tam jest mowa o stworzeniu na obraz i podobieństwo, nie ma mowy o równości. To jest wynalazek Adama Mickiewicza.

**GUSTAW**

A Księga Rodzaju? Skoro sięgnęliśmy po owoc z drzewa wiadomości, zaczęliśmy odróżniać dobro od zła, a więc możemy moralizować, osądzać. Podejmujemy decyzje. Mamy wolną wolę – to są przymioty boskie.

**RYK STADIONU**

Jest!

**KAZIMIERZ**

Panie Gustawie, co to ma znaczyć?

**SPIKER**

Trzecią bramkę dla drużyny wojskowych zdobył Robert Gadocha oznaczony numerem jedenaście. Legia prowadzi trzy zero.

**GUSTAW**

Słucham pana, dyrektorze?

**KAZIMIERZ**

Już pan brawa nie bije? Znowu mu ładnie podał, ten Deyna... akcja była bardzo ładna. Wjechali w nich jak w masło...

**GUSTAW**

No, tak właśnie było. Chciałbym, żeby chociaż strzelili bramkę honorową. Na pożegnanie z pierwszą ligą.

**KAZIMIERZ**

A spadają? Cracovia?

**GUSTAW**

No, raczej. Co roku albo spadają, albo awansują. I tak w koło Macieju... żadnej stabilizacji, nawet najmniejszej. Człowiek chciałby zostać pochowany na ich polu karnym, ale czy to można przewidzieć, jakie te mecze kiedyś będą? Żeby jakaś okręgówka na moim grobie nie grała...

**KAZIMIERZ**

Naprawdę? Chciałby pan zostać pochowany na polu karnym Cracovii?

**RYK STADIONU**

Jeeest!

**GUSTAW**

No nie ma co, chodźmy panie dyrektorze...

**KAZIMIERZ**

Jeszcze nie koniec... zostało jeszcze pół godziny. Ja się trochę wciągnąłem.

**SPIKER**

Czwartą bramkę dla drużyny Legii Warszawa zdobył Janusz Żmijewski, oznaczony numerem siedem.

**GUSTAW**

Miałem potrzebę otrzymania lekcji pokory. Została zaspokojona z nadwyżką. Cracovia poległa cztery do zera.

**KAZIMIERZ**

Może strzelą – honorową.

*(GUSTAW podnosi się, zaczyna rytmicznie klaskać)*

**GUSTAW**

Zaczekaj pan – Nie Legia, nie Górnik  
ani nie Zagłębie,  
Tylko nasza Cracovia  
Mistrzem Polski będzie!

**KIBIC**

Wariat! Centuś! Wisła się pali! Urwałeś się z Tworek kolego?! Tu się Legii kibicuje! Tu jest Warszawa. Miasto nieujarzmione!

**KAZIMIERZ**

Panie kolego, pan usiądzie, albo rzeczywiście chodźmy.

**KIBIC**

Cracovia! Ta... jej miejsce jest w trzeciej, między Polonią a Wartą Poznań.

**GUSTAW**

„Słuchaj, ty! – tych mnie imion przy kielichach wara.”

**KAZIMIERZ**

Panie kolego, czas na nas.

**GUSTAW**

Cracovia Kraków to duma wszystkich Polaków!

**KAZIMIERZ**

Pan da spokój! Chodźmy...

**KIBIC**

Żal mi pana – profesorze! W telewizji to pan masz taką gadkę, aż małżonka moja cichnie. A tu? W życiu... Żal mi pana.

**KAZIMIERZ**

Pan nie robi grandy, panie Gustawie... tylko bez grandy...

**GUSTAW**

Oczywiście, chodźmy. Chodźmy. Ma pan rację, dyrektorze...

**KAZIMIERZ**

Gdzie pan biegnie...? Tam nie wolno! Spiker zawodów, co pan chce zrobić?

*Kroki przyspieszają, trzaskanie drzwi. Nagle znajdujemy się w pomieszczeniu relatywnie cichym*

**GUSTAW**

Dzień dobry panu!

**SPIKER**

Mistrzu! To pan?

**GUSTAW**

Mistrzu?! Może i mistrzu...

**SPIKER**

Mistrzu, mistrzu... ja w swojej pracy to sam się sobie przyglądam. I mówię czasem sam do siebie – powiedz to, Stefan, bo Stefan mam na imię, powiedz to jak mistrz Gustaw. – Bramkę zdobył kapitan drużyny wojskowych Lucjan Brychczy, oznaczony numerem osiem.

**GUSTAW**

Pięknie pan to powiedział.



**KAZIMIERZ**

Przepraszam bardzo... dzień dobry, panie Gustawie czas na nas...

**GUSTAW**

Mój dyrektor... pan Kazimierz...

**SPIKER**

Ja pana dyrektora znam oczywiście, jeszcze jesienią sprzedawałem panu dwie parasolki. Miałem parasole, sprzedaż, naprawa, na Oleandrów. Znaczący na Partyzantów. Ale to wielki zaszczyt dla mnie... Czym mogę służyć? Szanownym panom.

**GUSTAW**

Taki drobiazg. Chciałem coś powiedzieć.

**SPIKER**

Pan mówi, słucham...

**GUSTAW**

Ale chciałbym to powiedzieć przez mikrofon. Chciałbym... wystrzelić głos w całe obręby stworzenia... ten głos, który z pokoleń pójdzie w pokolenia:

**SPIKER**

Panie mistrzu, pan jak coś powie... mistrzu... ja bym tak chciał... coś to będzie wywrotowego?

**GUSTAW**

I tak i nie...

**KAZIMIERZ**

„Dosyć – Pan Bóg z nami – Dzwonek! – słyszycie dzwonek? – runt, runt pod bramami! Gaście ogień – do siebie!”

**SPIKER**

Ja bym tak przemówił, gdybym tylko mógł i umiał. Sklep mi zabrali, jeden syn w kamasze, drugi pije, bo milicjantem został, żona... szkoda gadać, ani zostać, ani wyjechać, ani umrzeć, ani żyć. Proszę, pan mówi... do tych. Mnie wszystko jedno, gdzie nie spojrzeć złodziejstwo, jak panu gardła nie szkoda... mistrzu, pan wiesz, co robisz...

**KAZIMIERZ**

„Runt, runt pod bramami! Gaście ogień!”

**GUSTAW** (*głos przez megafony*)

„Samotność – cóż po ludziach, czym śpiewak dla ludzi?  
Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wysłucha,  
Obejmie okiem wszystkie promienie jej ducha?  
Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język trudzi:  
Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie;  
Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie,

A słowa myśl pochłoną i tak drżą nad myślą,  
 Jak ziemia nad połkniętą, niewidzialną rzeką.  
 Z drżenia ziemi czyż ludzie głąb nurtów dociek,  
 Gdzie pędzi, czy się domyślą? –”

**SPIKER** (*szeptem*)

Patrz pan, grać przestali. Nawet sędzia się zatrzymał. Boczni tylko chorągiewki rozłożyli, jakby kierunek wiatru badali... co to się dzieje?

**GUSTAW**

„Ty Boże, ty naturo! dajcie posłuchanie. –  
 Godna to was muzyka i godne śpiewanie. –  
 Ja mistrz!

Ja mistrz wyciągam dłonie!

Wyciągam aż w niebiosy i kładę me dłonie  
 Na gwiazdach jak na szklanych harmoniki kręgach.

To nagłym, to wolnym ruchem,

Kręcę gwiazdy moim duchem.

Milijon tonów płynie; w tonów milijonie

Każdy ton ja dobyłem, wiem o każdym tonie;

Zgadzam je, dzielę i łączę,

I w tęcze, i w akordy, i we strofy płacę,

Rozlewam je we dźwiękach i w błyskawic wstęgach. –”

**SPIKER**

Publiczność wstała z miejsc, ale nie wychodzą. Nawet żołnierze. Nie gwizdzą, nie klaszczą.

**GUSTAW**

„Odjąłem ręce, wzniosłem nad świata krawędzie,

I kręgi harmoniki wstrzymały się w pędzie.

Sam śpiewam, słyszę me śpiewy –

Długie, przeciągłe jak wichru powiewy,

Przewiewają ludzkiego rodu całe tonie,

Jęczą żalem, ryczą burzą,

I wieki im głucho wtórzają;”

**SPIKER**

Ma gadane... kawał aktora, nie ma co. Patrz pan... patrzą w jupitery. Jakby czekali na odpowiedź...

**KAZIMIERZ**

Jupitery przygasają...

**SPIKER**

Spadek napięcia w sieci... normalka...

**KAZIMIERZ**

Zgasły... to też normalka?

**SPIKER**

„Ciemno wszędzie, głucho wszędzie, Co to będzie, co to będzie?”

**GUSTAW**

„Widzisz, zem pierwszy z ludzi i z aniołów tłumu,  
 Że Cię znam lepiej niżli Twoje archanioły,  
 Wart, żebyś ze mną władzę dzielił się na poły –  
 Jeślim nie zgadł, odpowiedz milczysz! ja nie kłamię.  
 Milczysz i ufasz, że masz silne ramię –  
 Wiedz, że uczucie spali, czego myśl nie złamię –  
 Widzisz to moje ognisko: uczucie,  
 Zbieram je, ściskam, by mocniej pałało,  
 Wbijam w żelazne woli mej okucie,  
 Jak nabój w burzące działo.  
 Odezwij się, bo strzelę przeciw Twej naturze;  
 Jeśli jej w gruzy nie zburzę,  
 To wstrząsnę całym państw Twoich obszarem;  
 Bo wystrzelę głos w całe obręby stworzenia:  
 Ten głos, który z pokoleń pójdzie w pokolenia:  
 Krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata, ale...”

**STADION, PIĘĆ TYSIĘCY LUDZI**

Carem! Carem! Carem!

**KAZIMIERZ**

Coś pan narobił? Cofnij pan te słowa!

**GUSTAW**

Już są tam – wykute. Przepraszam, panowie, chyba mnie trochę poniosło.

**KAZIMIERZ**

Wszyscy pójdziemy na Sybir. Ja, pan, aktorzy i nawet część widowni.

**GUSTAW**

Mówilem panu, ja nie chcę tego grać, pan nie chce tego reżyserować. Z tego musi wyjść genialne... dziejowe przedstawienie.

*(Wraca gwar stadionu, gwizdek sędziego)*

**SPIKER**

Wrócili do gry. Jak gdyby nigdy nic.

**GUSTAW**

I co? Dalej cztery – zero. Spadamy z ligi.

**KAZIMIERZ**

Spadamy.

**GUSTAW**

Ale wrócimy.

**KAZIMIERZ**

Wrócimy.

*(Przeciągły gwizdek kończący mecz)*

**SPIKER**

W tym momencie pan Stanisław Kania, sędzia główny zawodów, zakończył mecz. Legia Warszawa pokonała Cracovię cztery zero. Podziękujemy zawodnikom za grę.

*(Oklaski, oklaski przechodzą w rytmiczne oklaski teatralne, okrzyki brawo! Reżyser! Reżyser!)*

KONIEC

**Wojciech Tomczyk** – dramatopisarz, scenarzysta. W teatrze debiutował sztuką *Wampir*. Autor scenariuszy do filmów fabularnych, dokumentalnych, seriali oraz sztuk teatralnych. Laureat m.in. Nagrody Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Grand Prix Festiwalu „Rzeczywistość przedstawiona” w Zabrzu.

## KUSZENIE GUSTAWA, CZYLI KONRAD NA STADIONIE. WOKÓŁ WIELKIEJ IMPROWIZACJI WOJCIECHA TOMCZYKA

Łukasz Kucharczyk

Nielatwa polska historia stanowi naczelny temat twórczości Wojciecha Tomczyka i jest nim też w omawianym słuchowisku. Czas akcji *Wielkiej Improwizacji* został określony jako środa trzeciego maja 1967 roku. Nieprzypadkowo – ponieważ właśnie tego dnia warszawska Legia mierzyła się z Cracovią. Stadion przy ulicy Łazienkowskiej czyni autor przestrzenią, w której odbywa się rozmowa głównych bohaterów tekstu – Gustawa i Kazimierza. Dotyczy ona propozycji, jaką Kazimierz składa swemu interlokutorowi: pragnie, aby ten ostatni zagrał rolę Gustawa/Konrada w przygotowywanej przez Kazimierza inscenizacji mickiewiczowskich *Dziadów*.

### 1.

Oczywistym jest, że będąc na interpretacyjnym szlaku, należy obrać perspektywę historyczną. Kazimierz to bez wątpienia Kazimierz Dejmek, reżyser, który wystawił arcydziełny tekst Mickiewicza na deskach Teatru Narodowego, zaś Gustaw to Gustaw Holoubek, który zagrał w tamtej inscenizacji głównego bohatera dramatu (warto, w kontekście przestrzeni przedstawionej tekstu, dodać, że Gustaw Holoubek to obok Jana Pawła II najbardziej znany kibic Cracovii). Zresztą sam autor tym wielce dla polskiej kultury zasłużonym ludziom dedykuje swój tekst.

Premiera *Dziadów* w reżyserii Dejmka miała miejsce 25 listopada 1967 roku. Choć w zamierzeniu spektakl miał uświetnić obchody pięćdziesiątej rocznicy rewolucji październikowej, to nieoczekiwanie dla władz PRL stał się początkiem społecznych protestów. 30 stycznia 1968 roku rząd Władysława Gomułki zakazał wystawiania *Dziadów* z powodu obecnej w inscenizacji wymowy antyrządzieckiej oraz proreligijnej. Ostatnie przedstawienie miało charakter manifestacji – studenci, z transparentami „Żądamy *Dziadów!*”, w geście sprzeciwu udali się pod pomnik Adama Mickiewicza. Zdjęcie sztuki z afisza rozpoczęło falę listów protestacyjnych. Warto też przypomnieć, że 29 lutego 1968 roku miało miejsce nadzwyczajne zebranie Związku Literatów Polskich, podczas którego pisarze występowali z przemówieniami o silnie politycznej wymowie, przegłosowali też rezolucję przeciwko zakazowi wystawiania *Dziadów*. Wojciech

Tomczyk konstruuje zaś coś na kształt quasi-historycznego preludeum, ukazuje jak mogło wyglądać przekonywanie uznanego aktora przez Kazimierza Dejmka.

Należy zwrócić uwagę na początkowe didaskalia, w których autor zarysowuje pejzaż Krakowskiego Przedmieścia lat sześćdziesiątych – ulicą jeżdżą szumiące trolejbusy, dorożkarskie powozy, rozbrzmiewają klaksony Syrenek. Pozwala to czytelnikowi na wyraźniejszą konkretyzację świata przedstawionego. Pierwsze słowa Gustawa brzmią: „Jestem za stary. Dla mnie, ta propozycja przychodzi za późno”. Właśnie sprawa wieku jest dla bohatera kluczowa, uznaje on, że Gustawa/Konrada powinien zagrać aktor młodszego pokolenia. Jednak wiek ma też tu wymiar symboliczny – ma on 44 lata, co w naturalny sposób kojarzy się czytelnikowi ze słynnym fragmentem widzenia księdza Piotra w III części *Dziadów*:

[...]

Patrz! – ha! – to dziecię uszło – rośnie – to obrońca!  
Wskrziesiciel narodu,  
Z matki obcej; krew jego dawne bohaterzy,  
A imię jego czterdzieści i  
cztery.

Oczywiście porównywanie Gustawa (zarówno bohatera omawianego tekstu, jak i faktycznego Gustawa Holoubka) do tajemniczego Wskrziesiciela świadczyłoby o lekkomyślnej nadinterpretacji, mimo to jednak można chyba uznać ten liczbowy zbieg okoliczności za przejaw sprzyjania losu lub opatrności.

## 2.

Warto zwrócić uwagę na scenę podróży dwójki bohaterów trolejbusem – jadą oni wraz z kibicami Legii, co daje autorowi okazję do skonstruowania swego rodzaju kakofonii tematycznej i emocjonalnej. W tle kibicowskich przyspiewek bohaterowie dyskutują o roli romantyzmu we współczesnej im Polsce. Rodzi to osobliwy efekt przenikania się kultury niskiej z wysoką. Opozycja ta jest zresztą wyraźnie podkreślana na przestrzeni całego tekstu, za sprawą raz za razem pojawiających się wzmianek o meczowych wydarzeniach. W dramacie Tomczyka wyraźnie podkreślona jest rola zbiorowej emocjonalności – to właśnie ona przecież doprowadziła w 1968 roku do tak silnego społecznego sprzeciwu.

Jak natomiast kształtuje autor postawy obu bohaterów wobec tradycji romantycznej? Zdaje się, że można je nazwać kontrapunktowymi. Kazimierz reprezentuje postawę kontestującą, uważa, że do współczesnych mu czasów romantyzm pasuje jak „rodowe srebra do meblościanki i regału”.

Gustaw z kolei kładzie nacisk na nierozzerwalność myśli romantycznej z polską tożsamością. Pogląd ten wybrzmiewa w słowach: „Ale to w końcu rodowe srebra, nasze – innych nie mamy”. Kazimierz zauważa w odpowiedzi, że polska kultura jest „wsobna”, niemożliwa do zrozumienia poza granicami kraju, przez co niemożliwa do promocji, skazana na wewnętrzną stagnację. Czytelnik nie otrzymuje jednak riposty Gustawa, ponieważ właśnie rozpoczyna się mecz.

Dlaczego to właśnie Gustaw jest odpowiednią osobą do zagrania wielkiego bohatera polskiej literatury? Według Kazimierza odpowiedź nie jest trudna – jego rozmówca jako jedyny zagra Konrada bez nadmiernego patosu i egzaltacji, ponieważ znany jest z intelektualnych kreacji, raczej ściszonych emocjonalnie. Jak podkreśla reżyser: „Pana twarz się nie rozświetla i pan się nie zachwyca. Nie potrafi się pan podniecić całym ciałem. Zapalić to pan może tylko carmena.”

Dlatego też Gustaw – zdaniem Dejmka – zagra tę postać inaczej niż to do tej pory czyniono. Aktor próbuje odmówić. Jednym z argumentów za niemożnością zagrania głównej roli jest dla Gustawa jego status społeczny – jest on ojcem dwóch córek, posiada mieszkanie w Alejach Ujazdowskich i samochód. Tymczasem Wielka Improwizacja jest monologiem młodego, biednego i żadnego sławy poety, który dodatkowo został uwięziony przez carskie władze. Według Gustawa nie istnieje zatem możliwość, by potrafił się on zidentyfikować z odgrywaną postacią: on i Mickiewiczowski Gustaw/Konrad mają zupełnie odmienne życiorysy.

### 3.

Niezwykle istotne są dalsze partie tekstu. Mają one charakter metaliteracki, gdyż bohaterowie interpretują poszczególne fragmenty mickiewiczowskiego arcydzieła. Zasadność użycia słowa „improwizacja” w tytule Gustaw neguje w następujący sposób:

To nie jest improwizacja. To jest tekst doskonale skonstruowany, logiczny, bezbłędny. Dlatego aktor nie może tego grać, jakby w tej właśnie sekundzie doznał iluminacji. Jakby spłynęło na niego natchnienie i poszedł... a po dobrym kwadransie klepania rymów i wykrzykiwania wykrzykników pada na twarz. Bez sił, bez ducha... [...] Trzeba to zagrać tak, żeby widz, słuchacz zrozumiał, że aktor wypowiada jego uczucia, jego myśli. Każdy wie, że świat mógłby być lepszy, nasze życie powinno być lepsze. I że dobry pan Bóg mógłby się bardziej starać.

Na pierwszy plan wysuwa się także problem postawy poety – nie jest to egocentryk, lecz ktoś, kto rzeczywiście kocha swój naród i naprawdę godzi się cierpieć za miliony. W dodatku – według Kazimierza – *Wielka Improwizacja* wcale nie przynależy gatunkowo do monologu, ponieważ Konrad

nie jest w swojej celi samotny, jest z nim tam Bóg. Dlatego też aktor musi odegrać całą scenę, jakby toczył dialog, choć Stwórca jedynie się przysłuchuje. *Wielka Improwizacja* musi więc przypominać modlitwę. Warto zaznaczyć, że ta refleksja należy do reżysera, który chwilę później określa samego siebie jako „marksistę i materialistę” i przyznaje, że po wojnie stracił dar wiary, choć jeszcze pod koniec okupacji hitlerowskiej pragnął wstąpić do klasztoru Bernardynów. Czyni przy tym wyznanie, że wiara dawała mu poczucie zakotwiczenia w świecie, a obecnie momenty takiego poczucia daje mu jedynie praca w teatrze.

Należy zaznaczyć, iż obaj bohaterowie dramatu Tomczyka posiadają bolesne doświadczenia wojenne, podobnie zresztą jak ludzie, na których są wzorowani. Gustaw opowiada o pobycie w obozie jenieckim w Niemczech, przewiezieniu do Torunia, umieraniu z głodu w trzydziestostopniowym mrozie, wreszcie o przewlekłej gruźlicy. Kazimierz wspomina swój udział w oddziałach Armii Krajowej. Nieoczekiwanie Dunhille, czyli papierosy Gustawa, nabierają wymiaru symbolicznego, umożliwiając przeniesienie się myślą za „żelazną kurtynę”. Pozwalają one aktorowi pamiętać, że „jest gdzieś Anglia, gdzie można mówić i myśleć”. Zagraniczne papierosy stanowią więc dla bohatera przypomnienie o istnieniu innego świata, takiego, w którym nie istnieje cenzura, panują zaś demokracja i wolność słowa.

#### 4.

Dialog Kazimierza i Gustawa można też odczytać w perspektywie uniwersalnej, bez konkretnych odniesień natury historycznej, jako obraz dwóch różnych postaw wobec zastanej po wojnie rzeczywistości. Kazimierz nie podziela nadziei Gustawa-aktora na przetrwanie historycznej pamięci, a na jego wspomnienie o wywózkach na Syberię („Kraina biała, pusta i otwarta”) odpowiada, że przeszłość jest już nieważna, a jedyną szansą ludzkości jest wiara w człowieka. Tym samym ponownie zostają skontrastowane odmiennie poglądy, ponieważ Gustaw uważa, że z perspektywy przeżyć ich pokolenia łatwiej jest uwierzyć w miłość Boga niż ludzką mądrość.

Istotnym tematem tekstu jest również powojenna trauma obu bohaterów. Gustaw wyznaje, że był ochotnikiem w kampanii wrześniowej w 1939 roku, strzelał do nieznanych ludzi i stracił wielu przyjaciół. Kazimierz również nie potrafi zapomnieć o „strzelaniu”. Wybór profesji artysty jest dla bohaterów rodzajem terapeutycznego oczyszczenia, próbą redefinicji własnego życia, ale i wyrazem pragnienia „lepszego urzędzenia świata”. Dlatego też, jak ponownie argumentuje Kazimierz, aktor jest idealnym kandydatem do roli Gustawa/Konrada – poprzez *Wielką Improwizację* opowie o wszystkim, co przeżył, przypomni młodym ludziom, takim jak



ci zgromadzeni na stadionie, o bólu, samotności, rozpacz, utracie nadziei, o tym, jak to jest „[...] mieć siedemnaście lat i umierać na mrozie z głodu”. Jest to niezwykle istotne, gdyż jak mówi Kazimierz: „Ludzie nie znający historii skazani są na jej powtarzanie”. Gustaw jednak w dalszym ciągu nie chce zagrać głównego bohatera. Mówi, że świetnie sprawdziliby się w roli Nowosilcowa. Kazimierz ucieka się więc do fortelu – prowokuje rozmówcę pomysłem na całkowite wykreślenie *Wielkiej Improwizacji* ze sztuki. Społeczeństwo i tak nie interesuje się teatrem, więc w związku z tym utwór Mickiewicza można swobodnie przerobić na dramat polityczno-kryminalny. Gustaw stanowczo jednak stwierdza, że *Dziady* bez tego fragmentu nie istnieją.

Warto zwrócić uwagę na to, jak Kazimierz widzi dzieło Mickiewicza na tle wybitnych utworów innych narodów:

Niech pan spojrzy na monologi Szekspira. Być albo nie być. Duński, młody książę rozważa samobójstwo. Życie jest przedstawione, jako duchowych udręk i rozterek. Adresatem tych młodzieńczych rozważań jest on sam. Dla Hamleta inni ludzie nie istnieją. Tylko on jest podmiotem. Reszta postaci gra w jego przedstawieniu. Boga w Hamlecie nie ma. On wierzy zaledwie w duchy.

Po raz kolejny więc bohater daje wyraz swemu przekonaniu o niemożności odczytania wybitnych tekstów polskiej kultury w perspektywie uniwersalnej. Dodatkowo z przytoczonego fragmentu wywnioskować można, iż reżyser uznaje odwoływanie się do koncepcji wspólnoty za strategię ograniczającą polską sztukę. Podmiot według myśli Kazimierza powinien być raczej monadyczny, prezentować proces poznania skupiony na własnym „ja”, nie zaś na usytuowaniu owego „ja” wobec innych.

## 5.

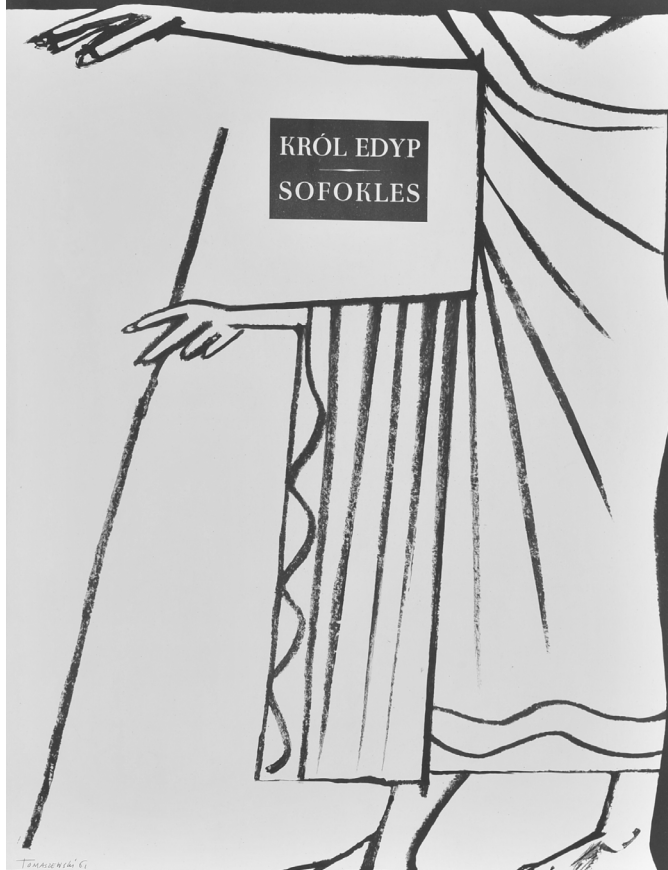
Zdaje się, że najwięcej sensów naddanych tekst Tomczyka generuje w swej kulminacji. Oto co się dzieje: Gustaw przejmuje od stadionowego spikera mikrofon i, wbrew prośbom Kazimierza, rozpoczyna deklamować tekst *Wielkiej Improwizacji*. Czytelnik ma okazję zaobserwować ciekawą zmianę morfologii gatunku na przestrzeni tekstu. Dramat historyczny zostaje zespolony z dramatem symbolicznym, a sytuacja wygłaszania słynnych mickiewiczowskich słów do zgromadzonego na stadionie pięciotysięcznego tłumu wprowadza w utwór pierwiastek metafizyczny. „Realność” meczu traci swą dosłowność. Można też pokusić się w interpretacji o stwierdzenie, że finalna partia *Wielkiej Improwizacji* zawiera w swej strukturze pewne elementy „teatru absurdu” – świadczyłoby o tym zakwestionowanie do tej pory spójnych ram tekstowej quasi-rzeczywistości, jak i pewne połączenie tragizmu z komizmem. Z pozoru humorystyczna, może nawet

absurdalna sytuacja, służy przecież do zakomunikowania treści wysokich, fundamentalnych, przypominających o wartościach wspólnotowych. Stadionowy tłum symbolizuje tu zbiorowość w ogóle, wspólnotę narodową – na czas deklamacji publiczność wstaje z miejsc i milcząco się przysłuchuje, piłkarze również zawieszają grę, gasną stadionowe światła. Bohater *Wielkiej Improwizacji* przyjmuje więc finalnie rolę przywódcy, „pierwszego budziela”, kogoś, kto uruchamia wspomnianą już zbiorową porywczosć i emocjonalność (to właśnie tłum w utworze Tomczyka skanduje ostatnie słowo: „Carem!”). Słowa Gustawa/Konrada przypominają też o korzeniach polskiej tożsamości, o „rodowych srebrach” – to właśnie te czynniki w 1968 roku uczyniły ze spektaklu *Dziadów* symbol narodowy, który przywracał nadzieję i pozwalał wierzyć, że kiedyś nie będzie trzeba palić Dunhilli, by choć myślał sięgnąć ku niepodległym krajom. Na prośbę Kazimierza o cofnięcie słów, które mogą spowodować niebagatelne konsekwencje, Gustaw odpowiada: „Już są tam – wykute”. Chodzi tu oczywiście o zbiorową pamięć i świadomość, które trwają zdecydowanie dłużej niż dziewięćdziesiąt minut meczu.

**Łukasz Kucharczyk** – doktor, asystent w Katedrze Literatury XX wieku Wydziału Nauk Humanistycznych na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Autor rozprawy doktorskiej pod tytułem *Granice ciała. Somapoetyka w twórczości Stanisława Lema*.

**SZKICE**

**Teatr Dramatyczny**



Henryk Tomaszewski, *Król Edyp*, Sofokles, 1962



## HOMILIA W CZASIE MSZY ŚWIĘTEJ ODPRAWIONEJ NA WZGÓRZU LECHA GNIEZNO, 3 CZERWCA 1979 ROKU

Jan Paweł II

Najdostojniejszy i umiłowany Prymasie Polski, Drodzy Bracia, Arcybiskupie poznański, Biskupi gnieźnieńskiej, prymasowskiej metropolii, Czcigodni Goście!

### 1.

Pozdrawiam w was pasterzy i cały Lud Boży, żyjący na mojej ojczystej ziemi!  
Pozdrawiam kapłanów, rodziny zakonne, braci i siostry, pozdrawiam świeckich. Wszystkich!

Pozdrawiam Polskę, ochrzczoneą tutaj przed tysiącem z górą lat!

Pozdrawiam Polskę wprowadzoną w tajemnice życia Bożego przez sakramenty chrztu i bierzmowania. Pozdrawiam Kościół na ziemi moich pra-ojców w jego wspólnocie i jedności hierarchicznej z następcą św. Piotra. Pozdrawiam Kościół w Polsce, który od początku prowadzą święci biskupi i męczennicy, Wojciech i Stanisław, zjednoczeni u boku Królowej Polski, Jasnogórskiej Pani!

Pozdrawiam was wszystkich, drodzy bracia i siostry, braterskim pocałunkiem pokoju. Pozdrawiam każdego wśród was, od sędziwego starca do maleńkiego dziecka, stając wśród was jako pielgrzym wielkiego jubileuszu.

### 2.

Oto znowu nadszedł dzień Pięćdziesiątnicy, a my znajdujemy się równocześnie duchem w jerozolimskim wieczerniku – i równocześnie jesteśmy obecni tutaj: w tym wieczerniku naszego polskiego millenium, gdzie przemawia do nas z jednaką zawsze mocą tajemnicza data tego początku, od której liczymy historię Ojczyzny i Kościoła zarazem w dziejach Ojczyzny. Historię Polski zawsze wiernej.

Oto w dniu Pięćdziesiątnicy w wieczerniku jerozolimskim dopełnia się obietnica przypieczętowana krwią Odkupiciela na Kalwarii: „Weźmijcie Ducha Świętego! Którym odpuscicie grzechy, są im odpuszczone, a którym zatrzymacie, są im zatrzymane” (J 20, 22–23). Kościół ostatecznie rodzi się z mocy tych słów. Rodzi się z mocy tego tchnienia. Przygotowany przez całe życie Chrystusa rodzi się definitywnie, przychodzi na świat jak

dziecko, wówczas gdy apostołowie otrzymują od Chrystusa Dar Pięćdziesiątnicy — gdy przejmują od Niego Ducha Świętego. Zesłanie Ducha Świętego oznacza początek Kościoła, który poprzez wszystkie pokolenia ma wprowadzać ludzi: ludzkość — ludy i narody — do jedności Ciała, Mistycznego Ciała Jezusa Chrystusa. Zesłanie Ducha Świętego oznacza początek i trwanie tej tajemnicy. Trwanie bowiem jest stałym powracaniem do początku.

I oto słyszymy, jak w wieczniku jerozolimskim napełnieni Duchem Świętym apostołowie „zaczęli mówić obcymi językami, tak jak im Duch pozwalał mówić” (Dz 2, 4). Języki obce stały się swoimi, stały się własnymi, dzięki tajemniczej sprawczości Ducha Świętego, który „wieje tam, gdzie chce” (J 3, 8) i odnawia „oblicze ziemi” (Ps 103, 30).

I chociaż autor Dziejów Apostolskich nie wylicza wśród języków, którymi wówczas zaczęli przemawiać apostołowie, naszego języka — nadejście czas, gdy następcy apostołów z wiecznika zaczną przemawiać również językiem naszych praojców i głosić Ewangelię ludowi, który w tym języku tylko może ją zrozumieć i przyjąć.

### 3.

Znamienne są nazwy tych piastowskich grodów, w których dokonano się owo historyczne przeniesienie Ducha, a zarazem zapalenie znicza Ewangelii na ziemi naszych praojców. Wraz z tym język apostołów odezwał się po raz pierwszy jakby w nowym przekładzie, w naszym brzmieniu, które rozumiał lud żyjący nad Wartą i Wisłą i które my do dziś rozumiemy.

Grody zaś, z którymi wiązały się początki wiary na ziemi Polan, naszych praojców — to Poznań, gdzie od najdawniejszych czasów, bo już dwa lata po chrzcie Mieszka osiadł biskup — oraz Gniezno, gdzie w roku tysięcznym dokonał się wielki akt o charakterze kościelno-państwowym. Oto przy relikwiach św. Wojciecha spotkali się wysłannicy papieża Sylwestra II z Rzymu z cesarzem rzymskim Ottonem III i pierwszym królem polskim (wówczas jeszcze tylko księciem) Bolesławem Chrobrym, synem i następcą Mieszka, ustanawiając pierwszą polską metropolię, a przez to samo kładąc podwaliny ładu hierarchicznego dla całych dziejów Ojczyzny. W ramach tej metropolii znalazły się w roku tysięcznym: Kraków, Wrocław i Kołobrzeg jako biskupstwa zespolone jedną organizacją kościelną.

Ileokroć znajdujemy się tutaj, na tym miejscu, musimy widzieć na nowo otwarty wiecznik Zielonych Świąt. I musimy słyszeć mowę praojców, w której zaczęły być przepowiadane „wielkie dzieła Boże” (Dz 2, 11).

Tutaj też Kościół w Polsce w roku 1966 rozpoczął swoje dziękczynne *Te Deum* na tysiąclecie chrztu, w którym miałem szczęście brać udział jako

ówczesny metropolita krakowski. Pozwólcie, że dzisiaj – jako pierwszy z niezbadanych wyroków Bożej Opatrzności papież z rodu Polaków – wyśpiewam raz jeszcze z wami to milenijne *Te Deum*. Niezbadane i przedziwne są wyroki Boże, kreślą drogi prowadzące od Sylwestra II do Jana Pawła II na tym miejscu.

#### 4.

Otwarł się po stuleciach na nowo jerozolimski wieczernik i zdumiały się już nie ludy z Mezopotamii i Judei, z Egiptu czy Azji, czy wreszcie przybysze z Rzymu, ale zdumiały się ludy słowiańskie i inne zamieszkujące w tej części Europy, iż apostołowie Jezusa Chrystusa mówią ich językami, że w rodzimej mowie opowiadają „wielkie dzieła Boże”.

Kiedy pierwszy historyczny władca Polski zamierzył wprowadzić do Polski chrześcijaństwo i związać się ze Stolicą św. Piotra, zwrócił się przede wszystkim do pobratymców. Wziął za żonę Dąbrówkę, córkę księcia czeskiego Bolesława, która sama już będąc chrześcijanką, stała się matką chrzestną swego małżonka i wszystkich jego poddanych. A wraz z tym zaczęli przybywać do Ojczyzny misjonarze pochodzący z różnych narodów Europy: z Irlandii, z Italii, z Niemiec (jak święty biskup-męczennik Bruno z Kwerfurtu). W pamięci Kościoła na ziemi Bolesławów utrwalił się najwymowniej św. Wojciech, znów syn i pasterz pobratymczego narodu czeskiego. Znane są jego dzieje na stolicy biskupiej w Pradze, jego pielgrzymowania do Rzymu, nade wszystko jednak znana i droga nam jest gościna na dworze gnieźnieńskim Bolesława, która miała go przygotować do ostatniej podróży misyjnej na północ. W pobliżu Bałtyku ten biskup-wygnaniec, ten niestrudzony misjonarz stał się owym ziarnem, które wpadłszy w ziemię musi obumrzeć, aby wiele przynieść owocu (por. J 12, 24). Świadectwo śmierci męczeńskiej, świadectwo krwi, przypieczętowało w sposób szczególny chrzest, jaki przed tysiącem lat przyjęli nasi praojcowie. Męczeńskie zwłoki apostoła, biskupa Wojciecha, legły u fundamentów chrześcijaństwa na całej polskiej ziemi.

I dlatego dobrze, że widzę tutaj przed oczyma ten napis: „Otče...” w siostrzanym języku, w języku św. Wojciecha: „Pamatuj Otče na své české deti”. Niegdyś te bliskie sobie słowiańskie języki brzmiały jeszcze podobniej. Historia językoznawstwa wykazuje to, jak rosły ze wspólnego pnia słowiańszczyzny, ze wspólnego pnia chrześcijaństwa, pnia Wojciechowego. „Pamatuj Otče na své české deti”. Nie może ten papież, który nosi w sobie spuściznę Wojciechową, zapomnieć tych dzieci! I nie możemy my wszyscy, drodzy bracia i siostry, którzy nosimy w sobie to samo Wojciechowe dziedzictwo, zapomnieć tych naszych braci!

## 5.

Kiedy dzisiaj, w uroczystość Zesłania Ducha Świętego Roku Pańskiego 1979, sięgamy do tych fundamentów, nie możemy nie słyszeć – obok języka naszych praojców – także innych języków słowiańskich i pobratymczych, którymi wówczas zaczął przemawiać szeroko otwarty wieczernik dziejów. Nie może zwłaszcza nie słyszeć tych języków pierwszy w dziejach Kościoła papież-Słowianin. Chyba na to wybrał go Chrystus, chyba na to prowadził go Duch Święty, ażeby do wielkiej wspólnoty Kościoła wniósł szczególne zrozumienie tych wszystkich słów i języków, które wciąż jeszcze brzmią obco, daleko dla ucha nawykłego do dźwięków romańskich, germańskich, anglosaskich, celtyckich. Czyż Chrystus nie chce, czyż Duch Święty nie wzywa, żeby Kościół-Matka u końca drugiego tysiąclecia chrześcijaństwa pochylił się ze szczególnym zrozumieniem, ze szczególną wrażliwością ku tym dźwiękom ludzkiej mowy, które splatają się z sobą we wspólnym korzeniu, we wspólnej etymologii, które – mimo wiadomych różnic (nawet w pisowni) – brzmią wzajemnie dla siebie blisko i swojsko? Czyż Chrystus tego nie chce, czy Duch Święty tego nie rozrządza, ażeby ten papież, który nosi w swojej duszy szczególnie wyrazisty zapis dziejów własnego narodu od samego jego początku, ale także i dziejów pobratymczych, sąsiednich ludów i narodów, na sposób szczególny nie ujawnił i nie potwierdził w naszej epoce ich obecności w Kościele? Ich szczególnego wkładu w dzieje chrześcijaństwa. Ażeby odsłonił te profile, które właśnie tutaj, w tej części Europy, zostały wbudowane w bogatą architekturę świątyni Ducha Świętego.

Czyż Chrystus tego nie chce, czy Duch Święty tego nie rozrządza, ażeby ten papież-Polak, papież-Słowianin, właśnie teraz odsłonił duchową jedność chrześcijańskiej Europy, na którą składają się dwie wielkie tradycje: Zachodu i Wschodu? My, Polacy, którzy braliśmy przez całe tysiąclecie udział w tradycji Zachodu, podobnie jak nasi bracia Litwini, szanowaliśmy zawsze przez nasze tysiąclecie tradycje chrześcijańskiego Wschodu. Nasze ziemie były gościnne dla tych tradycji, sięgających swych początków w Nowym Rzymie – w Konstantynopolu. Ale też pragniemy prosić gorąco naszych braci, którzy są wyrazicielami tradycji wschodniego chrześcijaństwa, ażeby pamiętali na słowa Apostoła: „Jedna wiara, jeden... chrzest. Jeden Bóg i Ojciec wszystkich. Ojciec Pana naszego Jezusa Chrystusa” (por. Ef 4, 5–6). Ażeby o tym pamiętali. I żeby teraz, w dobie szukania nowej jedności chrześcijan, w dobie nowego ekumenizmu, wspólnie z nami przykładali rękę do tego wielkiego dzieła, które tchnie Duch Święty!



Tak. Chrystus tego chce. Duch Święty tak rozrządza, ażeby to zostało powiedziane teraz, tutaj w Gnieźnie, na ziemi piastowskiej, w Polsce, przy relikwiach św. Wojciecha i św. Stanisława, wobec Wizerunku Bogarodzicy-Dziewicy, Pani Jasnogórskiej i Matki Kościoła. Trzeba, ażeby przy sposobności chrztu Polski była przypomniana chrystianizacja Słowian: Chorwatów i Słoweńców, wśród których pracowali misjonarze już około 650 roku i z którymi niedawno w Bazylice św. Piotra w ich chorwackim języku dziękowałem Bogu za więcej niż tysiąc lat, za tysiąc sto, tysiąc trzysta lat ich wiary i wierności dla Stolicy Apostolskiej. I trzeba, żeby tutaj była przypomniana chrystianizacja Bułgarów, których ksiązę Borys I przyjął chrzest w 864 lub 865 r., Morawian i Słowaków – do nich docierali misjonarze przed 850 rokiem, a potem umocnili tam wiarę święci apostołowie Słowian: Cyryl i Metody, którzy przybyli do Państwa Wielkomorawskiego w 863 roku, Czechów, których księcia Bořivoja ochrzcił w 874 roku św. Metody. W zasięgu działalności św. Metodego i jego uczniów znajdowali się także Wiślanie oraz Słowianie zamieszkujący Serbię. Trzeba też, aby był przypomniany chrzest Rusi w Kijowie w 988 roku Wreszcie trzeba przypomnieć ewangelizację Słowian Połabskich: Obotrytów (Obodryców), Wieleatów i Serbołużyczan. Chrystianizację Europy, tę oficjalną, ukończył chrzest Litwy w latach 1386 i 1387, który to, za sprawą błogosławionej naszej królowej Jadwigi, umocnił wcześniejszy o sto lat chrzest księcia Mendoga. Papież Jan Paweł II – Słowianin, syn narodu polskiego, czuje, jak głęboko wrastają w glebę historii korzenie, z których on sam razem z wami wyrasta. Ile wieków liczy ta mowa Ducha Świętego, którą on dzisiaj sam przemawia i z watykańskiego wzgórza świętego Piotra, i tutaj w Gnieźnie ze Wzgórza Lecha, i w Krakowie z wyżyn Wawelu.

Ten papież – świadek Chrystusa, miłośnik Jego Krzyża i Zmartwychwstania, przychodzi dziś na to miejsce, aby dać świadectwo Chrystusowi żyjącemu w duszy jego własnego narodu, Chrystusowi żyjącemu w duszach narodów, które kiedyś przyjęły Go jako Drogę, Prawdę i Życie (por. J 14, 6). Przychodzi więc wasz rodak, papież, aby wobec całego Kościoła, Europy i świata mówić o tych często zapomnianych narodach i ludach. Przychodzi wołać wołaniem wielkim. Przychodzi ukazywać te drogi, które na różny sposób prowadzą z powrotem w stronę wiecznika Zielonych Świąt, w stronę Krzyża i Zmartwychwstania. Przychodzi wszystkie te narody i ludy – wraz ze swoim własnym – przygarnąć do serca Kościoła: do serca Matki Kościoła, której ufa bezgranicznie.

**6.**

Za niedługo skończy się tutaj, w Gnieźnie, nawiedzenie Ikony! Obraz Pani Jasnogórskiej, Obraz Matki, w szczególny sposób wyraża Jej obecność w tajemnicy Chrystusa i Kościoła, żyjącego od tylu wieków na ziemi polskiej i na ziemiach ludów pobratymczych. Ten Obraz, który od dwudziestu przeszło lat nawiedza poszczególne kościoły, diecezje, parafie, na tej ziemi za niedługo kończy swe nawiedzenie w prymasowskim Gnieźnie i przechodzi na Jasną Górę, aby rozpocząć nawiedzenie diecezji częstochowskiej.

**7.**

Umiłowany Księżu Prymasie!

Drodzy Bracia i Siostry!

Jest moją ogromną radością, że ten etap mojego pielgrzymowania mogę odbyć wspólnie z Maryją. Że wspólnie z Nią mogę znaleźć się na tym wielkim szlaku dziejów, którym tylokrotnie wędrowałem: od Gniezna do Krakowa poprzez Jasną Górę, od świętego Wojciecha do świętego Stanisława poprzez Bogarodzicę Dziewicę, Bogiem sławioną Maryję.

Główny szlak naszych duchowych dziejów, na który wchodzi wszyscy Polacy, zarówno ci, co mieszkają na Zachodzie, jak i ci, co mieszkają na Wschodzie, jak też ci, co mieszkają poza Polską, wśród różnych narodów, na tyłu kontynentach... Ufam, że mnie słyszą! Ufam, drodzy bracia, że nas słyszą. Ufam, że mnie słyszą. Trudno by mi było pomyśleć, żeby jakiegokolwiek polskie czy słowiańskie ucho, w jakimkolwiek zakątku globu, nie mogło usłyszeć słowa papieża Polaka i Słowianina.

Moi drodzy, ufam, że nas słyszą. Ufam, że mnie słyszą, żyjemy przecież w epoce tak zdecydowanie zadeklarowanej wolności wymiany. Wymiany informacji, wymiany dóbr kultury! A przecież my tutaj sięgamy do samego korzenia tych dóbr!

Tak więc znajdujemy się na głównym szlaku naszych duchowych dziejów.

Jest to zarazem jeden z głównych szlaków duchowych dziejów całej Słowiańszczyzny. I jeden z głównych szlaków duchowych dziejów Europy.

Opatrzność Boża zrządziła, że w tych dniach po tym szlaku po raz pierwszy kroczyć będzie papież, biskup rzymski, następca świętego Piotra, pierwszego wśród tych, którzy wyruszyli z wieczernika Zielonych Świąt w Jerozolimie, śpiewając:

O Boże mój, Panie, jesteś bardzo wielki!

Odziany we wspaniałość i majestat,

światłem okryty jak płaszczem.

Jak liczne są dzieła Twoje, Panie!

Ty wszystko mądrze uczyniłeś:  
ziemia jest pełna Twych stworzeń.  
Stwarzasz je, gdy ślesz swego Ducha  
i odnawiasz oblicze ziemi. (Ps 104 [103] 1-2. 24. 30).

Tak będzie śpiewał wraz z wami, umiłowani rodacy, ten papież, krew z waszej krwi i kość z kości. I będzie razem z wami wołał:

Niech chwała Pańska trwa na wieki:  
niech Pan się raduje z dzieł swoich.  
Niech chwała Pańska trwa na wieki:  
niech miła Mu będzie pieśń nasza (Ps 104 [103] 31. 34).

Pójdziemy razem tą drogą naszych dziejów. Na Jasną Górę, w stronę Wawelu, w stronę świętego Stanisława. Pójdziemy ku przeszłości.

Nie pójdziemy jednakże w przeszłość.  
Pójdziemy ku przyszłości!  
„Weźmijcie Ducha Świętego!” (J 20, 22).  
Amen.

## PIERWSZYM SŁOWEM BYŁ POCAŁUNEK OJCZYSTEJ ZIEMI.

O KAZANIACH KAROLA WOJTYŁY

Jerzy Sikora

Mija czterdzieści lat od pierwszej pielgrzymki Jana Pawła II do Ojczyzny.

W niniejszym artykule kaznodziejstwo Karola Wojtyły – ze szczególnym uwzględnieniem kazań z tej historycznej wizyty, ale nie tylko – będzie analizowane w świetle literaturoznawstwa, homiletyki i retoryki, czyli sztuki wymowy. Tradycyjnie wyróżnia się trzy zasadnicze odmiany wypowiedzi (wystąpień) retorycznych: mowy doradcze (nakłaniające lub zniechęcające do czegoś), mowy sądowe (oskarżenie lub obrona) i mowy oceniające (pochwalne lub ganiące). Kazanie zaliczamy do mów doradczych<sup>1</sup>.

Ze względu na to, czy przedmiotem opisu staje się napisane kazanie (tekst), czy wygłoszone (mowa), kazanie jest opisywane z perspektywy genealogii literackiej bądź retorycznej.

Kazanie (i homilia) od samego początku miało – jeśli tak można powiedzieć – podwójny żywot: było mową i tekstem, przy czym w zależności od okoliczności formą pierwotną była forma pisana lub wygłoszona, a między nimi istnieć mogły różnice wynikające bądź to z redakcji zapisu wcześniej wygłoszonej mowy, bądź to z improwizacji dodawanych w trakcie samego głoszenia kazania na ambonie<sup>2</sup>.

### Czym jest kazanie i homilia?

Kazanie i homilia to dwie podstawowe jednostki głoszenia słowa Bożego. Przypatrując się ich genezie – pierwsza była homilia. Od XIII wieku, wskutek przerostów retorycznych, w dużym stopniu wyparło ją kazanie. Od IV wieku coraz bardziej ujawniała się różnica między homiliami rozumianymi jako swobodna analiza tekstu biblijnego niekierująca się ściśle zasadami kompozycyjno-stylistycznymi a kazaniem rozumianymi jako mowy o charakterze religijnym, opracowane i wygłoszone według zasad klasycznej retoryki. Tendencje scholastyczne przyczyniają się do zdominowania homilii przez kazanie. W miarę postępującej dominacji kazania pojawiają się próby podporządkowania homilii wymogom retoryki.

<sup>1</sup> Zob. czym jest retoryka i jak ona sytuuje kazanie: M. Korolko, *Podręcznik retoryki homiletycznej*, Kraków 2010; tenże, *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1990; H. Lausberg, *Retoryka literacka*, przeł. A. Gorzkowski, Bydgoszcz 2002; J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990.

<sup>2</sup> A. Draguła, *W poszukiwaniu cech gatunkowych homilii i kazania. Uwagi teologa [w:] Kazanie a literatura – dawniej i dzisiaj*, red. J. Sikora, J. Jurkowski, Warszawa 2017, s. 24.

Do rozwoju kazania przyczynia się w XI i XII wieku kaznodziejstwo wędrowne, związane z ogłaszaniem wypraw krzyżowych, przybierające w XII wieku charakter kaznodziejstwa ludowego, uprawianego przez zakony żebrzące. Charakteryzuje się ono odstępstwem od komentowania wersetów biblijnych, zmierzając bezpośrednio do pouczenia wiernych o sposobach życia pobożnego. W XV wieku przyjmuje postać wędrownego kaznodziejstwa pokutnego, natomiast w wieku XVI postać metodycznych misji ludowych. Reformacja przyczynia się do rozwoju formy kazania polemicznego i apologetycznego. Bujny rozwój kaznodziejstwa w następnych wiekach wzbogaci się o nowe jego formy, takie jak kazania sejmowe (Piotr Skarga), obozowe (Fabian Birkowski), polityczne (Michał Karłowicz). Na przełomie XIX i XX wieku dominuje kazanie katechizmowe, popierane przez neoscholastykę.

Sobór Watykański II (1962–1965) reaktywował i dowartościował homilię. Dokumenty soborowe terminów „kazanie” i „homilia” używają zamiennie, przyznając jednak naczelną rolę homilii. Co ciekawe, w *Katechizmie Kościoła katolickiego* ani razu nie występuje termin „kazanie”, natomiast cztery razy „homilia”. Dlaczego? Może autorzy w ten sposób wyeksponowali postulatowość homilijną. Ale jednocześnie wyeliminowali kazanie. W polskiej tradycji, także językowej, bardziej zakorzenione jest kazanie niż homilia. W *Małym słowniku języka polskiego* nie ma terminu „homilia”, tylko „kazanie”<sup>3</sup>, ale już w pojemniejszym słowniku znajdziemy oba terminy<sup>4</sup>. Również w *Słowniku terminów literackich* goszczą i homilia, i kazanie – z podkreśleniem, iż „kazania bywają wybitnymi utworami literackimi”<sup>5</sup>. W porównaniu z kazaniem homilia ma bardziej bezpośredni związek z tekstami biblijnymi (perykopami) oraz z liturgią. W kazaniu występuje natomiast większa perswazyjność i zwykle stanowi ono dłuższą wypowiedź niż homilia. Termin „kazanie” wywodzi się z ogólnosłowiańskiego czasownika „kazać”, oznaczającego rozkazywać, polecać, nakazywać; a także głosić, mówić, nauczać, opowiadać (po rusku *skazka, skazywat*), głosić Ewangelię; stąd w dawnej polszczyźnie mówiło się: „kazać słowo Boże”. Od czasownika „kazać” pochodzi rzeczownik „każń” oznaczający rozkaz, nakaz, przykazanie, stąd też „kaznodzieja” – według Aleksandra Brücknera – to ten, który *dzieje*, głosi *każni*, czyli przykazania Boże. Kaznodzieja bywał też kiedyś nazywany „opowiadaczem słowa Bożego”<sup>6</sup>. Sztuką wygłaszania kazań zajmuje się homiletyka (gr. *homiletike* – sztuka rozmawiania), która jest działem teologii pastoralnej (praktycznej).

<sup>3</sup> *Mały słownik języka polskiego*, red. S. Skorupka, Warszawa 1993, s. 269.

<sup>4</sup> *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 1, Warszawa 1987, s. 752 i 905.

<sup>5</sup> *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 185 i 219.

<sup>6</sup> G. Siwek, *Przepowiadanie jako opowiadanie*, „Biblioteka Kaznodziejska” 2005, nr 3, s. 69.

Ukształtowała się – podobnie jak homilia – w pierwszych wiekach chrześcijaństwa, dostosowując do jego potrzeb tradycję greckiej i rzymskiej retoryki. W homiletyce często używa się terminu „przepowiadanie”, znaczeniowo bliskiego „kaznodziejstwu”. „Przepowiadanie można rozumieć bardzo szeroko. W takim rozumieniu obejmować ono będzie także wykład teologiczny, katechezę, dialog religijny, utwory pisane, pantomimę, film”<sup>7</sup>. W tym artykule zakres terminu „przepowiadanie” zostaje zacieśniony do tradycyjnego pojęcia kaznodziejstwa jako głoszenia słowa Bożego. Ponadto termin „kazanie” jest tutaj rozumiany pojemnie i obejmuje również homilię. Nadmienmy, że termin „przepowiadanie” ma etymologiczny związek z terminem „kazanie” w języku rosyjskim – *propowied*. Kazanie to wypowiedź perswazyjna, w przemożny sposób uwzględniająca obecność odbiorcy. Dawniejsze mowy zakładały większy dystans między nadawcą a odbiorcą. Świadczy o tym między innymi to, że mówiło się z wysoka – z ambony. Częstszy był model kazania dydaktycznego, pouczającego. Obecnie zauważamy bardziej formę postulującą niż dyrektywną. Język ambony jest językiem religijnym, hieratycznym (podniosłym), współcześnie ewoluuje on w kierunku języka potocznego. Stanisław Balbus kilkanaście lat temu pisał o współczesnej „zagładzie gatunków” literackich<sup>8</sup>. Możemy ująć to zjawisko łagodniej i nazwać rozmyciem gatunków. Rozmywa się także kazanie. Obecnie kazania przybierają niejednokrotnie postać eseju. W takiej formie głosił je na przykład ks. Janusz Stanisław Pasierb<sup>9</sup>, a także – ale nie z ambony, lecz „książkowo” – nawrócony marksista Leszek Kołakowski<sup>10</sup>. Natomiast Zbigniew Herbert wygłasza poetycką *Homilię*<sup>11</sup>. Kaznodziejski wzorzec jest wykorzystywany w satyrze – tego rodzaju kazania wygłaszał, a raczej wyrysowywał, Sławomir Mrozek w cyklu *Kazanie na górze*. Zaś postmodernistyczna powieść *Rebelia* Mariusza Sieniewicza to sensacyjno-fantastyczne kazanie o upadku współczesnego świata bez wiary w Boga, bez ściśle określonej aksjologii<sup>12</sup>. Kazanie występuje też w znaczeniu pejoratywnym – wymądrzania się, moralizowania<sup>13</sup>.

<sup>7</sup> Tenże, *Przepowiadanie Słowa Bożego* [w:] *Teologia pastoralna*, red. R. Kamiński, t. 2: *Teologia pastoralna szczegółowa*, Lublin 2002, s. 131.

<sup>8</sup> S. Balbus, *Zagłada gatunków* [w:] *Genologia dzisiaj*, w serii: *Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, t. 82, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000.

<sup>9</sup> J.S. Pasierb, *Słowo między ludźmi*, Katowice 2010.

<sup>10</sup> L. Kołakowski, *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Kraków 2006.

<sup>11</sup> Z. Herbert, *Rovigo*, Wrocław 1997, s. 26–27.

<sup>12</sup> M. Sieniewicz, *Rebelia*, Warszawa 2007.

<sup>13</sup> Na przykład w wierszu *Epizod* Zbigniewa Herberta czytamy: „wydymasz wargi i mówisz / – powinieneś być kaznodzieją – / i zagniewana odchodzisz / nie kocha się moralistów”. Z. Herbert, *Hermes, pies i gwiazda*, Wrocław 1997, s. 70–71. Dzięki ironii mam kompromitację mówiącego – antimoralisty. Oczywiście tutaj w takim rozumieniu kaznodziejstwo nas nie interesuje.

Jeszcze raz podkreślam, że w niniejszym opracowaniu dotyczącym kaznodziejstwa Karola Wojtyły interesuje nas kazanie w typowym, kościelnym rozumieniu w sensie zasadniczym (zamiennie z homilią).

## Mówił jak prorok

Powszechnie mówi się o wyjątkowości Jana Pawła II, w rozmaitych aspektach, między innymi jako kaznodziei<sup>14</sup>. Nawet kontrowersyjny teolog niemiecki Hans Küng, krytyk pontyfikatu polskiego papieża, nie odmawia mu talentu: „Jest to człowiek obdarzony wielką charyzmą, który mając dar zjednywania sobie publiczności, potrafi w godny podziwu sposób zaspokajać tęsknotę mas za autorytetem moralnym i wzorem do naśladowania, o jaki tak trudno we współczesnym społeczeństwie”<sup>15</sup>. A tak charakteryzuje Jana Pawła II jako mówcę aktor Andrzej Seweryn: „Pełne słowo. Słowo docierające do słuchacza. Poczucie czasu, rytmu. Zaangażowanie. Umiejętność zwieńczania fragmentów wypowiedzi. Wiadomo, kiedy koniec, kiedy początek. Nawiązywanie kontaktu z ludźmi, do których mówi, a nie tylko wygłaszanie. W aktorstwie jest to samo. Ja muszę mieć kontakt z widzem”<sup>16</sup>. Papież osiągnął mistrzostwo w przemawianiu zwłaszcza do licznej publiczności, był doskonałym psychologiem tłumu.

Na styl i jakość kazań Jana Pawła II, a także na cały pontyfikat, rzutowała jego wyobraźnia artysty<sup>17</sup>. Rzeczywiście Karol Wojtyła miał zapewne przymioty dobrego kapłana i bogatą osobowość, ale nie zapominajmy, że na wszystkich etapach swego życia był także artystą – poetą, dramaturgiem, aktorem<sup>18</sup>. Jako kaznodzieja i aktor, w obręb słów włącza bardzo wymowne gesty. Znosi granice między kodem *sensu stricto* językowym a pozajęzykowym:

Przybywam do Ojczyzny. Pierwszym słowem, wypowiedzianym w milczeniu i na klęczkach, był pocałunek tej ziemi: ojczystej ziemi. [...] Pocałunek złożony na ziemi polskiej ma jednak dla mnie sens szczególny. Jest to jakby pocałunek złożony na rękach matki – albowiem Ojczyzna jest naszą matką ziemską<sup>19</sup>.

<sup>14</sup> „Jana Pawła II nikt nie zastąpi w roli przygniatającego do muru proroka, wyzwoliciela i kaznodziei, ale otworzy się być może nowa przestrzeń refleksji i działania, w której katolicyzm polski będzie musiał sobie radzić już o własnych siłach. Dzięki pontyfikatowi Karola Wojtyły zgromadził on spory zapas energii i dobrej woli oraz całkiem nowych doświadczeń i świeżych pomysłów – to na pewno bardzo się przyda”. A. Szostkiewicz, *Wielkie wiślowanie. Kościół bez Jana Pawła II*, „Res Publica Nowa” 2004, nr 2, s. 60.

<sup>15</sup> H. Küng, *Krótką historia Kościoła katolickiego*, tłum. A. Skalski, Wrocław 2004, s. 168.

<sup>16</sup> A. Seweryn, *My mamy prawo do kłamstwa, wy – nie*, „Przegląd Homiletyczny” 2006, nr 10, s. 133.

<sup>17</sup> Zob. K. Dybciak, *Karol Wojtyła a literatura*, Tarnów 1991, s. 7; A. Kozłowska, *Poeta na ambonie. Kazania Karola Wojtyły wobec jego tekstów literackich* [w:] *Kazanie a literatura – dawniej i dzisiaj*, dz. cyt., s. 63–80.

<sup>18</sup> Zob. B. Taborski, „Wprost w moje serce uderza droga wszystkich”. *O Karolu Wojtyłce – Janie Pawle II szkice, wspomnienia, wiersze*, Toruń 2005, s. 14.

<sup>19</sup> Na lotnisku Okęcie, Warszawa, 16 VI 1983 roku, [w:] Jan Paweł II, *Pielgrzymki do Ojczyzny. Przemówienia, homilie*, Kraków 1997, s. 213.

Jakie najlepsze kazanie o Polsce usłyszeliśmy na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat? W takim aksjologicznym rankingu na pierwszym miejscu postawiłbym kazanie nie usłyszane, ale ujrzone, zobaczone. Ponawiane co kilka lat i ciągle aktualne. Właśnie ucałowanie ojczyźnej ziemi podczas pielgrzymek do Polski Jana Pawła II – najwymowniejsze i najkrótsze, pozawerbalne kazanie patriotyczne. Tak to kazanie, będące wymownym gestem, przemawiało, że trzeba było podjąć próbę jego dyskredytacji, ośmieszenia. Uczynił to Marek Siwiec – szef Biura Bezpieczeństwa Narodowego i sekretarz stanu w Kancelarii Prezydenta RP Aleksandra Kwaśniewskiego<sup>20</sup>. Czy podważył wartość tego wyjątkowego kazania? Wręcz przeciwnie. Uwydatnił!

A wracając do rankingu. Jakie kazanie umieściłbym na drugim miejscu? Również polskiego papieża. Kazanie będące jedną z najważniejszych wypowiedzi w historii polskiego kaznodziejstwa – na placu Zwycięstwa w Warszawie 2 czerwca 1979 roku, ze słynnymi słowami:

Wołam, ja, syn polskiej ziemi, a zarazem ja, Jan Paweł II, papież. Wołam z całej głębi tego Tysiąclecia, wołam w przeddzień Święta Zesłania, wołam wraz z wami wszystkimi: Niech zstąpi Duch Twój! Niech zstąpi Duch Twój i odnowi oblicze ziemi. Tej ziemi!<sup>21</sup>.

Prorocza treść tej frazy i czas jej ogłoszenia stał się w zbiorowej wyobraźni początkiem końca komunizmu. Niemal równo dziesięć lat później, 4 czerwca 1989 roku, odbyły się w Polsce pierwsze częściowo wolne wybory do Sejmu oraz całkowicie wolne do przywróconego Senatu. Zwycięstwo odniosła w nich „Solidarność”.

## Z patriotycznej ambony

Po pierwszej pielgrzymce papieskiej do Polski w czerwcu 1979 roku ks. Józef Tischner niezwykle nobilitująco wypowiadał się o Janie Pawle II, o jego ewangelicznym przesłaniu wpisanym w kontekst chrześcijaństwa oraz w dzieje naszego narodu – zwłaszcza w zmagania o ład moralny:

Jan Paweł II jest pierwszą postacią we współczesnym katolicyzmie, a może nawet w chrześcijaństwie w ogóle. Jest następcą Piotra – człowiekiem, który samą swą obecnością każe nam myśleć o Ewangelii, który przywołuje przed nasze oczy niezwykle sceny i krajobrazy sprzed dwóch tysięcy lat, który z niezwykłą mocą wewnętrznego przekonania wypowiada słowa, jakich nie mógłby wymyślić człowiek. Kraj nasz na te kilka dni stał się jakby częścią dawnej Galilei, Samarii, Judei. Dlatego

<sup>20</sup> 17 września 1997 roku Marek Siwiec na lotnisku w Ostrzeszowie wychodząc z helikoptera wykonał w powietrzu znak krzyża w kierunku witających go urzędników i działaczy partyjnych, a następnie – zachęcony przez Aleksandra Kwaśniewskiego – uklęknął i ucałował ziemię. Była to parodia gestu Jana Pawła II.

<sup>21</sup> Homilia w czasie Mszy św. odprawionej na placu Zwycięstwa 2 czerwca 1979 roku [w:] Jan Paweł II, *Pielgrzymki do Ojczyzny*, dz. cyt., s. 25.



trzeba mocno podkreślić: obecność Jana Pawła II wśród nas zaowocowała przede wszystkim modlitwą. Takiej modlitwy polskie niebo jeszcze nie widziało. Wszystko inne już było, może na mniejszą skalę, ale było. Ale na tym nie koniec. Jan Paweł II stał się dla nas również symbolem, który kazał myśleć o dziejach naszego narodu. Jego osoba wyrosła z historii – szczególnej historii. Jej rdzeniem okazują się dzieje polskiego etosu. Za plecami Jana Pawła II uobecniała się nam tysiącletnia walka o ład moralny na tej ziemi<sup>22</sup>.

Kazania podejmujące kwestie ojczyzny i narodu są kazaniem patriotycznymi. Mają one w kaznodziejstwie polskim długą i rozbudowaną tradycję. Wpisują się w nią tacy kaznodzieje jak: Piotr Skarga, Fabian Birkowski, Tomasz Młodzianowski, Jan Paweł Woronicz, Hieronim Kajsiwicz, Antoni Szlagowski, Stefan Wyszyński, Karol Wojtyła (Jan Paweł II), Józef Tischner, Jerzy Popiełuszko. Szczytowym osiągnięciem w gatunku kazań patriotycznych są *Kazania sejmowe* ks. Piotra Skargi, które łączą w sobie dwie tradycje: kazania pokutnego i politycznego<sup>23</sup>.

Kazania patriotyczne dawne i obecne stanowią jeden z najważniejszych obszarów polskiego kaznodziejstwa. Zdaniem księdza Pasierba polska ambona jest najbardziej patriotyczną amboną chrześcijańskiego świata<sup>24</sup>. Emocjonalność, podniosłość, wspólnota przeżycia, sakralizacja pamięci, kult wielkich postaci historycznych, aksjologiczne odwoływanie się do dewizy „Polak-katolik”, romantyczne myślenie o narodzie – to tylko wybrana specyfika ojczyznianych narracji. Podstawowym celem kazań patriotycznych jest kształtowanie w słuchaczach postawy miłości do ojczyzny.

Zresztą bez odniesień do tradycji trudno wygłosić kazanie o Polsce. Tradycja jako wartość, jako pole wspólnoty komunikacyjnej i aksjologicznej, kształtuje się i trwa bez względu na polityczną argumentację, niekiedy wbrew decyzjom polityków, choć polityczne poparcie bez wątpienia może wpływać na reakcję społeczności (zarówno pozytywnie, jak i negatywnie)<sup>25</sup>.

Jan Paweł II „w szczególny sposób rozwija chrześcijańską teologię narodu. Jego teologia narodu opiera się przede wszystkim na teologii historii. W rezultacie otrzymujemy bardziej teologię historii narodu niż struktury narodu”<sup>26</sup>. Mamy uwypuklony związek narodu, jego istnienia, z Chrystusem. Polski papież patrzy na pojedynczego człowieka poprzez pryzmat narodowej wspólnoty:

<sup>22</sup> J. Tischner, *Idąc przez puste błonia*, Kraków 2005.

<sup>23</sup> K. Panuś, *Sztuka głoszenia kazań*, Kraków 2008, s. 132–133.

<sup>24</sup> J.S. Pasierb, *Miejsce kaznodziejstwa w kulturze polskiej* [w:] tenże, *Pionowy wymiar kultury*, Kraków 1983, s. 102–103.

<sup>25</sup> Zob. M. Kula, *Wybór tradycji*, Warszawa 2003.

<sup>26</sup> M. Kowalczyk, *Z teologii historii narodu Jana Pawła II* [w:] *Polska teologia narodu*, red. Cz. Bartnik, Lublin 1986, s. 245.

Nie sposób zrozumieć człowieka inaczej jak w tej wspólnotcie, jaką jest naród. Jest to jednakże wspólnota szczególna, najbliższej chyba związana z rodziną, najważniejsza dla dziejów duchowych człowieka. Otóż nie sposób zrozumieć dziejów narodu polskiego – tej wielkiej tysiącletniej wspólnoty, która tak głęboko stanowi o mnie, o każdym z nas – bez Chrystusa. Jeslibyśmy odrzucili ten klucz dla zrozumienia naszego narodu, narazilibyśmy się na zasadnicze nieporozumienie. Nie rozumieli byśmy samych siebie. Nie sposób zrozumieć tego Narodu, który miał przeszłość tak wspaniałą, ale zarazem tak straszliwie trudną – bez Chrystusa<sup>27</sup>.

Chrystus staje się kluczem do zrozumienia człowieka i narodu. W rozumieniu narodu, oprócz historii i ojczyzny, wielką rolę odgrywa kultura. Według Jana Pawła II kultura polska jest dobrem, na którym opiera się życie duchowe Polaków. Ona wyodrębnia nas jako naród. Naród to wspólnota duchowej, zbiorowej pracy, której owocem jest kultura: „Dzieje narodu zasługują na właściwą ocenę według tego, co wniósł on w rozwój człowieka i człowieczeństwa, w jego świadomość, serce, sumienie. To jest najgłębszy nurt kultury. To jej najmocniejszy zrąb. To jej rdzeń i siła”<sup>28</sup>. Papież w szeroki sposób rozumie naród. Ujmuje go jako wspólnotę duchową łączącą wszystkie pokolenia Polaków. Podobnie – jako na wspólnotę ducha – patrzył będzie na jednoczącą się Europę:

Czyż nie można powiedzieć, że po upadku jednego muru [berlińskiego – J.S.], tego widzialnego, jeszcze bardziej odsłonił się inny mur, niewidzialny, który nadal dzieli nasz kontynent – mur, który przebiega przez ludzkie serca? [...] Do prawdziwego zjednoczenia kontynentu europejskiego droga jeszcze jest daleka. Nie będzie jedności Europy, dopóki nie będzie ona wspólnotą ducha<sup>29</sup>.

## Głęboki namysł nad słowem

Wojtyła z tekstów modlitewnych wybiera słowa i je tłumaczy wiernym, nie raz sięga do etymologii. Uaktualnia ich znaczenie, wchodząc w przestrzeń egzystencjalną moralnego wartościowania:

Maryjo, Królowo Polski,  
jestem przy Tobie, pamiętam, czuвам!

Co to znaczy: »czuвам«?

To znaczy, że staram się być człowiekiem sumienia. Że tego sumienia nie zagłuszam i nie zniekształcam. Nazywam po imieniu dobro i zło, a nie zamazuję. Wypracowuję w sobie dobro, a ze zła staram się poprawiać, przewycięzać je w sobie. To taka bardzo podstawowa sprawa, której nigdy nie można pomniejszyć, zepchnąć

<sup>27</sup> Homilia w czasie Mszy św. odprawionej na placu Zwycięstwa 2 czerwca 1979 [w:] Jan Paweł II, *Pielgrzymki do Ojczyzny*, dz. cyt., s. 23.

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> Homilia w czasie Mszy św. odprawionej w Gnieźnie 3 czerwca 1997 roku [w:] Jan Paweł II, *Pielgrzymki do Ojczyzny*, dz. cyt., s. 907.

na dalszy plan. Nie. Nie! Ona jest wszędzie i zawsze pierwszoplanowa. Jest zaś tym ważniejsza, im więcej okoliczności zdaje się sprzyjać temu, abyśmy tolerowali zło, abyśmy łatwo się z niego rozgrzeszali. Zwłaszcza, jeżeli tak postępują inni<sup>30</sup>.

Ten kaznodzieja dla uwyrażnienia problemu stosuje emocyjnie udobitnienie, dodatkowo z gradacją siły nacisku: „Nie. Nie!”. W duchu personalizmu, stawiając na pierwszym miejscu człowieka, podchodzi do zagadnień ogólnych. Zgrabnie operuje zawartością semantyczną przywoływanych słów. Dlaczego w jego kazaniach znajdujemy dużo refleksji i medytacji nad słowem? Między innymi należy w tym widzieć zwrot ku Bogu, który jest Słowem, wprawdzie odwiecznym, ale właśnie słowem. Wojtyła już w młodzieńczym *Renesansowym psalterzu* ogromną rolę przypisuje słowu. Mówi o jego boskim pochodzeniu, mocy płynącej wprost od Boga: „w słowach są moce, jest hyr idący, / jest błogosławieństw i przekleństw władza – / i wiem, że słowem ogarnę, strącę, / albo sam legnę trupem na głazach / i w pierś mi motłoch wszczepi swój kancerz. / Przeto się uczę wieczornej mowy, / psalmów pokutnych, izraelowych (*Słowo – Logos*)<sup>31</sup>. Słowo ma moc zbawczą, stało się Ciałem, przyjęło bosko-ludzką naturę w osobie Jezusa Chrystusa: „W Słowie się stało nasze zbawienie, / co wrosło w boskie i ludzkie progi (*Słowo – Logos*)<sup>32</sup>. W kazaniach Wojtyły, podobnie jak w poezji, sięga do głębi znaczeń słów. Eksponuje maksymalizm poznawczy i etyczny, gruntowny namysł nad ukrytymi sensami.

W kazaniach Karola Wojtyły możemy zauważyć pewną ewolucję. Otóż przed okresem papieskim były one bardziej zakorzenione w kaznodziejskiej tradycji. O ich specyfice tak mówi Mieczysław Maliński – przyjaciel papieża:

Jak byłem katechetą w liceum rabczańskim, przyjeżdżał [Wojtyła – J.S.] do Rabki na wielkanocne rekolekcje przez sześć lat. Rok za rokiem. Bo jak pytałem dziewcząt i chłopców, kogo chcą mieć za rekolekcjonistę, odpowiadali – Wojtyłę. On był wykładowcą, a więc miał taki styl, że kazanie było bardziej wykładem. Ale przez ten wykład przebijał się jego osobisty duch, zaangażowanie w to, co mówił. I chociaż kazanie było podobne do wykładu, przeżywał je osobiście i prawdziwie dzielił się tym, co odkrył, co przeżył, czym się zachwycił, czego się przestraszył<sup>33</sup>.

Wojtyła z czasem od tej formy zobiektywizowanej przechodzi do bardziej refleksyjnej, medytacyjnej. W rozmaitych formach wypowiedzi, nie tylko kaznodziejskiej, i w języku mówionym, i pisanym słowem posługiwał się

<sup>30</sup> *Maryjo, Królowo Polski, jestem przy Tobie, pamiętam, czuвам!* Do młodzieży w czasie Apelu Jasnogórskiego, Jasna Góra, 18 VI 1983 [w:] Jan Paweł II, *Pielgrzymki do Ojczyzny*, dz. cyt., s. 263.

<sup>31</sup> K. Wojtyła, *Poezje zebrane*, Kraków 2003, s. 76.

<sup>32</sup> Zob. J. Sikora, *Poetyckie pieśni słowiańskiego Dawida. O „Renesansowym psalterzu” Karola Wojtyły* [w:] *Poezja Karola Wojtyły – duchowe spojrzenia*, wybór i opracowanie J. Sochoń, Pelplin 2003, s. 90–91.

<sup>33</sup> K. Modzelewski, *Warsztat kaznodziejski a warsztat aktorski* [maszynopis], Olsztyn 2006, s. 76.

w piękny sposób, znał jego wagę<sup>34</sup>. Również przez pryzmat języka patrzył na świat i go opisywał używając kategorii lingwistycznych. Na przykład prawo moralne porównuje do gramatyki<sup>35</sup>. W świetle teolingwistyki język ludzki staje się ucieleśnieniem języka Boga, który objawia swoją prawdę „zniżając się” przedziwnie do naszego poziomu, zgodnie z logiką Wcieleń<sup>36</sup>. Papież mówił dynamicznie, dopiero gdy był starszy i cierpiący, wtedy zauważamy w jego języku mniej dynamizmu. Ale nawet gdy mówił ciszej, to i tak wypowiedane przez niego słowo żyło, pulsowało, mieniło się barwą. Przywracał słowom dawne znaczenia<sup>37</sup>.

Wojtyła wchodzi w dialog nie tylko horyzontalny – ze słuchaczami, ale i horyzontalno-wertykalny (również ze sferą *sacrum*). Wtedy szczególnie mamy do czynienia z obecnością sytuacji medytacyjnych, zwłaszcza w zakończeniach kazań, przyjmujących formę modlitwy. W jednym z nich jest takie zakończenie: „Teraz więc od Niej [Maryi – przyp. J.S.] pożyczmy słów i aby zakończyć dzisiejszą pielgrzymkę kapłańską, wyśpiewajmy *Magnificat*”<sup>38</sup>. Charakterystycznym zakończeniem kazań są właśnie sekwencje modlitewne.

U Wojtyły medytacja to nie jest coś przynależne tylko jego kaznodziejstwu. To również cecha rozbudowanych utworów poetyckich – poematów-traktatów, na przykład *Pieśni o Bogu ukrytym* i *Pieśni o blasku wody*, *Tryptyku rzymskiego*, którego druga część ma „medytacyjny” tytuł: *Medytacje nad Księgą Rodzaju na progu Kaplicy Sykstyńskiej* oraz utworów dramatycznych – zwłaszcza takowy charakter ma *Promieniowanie ojcostwa* i *Przed sklepem jubilera*, którego podtytuł przecież brzmi: *Medytacja o sakramencie małżeństwa przechodząca chwilami w dramat*. W historii literatury pięknej znajdziemy taki gatunek wypowiedzi, jakim są „medytacje” (w liczbie mnogiej). Występuje on w trojkiej formie. Po pierwsze, to gatunek prozatorski w literaturze późnego średniowiecza funkcjonujący pod nazwą „rozmyślań” o nacechowaniu pasywnym (na przykład *Rozmyślenia przemyskie*). Po drugie, w romantyzmie „medytacjami” nazywano liryki o charakterze refleksyjnym. Po trzecie, w obrębie dyskursu filozoficznego takie określenie stosowano w tytułach rozpraw filozoficznych (na przykład *Medytacje o pierwszej filozofii Kartezjusza*)<sup>39</sup>. Papieskich medytacji z żadną z powyższych trzech form nie sposób bezpośrednio wiązać, bowiem u Jana

<sup>34</sup> Zob. A. Markowski, *Przedmowa* [w:] *Świat słowa Jana Pawła II. Refleksje – wspomnienia – opinie*, oprac. M. Dalgiewicz, Tarnów 2007, s. 5.

<sup>35</sup> M. Dalgiewicz, *Wprowadzenie* [w:] *Świat słowa Jana Pawła II*, dz. cyt., s. 8.

<sup>36</sup> Zob. Jan Paweł II, *Fides et ratio*, s. 68.

<sup>37</sup> „Wyznam, że dzięki Janowi Pawłowi II – mówi Jan Miodek – wprowadziłem do swojego języka słowo «owszem» w jego dawnym, prawie już dziś zapomnianym znaczeniu «ba, mało tego, co więcej»”. *Świat słowa Jana Pawła II...*, s. 113.

<sup>38</sup> K. Wojtyła, *Kazania w sanktuarium kalwaryjskim*, Kalwaria Zebrzydowska 1988, s. 128.

<sup>39</sup> Zob. *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 271.

Pawła II mamy do czynienia bardziej z medytacyjną metodą podejścia do biblijnego tekstu niż z medytacyjną formą wypowiedzi w sensie gatunkowym. Papież mówiąc homilię czy kazanie, sam nieraz określa swoją wypowiedź jako medytację, rozważanie. I zachęca do medytacji, do namysłu odbiorcę, z którym stara się nawiązać bliższy kontakt chociażby przez użycie apostrof jako ważnych formuł oralnych. Tworzy bardzo angażujące odbiorców struktury wypowiedzi. Oto fragment kazania z wykorzystaniem do tego celu sekwencji pytań:

Jak żyjecie, drodzy Bracia i Siostry? Jak żyjemy wszyscy? Czy horyzont naszego życia nie zamyka się w tym tylko, ażeby „urządzić się w świecie”? Czy nie oddajemy temu światu naszej ludzkiej istoty bez reszty?<sup>40</sup>.

## Dialog miłości i siła autorytetu

Ulubionym środkiem oratorskiej ekspresji papieża jest pytanie retoryczne. Szczególnie często stosuje powtórzenia, przeważnie w zakończeniach kazań. Szybko wchodzi w interakcje z otoczeniem. W kazaniach, zwłaszcza wygłaszanych podczas pielgrzymek do Polski, buduje kategorie bliskości i ważności, wykorzystując napisy na transparentach pielgrzymów, przez co dowartościowuje słuchaczy i zbliża do siebie, a wypowiedź kaznodziejską wzbogaca o spontaniczność<sup>41</sup>. Mamy znakomitą umiejętność nawiązywania dialogu z odbiorcą, zjednywania go. W sukurs kaznodziei przychodzi jego niesamowity zmysł obserwacyjny – widzi i słyszy oraz na gorąco tę swoją obserwację włącza w strukturę wypowiedzi. Zławsza ujmuje tym ludzi młodych. Dochodzi również humor sytuacyjny:

Widzę, a jeszcze bardziej słyszę, że jest was tutaj dzisiaj znaczna część. Kto wie nawet, czy nie większość. Sądząc po sile głosu, byłoby tak pół na pół. Przeważnie widzę młode twarze. Albo mi się tak wydaje, albo rzeczywiście to są młodzi, albo się wszyscy w Polsce tak gwałtownie odmłodziłi. Poza tym na chorągiewkach pokazują napis *Elbląg*, więc przypuszczam, że też są z Elbląga. Bo chyba nie wymyślili tego, żeby zwodzić Papieża. Zresztą *prima aprilis* już minął<sup>42</sup>.

Papież mówi do wszystkich, a jednocześnie do każdego z osobna – personalistycznie i ewangelicznie<sup>43</sup>. W jego wypowiedziach kaznodziejskich

<sup>40</sup> Jan Paweł II, *Homilie na niedziele i święta*, Kraków 2007, s. 232.

<sup>41</sup> Zob. wypowiedź Wiesława Przyczyny [w:] *Świat słowa Jana Pawła II*, dz. cyt., s. 117–118.

<sup>42</sup> *Anioł Pański z papieżem Janem Pawłem II*, Watykan 1982, s. 364. Książka zawiera przemówienia Jana Pawła II wygłoszone w pierwszych trzech latach pontyfikatu podczas niedzielnych i świątecznych spotkań z wiernymi na wspólnej południowej modlitwie *Anioł Pański*.

<sup>43</sup> „Nie lubię wyrażenia tłum, które naznaczone jest anonimowością; wolę określenie rzesza [...] Chodził Chrystus po drogach Palestyny, a za Nim często szły wielkie rzesze ludzi; tak też było w przypadku Apostołów. Oczywiście, posługa, którą pełnię wymaga ode mnie spotkań z wieloma ludźmi, czasem z wielkimi rzeszami”. Jan Paweł II, *Wstańcie, chodźmy!*, Kraków 2004, s. 58–59.

słowa klucze<sup>44</sup> to: Bóg, wiara, nadzieja, prawda, miłość, spotkanie, człowieczeństwo... Ma ulubione zwroty i słowa: „Cóż powiedzieć?”, „pragnę”, „szczególny”, także charakterystyczne podwójne przeczenie. Stosuje wyrażenia metaforyczne oparte na doświadczeniach znanych człowiekowi, zrozumiałe, wyraźnie określone. Czy często używał metafor? Tutaj zdania są podzielone. Katarzyna Leszczyńska twierdzi, że tak<sup>45</sup>, Jan Miodek, że nie<sup>46</sup>. Moim zdaniem w kazaniach Jana Pawła II występuje raczej umiarkowana liczba metafor. Chyba najczęściej spotykane i najważniejsze metafory to: „wyobraźnia miłosierdzia” i „cywilizacja śmierci”<sup>47</sup>.

Mocą swego urzędu mógłby nakazywać, ale on często unika trybu rozkazującego i zamiast nakazywania prosi, nakłania słuchacza do przyjęcia określonych postaw moralnych<sup>48</sup>. Nie nakazuje jak zwierzchnik, ale jak brat zwraca się z prośbą, a gdy używa imperatywu, często przyporządkowuje go pierwszej osobie liczby mnogiej. W zakresie powinności włącza więc i siebie samego. W kazaniu wielkopostnym postuluje i zachęca poprzez powtarzanie powinnościowego „trzeba”:

Idziemy [...] w kierunku Święta Zmartwychwstania. Trzeba, ażeby nasze serca dojrzały do tego momentu. Trzeba, ażebyśmy »skosztowali, jak dobry jest Bóg«. [...] Trzeba, ażebyśmy coraz lepiej rozpoznawali, jak bardzo miłuje nas Chrystus<sup>49</sup>.

Papież ma ogromny autorytet. I właśnie z racji na autorytet mówcy, nieraz instrumentalnie wykorzystywano jego kazania: „Był tak wielką postacią, że każda opcja ideologiczna czy polityczna usiłowała wykorzystać jakieś strzępki jego wypowiedzi, kazań”<sup>50</sup>. Wypowiedzi kaznodziejskie Jana Pawła II oddziaływały kształtująco na świadomość odbiorców. I należy się spodziewać, iż ich wpływ nie będzie ograniczał się do jednego tylko okresu historycznego. Chociaż dopiero przyszłość pokaże w pełni, czy nadal nie stracą zdolności oddziaływania i nie ulegną zapomnieniu. Zasięg ich oddziaływania był (i nadal w jakiś sposób jest poprzez przywoływanie) niewspółmiernie większy niż innych kaznodziejów. Cóż, Jan Paweł II był nie tylko znakomitym kaznodzieją, ale kimś wpływającym na losy świata:

<sup>44</sup> Jadwiga Puzynina używa określenia „słowa-drogowskazy” [w:] *Świat słowa Jana Pawła II*, dz. cyt., s. 122–123.

<sup>45</sup> Tamże, s. 119.

<sup>46</sup> *Miodek drąży skałę. Z wywiadów prasowych skomponowała Joanna Pyszny*, Wrocław 1993, s. 53.

<sup>47</sup> Pamiętajmy, że metafora nie ogranicza się tylko do związku dwóch wyrazów, ale promieniuje na tekst, tworząc tak zwany obraz metaforyczny.

<sup>48</sup> Zob. wypowiedź Doroty Zdunkiewicz-Jedynak [w:] *Świat słowa Jana Pawła II*, dz. cyt. s. 116.

<sup>49</sup> Jan Paweł II, *Homilie na niedziele i święta*, dz. cyt., s. 164.

<sup>50</sup> K. Dybciak, *Cud trzech milionów ksiązek. O twórczości literackiej Jana Pawła II z prof. Krzysztofem Dybciakiem rozmawia Aleksandra Żuczowska*, „Cuda Jana Pawła II” 2006, nr 10 (do-datek do „Dziennika”), s. 9.

[...] współautorem głównego procesu cywilizacyjnego przełomu wieków – przynajmniej na Zachodzie, bo nie należy zapominać, iż koniec komunizmu to sprawa przyszłości dla ponad miliarda Chińczyków i milionów poddanych w paru innych marksistowskich dyktaturach – a mianowicie przejścia od społeczeństw rządzonych przez ideologie (a dokładniej: grupy twórców i dystrybutorów ideologii) do społeczeństw rządzonych przez systemy masowej komunikacji głównie wizualnej („obrazkowej”), przenoszonej przez media elektroniczne. Można ten proces historyczny przełomu tysiącleci nazwać skrótowo »zastąpieniem ideokracji przez ikonokrację<sup>51</sup>.

Swoim autorytetem mówca może utrwalić uznane dotąd za niepoprawne sposoby użycia języka, na przykład określenie „na przestrzeni” w znaczeniu „w ciągu”. Jan Miodek zauważył:

Należałoby mówić: «w ciągu pięciu lat», a u papieża jest wszystko «na przestrzeni» („tych klęsk na przestrzeni stuleci było wiele”). Można powiedzieć, że papież nie jest w zgodzie z normą. Ale on to lubi. Ten błąd zresztą nie irytuje, a wyszukiwanie nieznacznych potknięć byłoby czepialstwem<sup>52</sup>.

## Językowe odsłanianie sensu

Ten sam mówca, ale już jako poeta, w *Tryptyku rzymskim* pyta i odpowiada, kim jest Bóg:

Kimże jest On? Niewypowiedziany. Samoistne Istnienie.  
Jedyny. Stwórca wszystkiego.  
Zarazem Komunia Osób.  
W tej Komunii wzajemne obdarowywanie pełnią prawdy,  
dobra i piękna.  
Nade wszystko jednak – niewypowiedziany<sup>53</sup>.

Jan Paweł II z Bogiem się nie wadzi, chociaż – jak wszyscy – nie potrafi pojąć i wyrazić Go w pełni. Bóg u Wojtyły jest jako *sine qua non* istnienia świata, jako coś, bez czego nie może funkcjonować i człowiek, i cały świat<sup>54</sup>. Taki On jest i w poezji, i w kazaniach, chociaż w kazaniach mniej filozoficzny, bardziej osobowy, bliski.

Ulubionym zabiegiem składniowym i najczęstszym chwytem retorycznym Wojtyły jest powtarzanie pojedynczych słów albo całych sekwencji, co przydaje słowom ekspresji, ale i zmusza odbiorcę do skupienia i wytężonego namysłu nad sensem wypowiedzi. Są metajęzykowe passusy, ze szczególnym namysłem nad jednym lub kilku słowami i relacjach semantycznych między nimi.

<sup>51</sup> Tenże, *Papież epoki cywilizacyjnego przełomu* [w:] *Przestrzeń słowa. Twórczość literacka Karola Wojtyły* – Jana Pawła II, red. Z. Zarębianka, J. Machniak, Kraków 2006, s. 431.

<sup>52</sup> Miodek *drąży skałę*, dz. cyt., s. 52.

<sup>53</sup> Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, Kraków 2003, s. 21.

<sup>54</sup> Zob. M. Skwarnicki, *Poemat o Niewypowiedzianym*, „Znak” 2003, nr 4, s. 116.

W stylu dominują składniowe środki stylistyczne: powtórzenia wyrażeń przyimkowych, spójników, partykuł. Wojtyła bardzo często zaczyna zdanie lub równoważnik zdania od „i”: „i oto...”, „i dlatego...”, „i kiedy...”, „i chociaż...”, „i skoro...”, „i trzeba...”, „i niech...”, „i możemy...”, „i otóż...” i tu...”, „i co...”. To znamiona stylu addytywnego (dodającego). Jest on charakterystyczny dla żywej, ekspresyjnej mowy.

Co ciekawe, w kazaniach Wojtyły – paradoksalnie – występuje chyba mniejsza abstrakcyjność i intelektualizacja języka niż w jego poezji. Dochodzi do głosu uczuciowość i duża modalność, czyli nasycenie piętnem subiektywizmu, co jest ewenementem w tradycji przemówień papieskich. Czasowniki modalne wyrażają chęć, pragnienie, wolę, powinność. Częstym słowem papieża jest już wspomniany czasownik „pragnę”<sup>55</sup>. Jan Paweł II mówi całym sobą. Dochodzą pogoda, humor, żart. Jego język kaznodziej-ski jest po części językiem kreatywnym, nieraz słowem poetyckim<sup>56</sup>. To język religijny, a więc nawiązujący do symboli.

W kaznodziejstwie Wojtyła jest czasem bardziej poetą niż w swej twórczości *sensu stricto* poetyckiej czy dramatycznej. Jego język nie tylko opisuje, ale także – według rapsodycznej idei<sup>57</sup> – ukazuje, odsłania, wprowadza w świat – czyniąc słuchaczy uczestnikami i świadkami rozgrywających się w tym świecie wydarzeń. Słowo ma moc twórczą i w pewnym sensie stwórczą, gdyż jest słowem wyznania własnej wiary i dania osobistego świadectwa oraz dialogu ze światem. Znaczy ono nie tylko swoim brzmieniem, ale i zamilknięciem<sup>58</sup>.

Zdaniem Anny Karoń-Ostrowskiej „moc słowa Jana Pawła II nie leży w adekwatności i bogactwie języka czy w pięknie retoryki, ale w jego autentyczności”<sup>59</sup>. Takie wartościowanie jest zbyt kategoryczne. Sądzę, że i w jednym, i w drugim. Ale na pewno dawanie świadectwa, wymiar egzystencjalny, pochylenie się nad człowiekiem jest tym, co wspólne u Wojtyły jako kaznodziei, poety, filozofa i teologa<sup>60</sup>.

<sup>55</sup> Zob. *Miodek dręży skałę*, s. 51.

<sup>56</sup> A. Karoń-Ostrowska, *Wypowiedanie Niewypowiedzialnego. O języku homilii Jana Pawła II*, „Znak” 1995, nr 12, s. 78.

<sup>57</sup> Przypomnijmy, że Karol Wojtyła był aktorem w Teatrze Rapsodycznym w Krakowie.

<sup>58</sup> A. Karoń-Ostrowska, dz. cyt., s. 79- 83.

<sup>59</sup> Tamże, s. 83.

<sup>60</sup> Alfred Wierzbicki o poezji i filozofii Karola Wojtyły pisze: „Poezja i filozofia Wojtyły wypływają z tego samego źródła, jakim jest fascynacja człowiekiem i jego osobowym bytem. Jest to poezja metafizyczna w bardzo precyzyjnym personalistycznym sensie i polega na próbie odczytania najgłębszego zapisu swego bytu”. A. Wierzbicki, *Najgłębszy zapis mego bytu (O roli poezji w myśli Karola Wojtyły)*, „Akcent” 1998, nr 3, s. 126.



## Podsumowanie

Chrystus nie pisał, tylko mówił. W Biblii tylko raz spotykamy Jezusa, kiedy coś pisze na piasku. Kaznodzieja również mówi (głosi) kazanie. W mówieniu jest większa otwartość niż w różny sposób ograniczonej – chociażby kartką – strukturze tekstu. Kazanie wychodzi poza tekst. Jako utwór oralny ma większą otwartość na audytorium. Z kolei audytorium ma wpływ na mówcę<sup>61</sup>.

Jan Paweł II – tym razem jako autor encykliki – twierdzi, że jednak „swoim ograniczonym i historycznie ukształtowanym językiem człowiek potrafi wyrazić prawdy, które przekraczają ramy zjawiska językowego. Prawda bowiem nigdy nie może być zamknięta w granicach czasu i kultury”<sup>62</sup>. Autor tych słów także w swoich kazaniach usiłuje użyć jak najpełniej języka, chociaż był świadomy jego ograniczoności, do ekspresji trudnych prawd i sensów, zwłaszcza dotyczących Transcendencji.

Jacek Łukasiewicz już w 1987 roku pisząc o kaznodziejstwie Jana Pawła II, stwierdzał, że „homilie papieskie ogromnie wpłynęły na zmianę publiczności literackiej, a przez to i na literaturę. [...] wpłynęły na język, a przez to i na dzieła literackie”<sup>63</sup>. Zauważmy więc, że nie tylko literatura wpływa na kazania, ale i odwrotnie!

Polski papież postawił wysoko poprzeczkę polskim kaznodziejom. „Ta poprzeczka jest prawie niemożliwa do sforsowania”<sup>64</sup>. Rzeczywiście, trudno przeskoczyć. Ale inni kaznodzieje mogą podpatrywać kaznodziejstwo Karola Wojtyły i przez to podnosić poprzeczkę przy głoszeniu własnych kazań, ciągle patrząc, jaka jeszcze jest odległość względem papieskiej poprzeczki. Nie będzie przesadą, gdy Karola Wojtyłę-Jana Pawła II umieścimy wśród czołowych kaznodziejów drugiej połowy dwudziestego wieku.

**Jerzy Sikora** – urodzony w 1959 roku, ksiądz, poeta, krytyk literacki, profesor nadzwyczajny w Katedrze Literatury XX Wieku Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, autor ośmiu książek poetyckich, książki prozatorskiej oraz monografii naukowych (m.in. *Twórczość kaznodziejska ks. Józefa Tischnera. Studium literacko-homiletyczne*). Laureat Nagrody Brata Alberta, Nagrody Literackiej im. Józefa Czechowicza, Nagrody i Medalu Zygmunta Glogera.

<sup>61</sup> J. Japola, *Tekst czy głos? Waltera Onga antropologia literatury*, Lublin 1998, s. 67-69.

<sup>62</sup> Jan Paweł II, *Fides et ratio. Encyklika o relacjach między wiarą a rozumem*, Kraków 1998, s. 106.

<sup>63</sup> J. Łukasiewicz, *Homilie polskie*, „Więź” 1987, nr 1, s. 24.

<sup>64</sup> A. Karoń-Ostrowska, dz. cyt., s. 83.





Franciszek Starowieyski, *Don Giovanni, Moliere*, 1979



## KRÓTKA HISTORIA MOJEJ KOLEKCJI

Krzysztof Dydo

Kolekcja plakatów. Wystawy: małe, duże i wielkie; wydawnictwa: foldery, katalogi, książki i albumy. Wszystko to związane z polskim plakatem, zarówno w Polsce, jak i w innych częściach świata. Od 1985 roku Galeria Plakatu w Krakowie. Jak do tego doszło? Z pewnością łatwiej byłoby na to często zadawane mi pytanie odpowiedzieć psychologowi lub socjologowi. Zastanawiając się nad tym myślę, że to ciekawość świata i warunki, jakie stworzyli w domu rodzice. Albumy o sztuce, książki, atlasy, periodyki, czasopisma – ogromne źródło ilustracji. Hobby Taty – filatelistyka, hobby Mamy – podróże. Wszystko to działało na wyobraźnię. Ulice ze swoimi kioskami-okrągłakami oplakatowanymi barwnymi arkuszami papieru przyciągały wzrok małolata. Również parkany okalające nowo budowane osiedla miały swój plakatowy wystrój. Zaglądając przez ramię lub siedząc na kolanach Taty zatopionego w swoich klaserach znaczków pocztowych, już marzyłem o własnych oryginalnych, jeszcze niesprecyzowanych zbiorach. U Dziadka – krawca – była masa przeróżnych pudełek i pudełeczek, również po zapalniczkach, których historia sięgała lat przedwojennych, kiedy pracował jeszcze w Teatrze Słowackiego w Krakowie. Trzymał w nich różne akcesoria krawieckie. Współczesne pudełka zapalniczek też były interesujące ze względu na różnorodne etykiety. Było ich w domu pod dostatkiem i ciągle nowe. Można się domyśleć, z jakiego powodu. Sianów, Czechowice, Bystrzyca Kłodzka... rozpoznawałem na nich nazwy produkujących je zakładów. Przynajmniej wszystkie miały jeszcze coś, co stawiało je na równi ze znaczkami – etykiety posiadały często zmieniające się obrazki. To było coś innego niż znaczki i – jak z dumą odkryłem – nadawały się do zbierania. Trwało to dobrą chwilę, bo wkrótce uzbierało się ich na tyle, że mogłem wymieniać je z innymi młodymi i starszymi kolekcjonerami. W Związku Filatelistów Polskich, do którego należał Tato była nawet sekcja filumenistyczna. Niemal równolegle pojawiło się, ale jeszcze nie tak mocne, zainteresowanie plakatami. Pomagała w tym pora wakacji spędzanych przez wiele lat na wsi Osielec, gdzie przyjeżdżało raz lub dwa w tygodniu kino objazdowe. Powiewające na wietrze plakaty filmowe, zapowiadające seansy filmowe w remizie strażackiej lub na wolnym powietrzu nęciły wzrok. Tym bardziej, że widziane niekiedy wcześniej, naklejone na okrągłaki w mieście nie nadawały się do oderwania. Te „bezbronne” po remizowym seansie stawały się łupem młodocianego „kolekcjonera”, by trafić początkowo jako rolka papieru do szafy, a po jakimś czasie, gdy

zebrało się ich więcej, do obszerniejszego pudła na pościel w tapczanie. Następne odkrycie to trafienie na moment, kiedy na chodnikowy okraglak naklejane były plakaty. Nieśmiało zaczepienie plakatujuącego pana, czy nie zechciałby mi dać jednego (na początek) nowego plakatu skutkowało sukcesem. Później było coraz łatwiej, i łatwiej zapełniał się tapczan. „Zapuśćmy zasłonę nad sposobami, do jakich uciekał się uczeń szkoły podstawowej, dla zdobycia przez siebie plakatów...” napisał o mnie swego czasu znakomity znawca tej sztuki, Szymon Bojko, autor najważniejszej dla mnie w tamtych czasach książki *Polska sztuka plakatu – początki i rozwój do 1939 roku* (wydanie z 1971 roku).

## Rosnące zbiory

Tak, różne były „sposoby”, znane zapewne wcześniej, a stosowane również i teraz. Jedno jest pewne, czułem się wówczas oryginalnym, „jedynym na świecie” kolekcjonerem plakatów. Wcale też nie odczuwałem potrzeby szukania kontaktu z podobnymi pasjonatami, o których istnieniu nie miałem, bo i skąd, bladego pojęcia. Poznałem natomiast znakomicie wszystkich bileterów krakowskich kin, z czasem ich kierowników, podobnie w teatrach. Przede wszystkim rozlepiaczy plakatów, którzy w różny sposób pomagali mi, jak choćby nieżyjący już od dawna Kazimierz Rutka, a później Mieczysław Majcherczyk, obecnie właściciel firmy plakatujującej Kraków „Filmotechnika”. Podróże po Polsce z Mamą i Bratem „rozszerzały plakatowe horyzonty”. W innych miastach poza znanymi mi już plakatami filmowymi, które wszędzie były takie same „odkryłem” plakat teatralny, specyficzny dla danego miejsca. Szczególnym miejscem okazała się Warszawa. Tutaj przeżyłem prawdziwy szok. Ściana pięknych, gęsto klejonych plakatów robiła wrażenie, jak w następnych latach się okazało, nie tylko na mnie. W liceum pewnym kluczem w umocnieniu postanowienia o dalszym zbieraniu plakatów były miesięczniki „Polska” i „Radar”, pierwszy stał się moim wstępnym źródłem wiedzy o polskim plakacie, drugi – dostępem do „szerokiego świata”. Gdy w „Radarze” ukazał się mój adres i anons, że chciałbym korespondować (w domyśle podróżować) – dostałem listy z całego świata. Od Stanów Zjednoczonych, Meksyku, Brazylii, Kuby po Indonezję, Japonię, Australię, nie wspominając o niemal wszystkich krajach Europy. Czułem, że te plakaty mogą być kluczem do realizacji moich podróżniczych marzeń. Mapy i atlasy „od zawsze” były moją słabą stroną, ale od 1960 roku kolekcja plakatów przyrastała dynamicznie, nastrożając coraz większych kłopotów z przechowywaniem w domu. Ten problem nie jest rozwiązany do dzisiaj, bo wymaga – jak każdy zbiór czy kolekcja – odpowiednich pomieszczeń, nieskromnie mówiąc – muzeal-

nego zaplecza. Wypada mi w tym miejscu wspomnieć również o innych, którzy od początku bezinteresownie pomagali mi w uzupełnieniu kolekcji. W Krakowie: Jan Rypalski, Janusz Nowak, Kazimierz Gędek. W Warszawie Grzegorz Olczak. Gdy na początku lat sześćdziesiątych odkryłem warszawski plakat teatralny i operowy, co jakiś czas musiał się znaleźć pretekst, by do Warszawy pojechać. Bilet nie był przeszkodą, bo jako syn pracownika kolei, a później nauczyciel Technikum Kolejowego miałem osiemdziesiąt procent zniżki. Jednak wypad na jeden dzień, nawet kilka razy w roku, nie gwarantował sukcesu. Trudno było śledzić, co pojawia się na słupach. Czasem udało się kupić jakieś plakaty na tyłach Teatru Wielkiego przy Galerii Współczesnej, ale to nie zadowalało „zachłannego” kolekcjonera. Pomoc przyszła od warszawskich rozlepiaczy plakatów. Najpierw od Franciszka Przybysza, który jest upamiętniony na zdjęciu w gronie „kolegów po fachu” w albumie Wydawnictwa Artystyczno-Graficznego o plakacie polskim z 1968 roku, później pomagał mi Stefan Banach. Zbierali dla mnie ciekawe plakaty, a ja, co jakiś czas przyjeżdżałem je odebrać. Za każdym razem była to wielka ucztą. We Wrocławiu, który też był ważnym zagłębiem plakatowym, kupowałem plakaty w jednej z wyspecjalizowanych w tej materii księgarni. Kupowanie plakatów związane było naturalnie z pewnymi problemami finansowymi, ale ceny były nieporównywalne do dzisiejszych. Nastąpił też „dzień prawdy”, kiedy dowiedziałem się, że jednak są ludzie, którzy tak jak ja polubili plakat, ale również, że nam podobni byli od samego początku plakatu artystycznego, czyli już pod koniec XIX wieku. A co najważniejsze, że są instytucje i muzea, które od lat mają kolekcje plakatów, często w spadku po zmarłych kolekcjonerach, natomiast w bibliotekach można znaleźć sporo informacji o historii plakatu. Przeszedłem przyspieszoną samoedukację w zakresie historii plakatu, a śledzenie na co dzień wydarzeń plakatowych było już obowiązkiem. W 1965 roku w Katowicach odbyło się *I Biennale Plakatu Polskiego*, rok później w Warszawie *I Międzynarodowe Biennale Plakatu*. Szczególnie interesujące były wydawnictwa im towarzyszące. Po raz pierwszy miałem okazję trzymać w ręce pigułkę z historią polskiego plakatu. *Od Młodej Polski do naszych dni*, wystawa towarzysząca *I MBP*, miała katalog, który był bodaj pierwszym, jaki pojawił się w mojej bibliotece. Na początkującym kolekcjonerze, prawdopodobnie na każdym, kto miał okazję w nich uczestniczyć, takie imprezy wywoływały ogromne wrażenie. Nie byłem na nie zaproszony, więc nie uczestniczyłem w otwarciu, ale w każdej następnej edycji – tak. To pozwalało mi poznać osobiście artystów, którzy projektowali plakaty. Również po raz pierwszy poznałem innych kolekcjonerów, na początek warszawskich – Janusza Głodowskiego

i małżeństwo Janusza i Barbarę Pławskich, których pomoc okazała się nieoceniona. Natomiast pierwszą próbę nawiązania kontaktu z Muzeum Narodowym w Warszawie poświadcza zachowany przeze mnie list z lipca 1963 roku podpisany przez ówczesnego kuratora Józefa Kojdeckiego. Muzeum miało blisko sześć tysięcy plakatów, z czego połowę stanowiły plakaty filmowe. Sekcją plakatu zajmowała się wówczas Janina Fijałkowska, późniejsza dyrektor Muzeum Plakatu w Wilanowie (od 1968 do 1990 roku). Moja kolekcja w tym czasie liczyła około tysiąca plakatów, z przewagą plakatów filmowych. Liczba ta stale rosła, sprawiając coraz większe kłopoty z braku miejsca na przechowywanie. Gdy z tego powodu oddałem w 1966 roku jej część na przechowanie znajomej osobie, okazało się po pewnym czasie, że ta część „gdzieś zaginęła”, podobnie jak sama osoba. Poniesioną wówczas stratę trudno już było w następnych latach odrobić. Odczułem wówczas potrzebę nawiązywania ściślejszych kontaktów z kolekcjonerami z innych miast – była to już konieczność dla systematycznego powiększania zbiorów. Zrodził się też pomysł na powiększanie kolekcji i kontaktów poprzez organizowanie wystaw. W 1969 roku podjąłem pierwszą taką próbę. Dzięki uprzejmości Stanisława Mroczyka z Wydawnictwa Handlu Zagranicznego we wrześniu tego roku zorganizowałem w Studium Nauczycielskim w Tarnowie wystawę *Plakat informacyjny i reklamowy*. Plakaty trafiły później do mojej kolekcji. Lata siedemdziesiąte to kolejny przełom, z notatki prasowej dowiaduję się o Giełdzie Plakatu w Poznaniu. Zorganizowana została przez znawców tej sztuki, a równocześnie kolekcjonerów Zdzisława Schuberta i Wojtka Makowieckiego w BWA „Arsenal”. Przy Muzeum Narodowym w Poznaniu, z inicjatywy jego kustosa Zdzisława Schuberta, powstaje w 1972 roku Klub Kolekcjonerów Plakatu, którego członkiem i uczestnikiem natychmiast zostaję. Wszystko to dzieje się w Poznaniu nieprzypadkowo. Okazuje się, że od lat poważnie traktują tu plakat tacy kolekcjonerzy jak Jacek Jaroszyk, Stanisław Mrowiński czy Florian Zieliński. W 1972 roku w krakowskim BWA wielka wystawa starych plakatów ze zbiorów Biblioteki Głównej ASP zachęca mnie do częstszych wizyt i zagłębiania się w albumach oraz publikacjach o plakacie, jakimi dysponowała wspomniana biblioteka. Na jednej z kolejnych Giełd w 1974 roku poznaję nowych – Andrzeja Prusiewicza z Gdańska, a z Radomia – Andrzeja Kowalskiego. W tym czasie cenną teoretyczną pomocą poza wspomnianym Zdzisławem Schubertem służą mi: Alicja Żendara z nieistniejącego już Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie, Anna Węglarska z Biblioteki Głównej ASP w Krakowie oraz Ewa Kruszewska z Muzeum Plakatu w Wilanowie. Poznaję też „tajemniczego” Zdzisława Ulatowskiego, który



dostarcza mi wspaniałe nowości oraz w idealnym stanie trochę starsze plakaty, jak się wiele lat później okazuje wprost z lubelskiej drukarni. Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych do Klubu Kolekcjonerów dołączają nowi kolekcjonerzy warszawscy: Edmund Lewandowski, Janusz Gunia oraz najmłodszy Włodek Orzeł i Piotr Dąbrowski. Ci ostatni do dzisiaj wierni są plakatowi, prowadząc działalność galeryjną i wystawienniczą. Trudno wymieniać innych, którzy pojawiali się i znikali jak meteory, sprzedając po jakimś czasie uzbierane chaotycznie plakaty.

## Kolekcja w ciągłym ruchu

Istotnym dla powiększenia się mojej kolekcji było nawiązywanie kontaktów z teatrami w całej niemal Polsce. W 1975 roku poznałem Władysława Serwatowskiego. Mimo że sam nie kolekcjonował, był szczerze oddany plakatowi. Swoją pracę w kolejnych teatrach Lublina, Wrocławia i Warszawy zaznaczył znakomitymi wydawnictwami dzięki współpracy między innymi z takimi artystami jak: Roman Cieślewicz, Jerzy Czerniawski, Jan Lenica, Franciszek Starowieyski, Waldemar Świerzy, Maciej Urbaniec. Dzisiaj taką postacią jest z pewnością Cezary Niedziółka, absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej, od kilkadziesiątu lat kierownik literacki teatrów: Współczesnego w Warszawie i Wybrzeże w Gdańsku. Znajomość z Serwatowskim okazała się tym cenniejsza, gdyż podzielił się swoimi umiejętnościami organizacji wystaw. Sam wcześniej podejmowałem próby pokazania swojej kolekcji w Krakowie. Wpierw w Klubie Studenckim „Pod Jaszczurami” w 1976 roku pokazałem plakaty Franciszka Starowieyskiego, którego prace zauroczyły mnie już na samym początku przygody z plakatem. Następnie kilkakrotnie – dzięki koleżance z liceum, Wandzie Legutko i przychylności dyrektora Janusza Terakowskiego – w Dworku Białoprądnickim, między innymi Jana Sawki, którego poznałem wcześniej na FAMIE w Świnoujściu. W 1980 roku Serwatowski zaproponował mi pokazanie plakatów Waldemara Świerzego w Galerii Teatru im. Kochanowskiego w Opolu. Była to pierwsza profesjonalnie przygotowana wystawa z mojej kolekcji, z katalogiem i plakatem specjalnie do tej wystawy zaprojektowanym. Poza organizacją takiej wystawy dużą satysfakcją był fakt osobistego poznania artysty, który przyjechał z Warszawy na wernisaż. To pamięta się przez lata. Do dnia dzisiejszego takich i podobnych wystaw w Polsce i kilkadziesiątu innych krajach było kilkaset. Przygotowywałem je zazwyczaj z własnej kolekcji, ale w wyjątkowych przypadkach wspomagali mnie inni kolekcjonerzy lub muzea. Trudno wymieniać nazwiska wszystkich artystów, jakich dzięki indywidualnym wystawom poznałem i dzięki którym wzbogacała się kolekcja.

To plejada gwiazd polskiego plakatu poczynając od wspomnianych najbliższych wówczas sercu – Starowieyskiemu i Świerzemu, poprzez między innymi tworzących w okresie „Polskiej szkoły plakatu” Henryka Tomaszewskiego, Jana Lenicę, Romana Cieślewicza, Wiktora Górkę, Rostława Szaybo, Leszka Hołdanowicza, Macieja Urbańca, Tadeusza Grabowskiego, Jana Kurkiewicza, Adama Hoffmanna. Jednak najszybciej nawiązywałem kontakt z cokolwiek młodszym pokoleniem, pokoleniem moich rówieśników, na początek z Krakowa: Mieczysławem Górowskim, Władysławem Plutą, Piotrem Kunce, a później z całej Polski: Lechem Majewskim, Wiesławem Wałkuskim, Wiktolem Sadowskim, Marianem Nowińskim, Andrzejem Klimowskim, Jerzym Czerniawskim, Janem Sawką, Janem Jaromirem Aleksionem, Eugeniuszem Get-Stankiewiczem, Leszkiem Żebrowskim, Leszkiem Wiśniewskim, Romanem Kalarusem, Michałem Klisiem, Andrzejem Pągowskim, Marcinem Mroszczakiem, Tomaszem Szuleckim. Rok 1984 odmienił całkowicie moje życie. Ówczesny dyrektor krakowskiego oddziału Przedsiębiorstwa Państwowego „Desa”, Dzieła Sztuki i Antyki – Konstanty Węgrzyn zaproponował mi stworzenie i poprowadzenie Galerii Plakatu w Krakowie. Pożegnałem się z turystyką i Biurem Juventur, w którym z przyjemnością pracowałem przez kilkanaście lat, by już na co dzień obcować z plakatem. Uruchomiona w „Kramach Dominikańskich” przy ulicy Stolarskiej, w samym sercu Krakowa Galeria Plakatu, działa do dzisiaj w niezmiennym składzie, ale od czasu zmian ustrojowych jako galeria prywatna. Powstanie Galerii Plakatu i istnienie mojej kolekcji odnotowane w grudniu 1985 roku przez „Novum Gebrauchsgraphik” przyczyniło się do rozszerzenia działalności wystawienniczej poza Polskę i do poznania kolekcjonerów i przyjaciół polskiego plakatu na całym świecie. Bez nich nie byłoby wielu publikacji, wystaw i samych dzieł. Trudno wszystkich tu wymieniać, by kogoś nie pominąć. Zainteresowanych odsyłam więc do wcześniejszych moich publikacji. Jest to jednocześnie odpowiedni moment, by jeszcze raz im szczerze podziękować i pogratulować za oddanie się polskiej sztuce plakatu. W szczególności mojej Rodzinie za cierpliwość i pobłażanie mojemu hobby. Organizowanie wystaw, obok samego kolekcjonowania, byłoby niczym wobec faktu, że niesie ze sobą bliskie, często przyjacielskie poznanie samych artystów – autorów plakatów. Jak wspominałem, trudno wszystkich wymieniać, bo nie było roku, bym nie poznał przynajmniej kilku. Każdą z organizowanych wystaw traktuję jako hołd i podziękowanie za to, co zrobili. Tomek Bogusławski, Mirosław Adamczyk, Sebastian Kubica, Monika Starowicz, Kaja Renkas, Ryszard Kaja, Sławomir Kosmynka, Stasys Eidrigevicius, Rafał Olbiński, Wiesław Rosocha,

lista bez końca. Oni wszyscy, Ci wcześniej wymienieni oraz bardzo wielu, których nie ma w tym wykazie, składają się na Dydo Poster Collection, kolekcję, której kontynuacji podjęła się jedna z moich córek – Natalia zakładając w 2018 roku nową galerię Dydo Galeria Plakatu. Galerię z programem na przyszłość. Wiele osób pyta ile mam plakatów i które były pierwsze. To trudne pytania. Z pewnością to kilkanaście tysięcy, chyba nawet więcej. Nie ma kto ich liczyć, ciągle gdzieś kursują. To nie jest kolekcja stabilna, zamknięta w szufladach, jak w większości muzeów, ale ciągle pokazywana w różnych konstelacjach i miejscach, dynamiczna i stale rosnąca. Te pierwsze plakaty prawdopodobnie zaginęły w „katastrofie” w 1966 roku. Czy to teraz ważne? W podzięce za wszystkie plakaty, które mam w kolekcji, starałem się i dalej staram dokumentować oraz pokazywać je również w przygotowywanych przez siebie artykułach, katalogach i albumach, zarówno w Polsce, jak i za granicą. Jest ich wiele. Pierwszym był katalog przygotowanej przeze mnie wystawy w krakowskim BWA (obecny Bunkier Sztuki) w 1993 roku – *100 lat polskiej sztuki plakatu*. Ponad sześćset plakatów na wystawie i katalog z reprodukcjami wszystkich w kolorze. To było ogromne wyzwanie inspirowane zarówno wystawą, jak i barwnym katalogiem w Berlinie Zachodnim w roku 1980. *Das polnische Plakat von 1892 bis heute* w Hochschule der Künste Berlin ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, a właściwie jego oddziału Muzeum Plakatu w Wilanowie, kierowanego wówczas przez Annę Rutkiewicz. Specjalnie pojechałem tam, by poznać organizatora i wydawcę profesora Heinza-Jürgena Kristahna. W Polsce nigdy wcześniej nie było takiego katalogu wystawy plakatów, postawiłem więc sobie za punkt honoru zrobić coś podobnego, powiodło się. Ponieważ moja kolekcja zaczyna się od plakatów powojennych, wcześniejsze obiekty udało mi się pozyskać na wystawę ze zbiorów muzealnych MN w Krakowie, Muzeum Plakatu w Wilanowie, Muzeum Teatralnego w Warszawie, Biblioteki Głównej ASP w Krakowie oraz kolekcji Piotra Dąbrowskiego z Warszawy. Trudno porównywać, jakie są możliwości poligraficzne teraz a ćwierć wieku temu. Przygotowanie do druku, druk, a nawet papier i nakład to były sprawy bardzo trudne, na szczęście już bez cenzury, która jeszcze cztery lata wcześniej działała. Z następnymi wydawnictwami było coraz łatwiej. Można się zapoznać z nimi na stronach internetowych. Wiele z nich sprawiło mi ogromną satysfakcję. Publikacja *Mistrzowie polskiej sztuki plakatu*, którą przygotowałem w 1995 roku dla Wydawnictwa Buffi, otrzymała wyróżnienie „Najpiękniejsza książka roku”. Również taka nagroda przypadła w 2008 roku dla wydanego przez Galerię Plakatu albumu *PL 21 – Polski Plakat 21 wieku*, przygotowanego wspólnie z córką Agnieszką. To

hołd i podziękowanie dla polskich artystów. Dużo zawdzięczam projektantom moich wydawnictw: Władysławowi Plucie, Markowi Pawłowskiemu i Michałowi Jandurze. Za granicą Siergiej Sierow i Michał Anikst we współpracy ze mną przyczynili się do powstania przepięknego albumu *Polska Szkoła Plakatu* wydanego w języku rosyjskim w 2008 roku w Moskwie przez wydawnictwo Alma-Mater.

Na kolekcję składają się głównie plakaty kulturalne: filmowe, teatralne, operowe, festiwalowe, wystawowe, muzyczne, ale nie brakuje też społecznych, politycznych, reklamowych. Wśród tych, które najbardziej lubię – teatralne. Im poświęciłem dużo czasu, organizując bodaj największą ilość wystaw. Od lat współpracuję z teatrami zarówno w Polsce, jak i za granicą, przygotowując wystawy na różne tematy. Tematyką teatralną w plakacie interesują się również inne instytucje, między innymi biblioteki. Dopiero co zakończyła się wystawa w Muzeum Narodowym w Krakowie plakatów do sztuk Stanisława Wyspiańskiego *Nie tylko Wesele*. W foyer Auli Zagłębiowskiej Mediateki w Sosnowcu 28 maja otwarta zostanie wystawa plakatów do sztuk Gombrowicza, w toruńskim Klubie „Od nowa” w ramach festiwalu KLAMRA kończy się wystawa archiwalnego plakatu teatralnego z lat 1968-1999. To przykłady wyłącznie wystaw plakatu teatralnego z ostatniego okresu, poza tym są jeszcze inne. Nie tak dawno amerykańskie wydawnictwo Princeton Architectural Press zacytowało polskie plakaty szekspirowskie z mojej kolekcji w książce Mirko Ilića i Stevena Hellera *Presenting Shakespeare*. Stanowią one najliczniejszą grupę plakatów (bliisko dwieście) po plakatach angielskich i amerykańskich.

## Od Wyspiańskiego po przyszłość

Artystyczny plakat teatralny istnieje w Polsce od ponad stu lat, trzeba jednak pamiętać, że poprzedzały go typograficzne afisze, towarzyszące przedstawieniom co najmniej od końca XVIII wieku. Mimo że już wcześniej powstało kilka malarskich plakatów teatralnych, za prekursora tego gatunku powszechnie uważa się wielkiego artystę, malarza, dramaturga i poetę – Stanisława Wyspiańskiego – patrona wielu współczesnych polskich teatrów. Przesądził o tym jego nowatorski plakat z 1899 roku zapowiadający przedstawienie Maurycego Maeterlincka *Wnętrze* w Teatrze Miejskim w Krakowie; wkrótce nowym impulsem rozwoju tej dziedziny sztuki stały się prace wybitnego scenografa Karola Frycza. W teatrze przez stulecie rządził i nadal rządzi afisz. Można z niego wyczytać nazwiska aktorów i wszystkich tych, których praca złożyła się na ostateczny kształt przedstawienia, któremu towarzyszy. Plakat artystyczny, narodzony we Francji w końcu XIX wieku, zaczął stopniowo pełnić podobną do afisza

funkcję reklamową i informacyjną. W Polsce do wybuchu drugiej wojny światowej można naliczyć zaledwie kilkadziesiąt takich plakatów, w tym tylko kilka na wysokim poziomie artystycznym. Lata międzywojenne oraz okres bezpośrednio po drugiej wojnie światowej to czas, w którym następuje stopniowy rozwój artystycznego plakatu teatralnego. Projektowali go w tym czasie najznakomitsi malarze i graficy, między innymi: Andrzej Pronaszko, Stefan Norblin, Tadeusz Gronowski, Stefan Osiecki, Jerzy Karolak, Adam Hoffmann, Tadeusz Trepkowski, Olga Siemaszko, Jerzy Srokowski i Henryk Tomaszewski. W dalszym ciągu przeważały jednak afisze teatralne.

Największy rozwój artystycznego plakatu nastąpił w Polsce dopiero po 1956 roku, kiedy sztuka uwolniona została od doktryny socrealizmu. Teatr zyskał swobodę artystycznych wyborów, również plakat teatralny mógł przemówić własnym, silnym głosem, wyrażając skomplikowane treści i problemy. Sprzyjające warunki społeczno-polityczne, którym towarzyszył wybuch talentu młodych polskich grafików sprawiły, że sztuka plakatu w Polsce osiągnęła najwyższy światowy poziom. Dzięki twórczości między innymi: Henryka Tomaszewskiego, Józefa Mroszczaka, Jana Lenicy, Romana Cieślewicza, Franciszka Starowieyskiego, Waldemara Świerzego, Jana Młodożeńca polski plakat rozwinął się w fascynujące swoją oryginalnością, rozpoznawalne zjawisko artystyczne. Wcześniej informował tylko o spektaklach, teraz również je interpretował i opatrywał komentarzem. Do pierwszego powojennego pokolenia artystów należeli: Wiktor Górka, Tadeusz Jodłowski, Andrzej Krajewski, Bronisław Zelek, Rostaw Szaybo i inni graficy, kończący studia na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Kolejni twórcy stopniowo wzbogacali język i poetykę plakatu teatralnego, wnosząc nowe tendencje interpretacyjne i formalne, wynikające zarówno z ich indywidualnych predyspozycji intelektualnych i warsztatowych, jak i aktualnych poszukiwań i nurtów współczesnej plastyki. Jerzy Czerniawski, Jan Jaromir Aleksion, Eugeniusz Get-Stankiewicz, Mieczysław Górowski, Roman Kalarus, Michał Kliś, Piotr Kunce, Lech Majewski, Grzegorz Marszałek, Rafał Olbiński, Stasys Eidrigevicius, Andrzej Pągowski, Władysław Pluta, Wiktor Sadowski, Wiesław Wałkuski, Leszek Wiśniewski, Leszek Żebrowski to artyści urodzeni po 1945 roku, których nazwiska znane są już na wszystkich kontynentach. Warto w tym miejscu dodać, że plakat teatralny dobrze służy nie tylko reklamie poszczególnych teatrów na własnym gruncie, ale jest również wizytówką ich aktywności i osiągnięć na szerszym forum. Nazwiska młodszych tworzących dla teatru artystów, między wieloma innymi, takich jak Mirosław Adamczyk, Tomasz Bogusławski, Wiesław Grzegorzcyk,

Joanna Górska, Jerzy Skakun, Bogdan Polnar, Ryszard Kaja, Sławomir Kosmynka dopełniają obraz współczesnego plakatu. Kierunki poszukiwań polskich grafików projektantów sprowadzają się do dwóch głównych nurtów – emocjonalnego, w którym dominuje nastrojowość i malarskość, mająca swe źródła w polskiej sztuce ludowej, oraz do nurtu intelektualnego, gdzie synteza i metafora zmuszają odbiorcę do samodzielnego wyciągania wniosków, słowem – do myślenia. Nie ma potrzeby dodawać, że dzieła obu tych nurtów niewątpliwie posiadać powinny wartość artystyczną i równocześnie spełniać funkcję użytkową, z którą plakat nie tylko jest związany, ale dla której w ogóle istnieje. Połączenie tych, zdawałoby się dwóch sprzecznych funkcji plakatu – ściśle użytkowej i artystycznej – stanowi nieustające źródło zainteresowania tym rodzajem sztuki na całym świecie. Teatry wciąż dzielą swą sympatię między dawno już wypracowaną formę afisza o kunsztownej typografii a artystycznie dopieszczony obraz w postaci plakatu teatralnego. W czasach wielkiej bitwy mediów (billboardów, reklamy telewizyjnej, radiowej i prasowej), jaką na co dzień obserwujemy, autentyczna twórczość artystyczna w dziedzinie plakatu, nawet w tym małym, wydawałoby się dzisiaj, formacie nie przechodzi na ogół niezauważona. Wielu reżyserów i dyrektorów teatrów nadal uważa, że plakat jest potrzebny. W 1982 oraz 1986 roku byłem zaproszony przez Erdmuta C. Augusta, dyrektora Teatru Miejskiego w Osnabrück na międzynarodowe wystawy plakatów teatralnych. Zaproszono mnie do dyskusji panelowej, ponieważ okazało się, że polski plakat był świetnie przyjęty zarówno przez organizatorów, jak i publiczność, oraz wielokrotnie nagradzany. Wielu polskich artystów projektowało plakaty dla teatrów niemieckich. Efektem mojego wystąpienia było zaproszenie przez inne teatry do przygotowania kilkunastu wystaw z mojej kolekcji. Jednym z najczęściej odwiedzanych był Teatr Miejski w Heilbronn. Kierował nim Jürgen Frahm, wyjątkowo zafascynowany kulturą polską wielokrotnie zapraszał na występy polskich artystów, zespoły, teatry i opery z Polski. Po jednym z występów w Teatrze zespół Mazowsze spontanicznie zaśpiewał w ogrodzie przy jego domu, wzbudzając entuzjazm sąsiadów.

W latach 1999-2001 zorganizowałem serię osiemnastu wystaw plakatów teatralnych w Polsce i za granicą, wydając towarzyszący im katalog *Polski Plakat Teatralny 1899-1999*. Zainteresowanych szczegółami dotyczącymi historii plakatu teatralnego odsyłam do lektury tej publikacji. Zawiera kilkanaście esejów tematycznych oraz ponad osiemset barwnych reprodukcji plakatów. Wystawy i towarzyszący im katalog dokumentują osiągnięcia polskich artystów. Pokazują szeroki wachlarz scenicznych adaptacji dramaturgii światowej i polskiej poprzez wizualną interpretację czołowych polskich artystów. Na szczególną uwagę zasługują plakaty do przedstawień

klasyków, są tam: Szekspir, Molière, Brecht, Pirandello, Beckett, Ionesco, Ibsen, Dostojewski, Cervantes, Albee, Czechow, Dostojewski, obok takich polskich mistrzów pióra jak: Mickiewicz, Słowacki, Fredro, Wyspiański, Gombrowicz, Mrożek, Witkacy, Różewicz, trudno wymienić wszystkich – plakaty powstałe do przedstawień ich autorstwa z pewnością są ważnym dokumentem wizualnym. To przecież nie tylko zadrukowane arkusze, ale piękne obrazy. Plakat polski od lat znany i rozpoznawany na całym świecie prezentuje się tu z najlepszej strony. Wydawany nie tylko w dużych centrach kulturalnych jak: Warszawa, Kraków, Poznań, Gdańsk, Łódź czy Wrocław, ale też przez mniejsze, prężne ośrodki, między innymi: Katowice, Szczecin, Rzeszów, Radom, Toruń, Opole, Tarnów, Bielsko-Biała, Wałbrzych osiągnął czołową rangę w dziedzinie plakatu artystycznego. Wypełniając swą reklamową funkcję, plakaty wyprzedzają teatralne przedstawienia zarówno w czasie, jak i w przestrzeni. Dzięki swej oryginalności i atrakcyjności docierają do szerokiego grona odbiorców, nawet do tych, którzy danej produkcji teatralnej nigdy na scenie nie zobaczą. Początkowo zwykle druki reklamowe, z czasem, dzięki niebywałemu rozwojowi artystycznemu, zostały nobilitowane do rangi dzieł sztuki, chętnie gromadzone w zbiorach kolekcjonerów prywatnych, bibliotek i instytucji publicznych oraz wystawiane przez galerie i muzea. Trzeba w tym miejscu odnotować, że na wielu imprezach plakatowych, konkursach zdobywał i zdobywa najwyższe nagrody. Często reprodukowany jest w polskich i zagranicznych publikacjach. Wystawie *Tutto il Teatro in un manifesto* w genueńskiej Palazzo Ducale w 2009 roku towarzyszył katalog z blisko dwustu reprodukcjami polskich plakatów teatralnych. Wszystkie z mojej kolekcji. W niedawno wydanym przez Taschen II tomie *Graphic Design 1960 – Today* Jensa Müllera znajdujemy również wiele polskich plakatów. Polskie plakaty nieustannie zdobywają świat. Teraz wiem, dlaczego je kolekcjonuję.

Wszystkie prezentowane plakaty teatralne pochodzą z Dydo Poster Collection z Krakowa. Okazja pokazania ich w periodyku „Nowy Napis” jest dla mojej kolekcji zaszczytem.

**Krzysztof Dydo** (urodzony 01.03.1945 roku w Krakowie), pasjonat, kolekcjoner, krytyk i znawca plakatu. Jest autorem licznych artykułów, katalogów i albumów poświęconych historii plakatu. Od 1960 roku właściciel Dydo Poster Collection. Organizator konkursów, kilkuset wystaw plakatu polskiego w kraju i wielu zakładkach świata oraz współorganizator pięciu edycji Festiwalu Plakatu w Krakowie w latach 1999-2005. Juror konkursów na plakat w Polsce i za granicą. Założyciel Galerii Plakatu, działającej od 1985 roku w Kramach Dominikańskich w Krakowie.

## OPRAWA PEWNYCH TREŚCI

Paulina Ornatowska

### Naturalne środowisko plakatu

„Gdzie można zobaczyć dobry plakat?”<sup>1</sup> – pyta Marcin Giżycki w tekście *Mit plakatu*. Mając w pamięci dokonania odmienianej przez wszystkie przypadki „polskiej szkoły plakatu”, nasuwa się odpowiedź – na ulicy, w przestrzeni miasta – przecież to dla plakatu środowisko naturalne. Jednak nie. Współcześnie dobry plakat można znaleźć w galerii (prace reprodukowane w niniejszym numerze „Nowego Napisu” pochodzą właśnie ze zbiorów pojedynczej galerii, Dydo Poster Gallery w Krakowie), muzeum, u sprzedawców-pasjonatów, kolekcjonujących niełatwe do archiwizacji (bo drukowane zazwyczaj na słabej jakości papierze) plakaty powstałe w Polsce w latach 60., 70. ubiegłego stulecia, albo w internecie. Dobry plakat można zobaczyć w portfolioch młodych artystów działających współcześnie, w drugiej dekadzie XXI wieku, którzy pojawiają się między innymi na targach plakatu i publikują swoje prace na portalach społecznościowych. Często nawiązują oni w swoich projektach do stylistyki retro, ale również poza nią wykraczają, tworząc nową jakość w oparciu o różne zjawiska czerpane na przykład z (pop)kultury. Jeśli zatem miałyby się lokować wspomniany dobry plakat w jakiejś określonej przestrzeni, która umożliwi zapoznanie się z nim, to można najogólniej przyjąć, że byłaby to chłonna przestrzeń internetu – rozumianego zarówno jako swego rodzaju archiwum dobrze (i źle) zaprojektowanych grafik, jak i nośnika konkretnych treści, o których kiedyś miał informować wydrukowany i wkomponowany w przestrzeń miasta plakat<sup>2</sup>.

W opozycji do niektórych miłośników plakatów, którzy twierdzą, że plakat w kontekście sztuki umarł, Giżycki pisze: „Plakat właściwie nigdy nie był uliczną sztuką. A przynajmniej tą przez duże „S”. Albo mówiąc inaczej, jeśli nawet nią był, to na zasadzie wyjątku, nie reguły. Taką anomalią,

<sup>1</sup> M. Giżycki, *Mit plakatu* [w:] P. Dębowski, J. Mrowczyk, *Widzieć, wiedzieć: wybór najważniejszych tekstów o dizajnie*, Kraków 2011, s. 391.

<sup>2</sup> Jakub Stępień, projektant graficzny komentuje sytuację plakatu słowami: „Co tu powiedzieć? Kończy się dlatego, że nie ma gdzie go wieszać, wszystkie informacje rozchodzą się w internecie, i w tym sensie plakat jako taki się skończył. [...] Plakat można traktować też jako grafikę do wnętrza i dlatego wcale nie uważam, że trzeba przestać działać. Da się robić wszystko niszowo, w mniejszych nakładach. Ja na przykład nie lubię marnować papieru, produkować makulatury i zaśmiecać miasta, tak więc wystarczy mniej, ale konkretniej i w lepszych miejscach. I na Facebooka (śmiech).” Zob.: J. Stępień, *Każdy może* [w:] A. Szydłowska, *Miliard rzeczy dookoła: Agata Szydłowska rozmawia z polskimi projektantami graficznymi*, Kraków 2013, s. 35.



odstępstwem od normy, jak wcześniej porewolucyjny plakat rosyjski, była Polska Szkoła Plakatu<sup>3</sup>. Sam tytuł tekstu Giżyckiego kieruje uwagę odbiorcy na swego rodzaju skojarzenie, legendę, którą obrósł plakat jako sztuka uliczna. W wydanym w 1925 roku podręczniku dla grafików reklamowych czytamy:

Podstawową funkcją plakatu jest sprzedawanie lub reklamowanie produktów lub usług. Plakat jest więc przede wszystkim instrumentem ekonomicznym i z tą świadomością powinien być projektowany, jeśli ma pełnić swoją funkcję i nie popaść w bezużyteczną manierę. Większość krytyków z jakiegoś niewyjaśnionego powodu ignorują tę prawdę. Przeciętny krytyk zdaje się wierzyć, że funkcją plakatu jest reklamowanie raczej samego siebie niż towaru czy usługi<sup>4</sup>.

Na potwierdzenie użytkowej funkcji plakatu można za Giżyckim przywołać nazwisko Josefa i Shizuko Muller-Brockmannów, projektantów graficznych pracujących w Szwajcarii, którzy w *Geschichte des Plakates* piszą, że plakat powinien przede wszystkim zwracać na siebie uwagę i rozbudzać ciekawość<sup>5</sup>. Nie ma tam słowa o metaforach, o osobistym stosunku projektanta do tematu, o ironii, które charakteryzują prace twórców „polskiej szkoły plakatu”<sup>6</sup>. Kryteria stawiane grafikom projektującym plakaty, jak i oczekiwania co do efektów konkretnych realizacji, były zatem w globalnym rozumieniu inne niż zwykle się twierdzić, patrząc na prace choćby Romana Cieślewicza, Jana Lenicy, czy Franciszka Starowieyskiego – jednych z czołowych przedstawicieli „polskiej szkoły”. Ta „inność” z pewnością zasadniczo wpłynęła na ich zagraniczny sukces<sup>7</sup>.

## Plakat barometrem nastrojów społecznych

Historia polskiego plakatu artystycznego to rok 1899<sup>8</sup> i projektu Stanisława

<sup>3</sup> M. Giżycki, *Mit plakatu*, s. 391.

<sup>4</sup> *The Essentials of Poster Design*, red. B. Harrington, 1925, s. 1 [w:] M. Giżycki, tamże, s. 392.

<sup>5</sup> Na myśl przychodzi w tym momencie szeroko komentowane porównanie-powiedzenie Henryka Tomaszewskiego: „Plakat musi być jak dziwka, idziesz ulicą i natychmiast rzuca się w oczy.” Zob. na przykład: E. Borkowska, *Henryk Tomaszewski* [on-line:] <https://www.rp.pl/artykul/1107047-Henryk-Tomaszewski.html> [27.04.2019].

<sup>6</sup> M. Giżycki, *Mit plakatu*, s. 392.

<sup>7</sup> Marcin Giżycki pisze: „Trudno się jednak oprzeć wrażeniu, że za tym entuzjazmem kryje się też zdziwienie: to piękne, a zarazem jakieś kuriozalne, pełne intelektualnego wyrazu i plastycznej urody, ale przy tym jakby nieco nieużyteczne. Te sprzeczności zauważa na przykład Yusaku Kamekura, gdy pisze, że «w Polsce zaciera się różnica między artystą i rysownikiem. Inaczej jest w Stanach Zjednoczonych, Europie i Japonii. Tam artystą jest artystą, nigdy rysownikiem, a rysownik, nie będąc artystą, nie maluje obrazów»”. Zob.: M. Giżycki, *Mit plakatu*, s. 396.

<sup>8</sup> Plakat-zapowiedź odczytu Stanisława Przybyszewskiego połączonego z wystawieniem sztuki *Wnętrze*, uznawany jest za pierwszy nowoczesny artystyczny plakat, jednak należy wspomnieć, że jednym z pierwszych polskich (a na pewno warszawskich) plakatów artystycznych był plakat wydrukowany z okazji otwarcia po przebudowie Teatru Wielkiego. Promująca wydarzenie, zaplanowane na 11 września 1891 roku, litografia autorstwa Ludwika

Wypiańskiego do przedstawienia *Wnętrze* według Maurycego Maeterlincka, wystawionego przez Teatr Miejski w Krakowie. Wyrafinowana forma w pewnym sensie wyznaczyła zasady tworzenia plakatu i udowodniła, że dzieło z pozoru czysto informacyjne, może budować swój specyficzny prestiż<sup>9</sup>. Stawiał on intelektualną poprzeczkę coraz wyżej, jak można zauważyć w tekście poświęconym narodzinom plakatu artystycznego na portalu *Culture.pl*:

Wielowarstwowy znaczeniowo, pełen aluzji, niedopowiedzeń, potrafiący mówić groteskowo i zabawnie o rzeczach smutnych i podszywać poważną refleksją tematy pozornie banalne, w kolejnych dziesięcioleciach towarzyszył Polakom w najtrudniejszych chwilach, agitował, nawoływał, mobilizował, kiedy indziej cieszył się chwilami wolności<sup>10</sup>.

Początek polskiego plakatu artystycznego to zatem plakat teatralny – podobnie jak kilka lat wcześniej we Francji, gdzie w 1891 roku Henri de Toulouse-Lautrec wykonał *Moulin Rouge* (pierwszy plakat z cyklu trzydziestu, ukazujących nocne życie paryskich kabaretów), a Alfons Mucha ukazał w secesyjnym bogactwie aktorkę teatralną Sarę Bernhard<sup>11</sup>.

Mimo że grafika użytkowa rozkwitała, to jednak plakaty artystyczne były rzadkością, dominował afisz dający większą możliwość na przekazanie potrzebnych, informacyjnych treści<sup>12</sup>. Okres międzywojenny to czasy świetności plakatów propagandowych i reklamowych. Jednak jak czytamy na portalu *Culture.pl*:

[plakat] jako medium niezwykle czułe, aktywne i stosunkowo tanie, był barometrem zmian, napięć i nastrojów społecznych. W czasach braku państwowości przypominał o tradycji, wplatając w treści informacyjne czy reklamowe motywy ludowe i regionalne, w międzywojniu czuwał nad jakością, uczciwością i kulturą handlu, był arbitrem elegancji, ale i konkurencyjnej ceny. W czasie okupacji, wraz z całą państwowością, przeszedł do podziemia. W końcu przetrwał kilka trudnych powojennych lat zdominowanych przez socrealizm, po to, by w końcu przechrzyć cenzurę i rozblysnąć zjawiskiem identyfikowanym jako Polska Szkoła Plakatu<sup>13</sup>.

W Warszawie, na Akademii Sztuk Pięknych studiowali artyści kojarzeni w późniejszych latach z „polską szkołą plakatu”, między innymi Henryk

Nawojewskiego, przedstawiała kompozycję portretów aktorów. Zob.: A. Koecher-Hensel, *Plakat teatralny* [on-line:] <http://encyklopediateatru.pl/hasla/256/plakat-teatralny> [27.04.2019].

<sup>9</sup> *Polska Szkoła Plakatu* [on-line:] <https://culture.pl/pl/artykul/polska-szkola-plakatu> [27.04.2019].

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Por.: *Polski plakat teatralny* [on-line:] [https://artsandculture.google.com/exhibit/WwIi\\_WjnCr0FLw?hl=pl](https://artsandculture.google.com/exhibit/WwIi_WjnCr0FLw?hl=pl) [27.04.2019].

<sup>12</sup> Sześćsetstronicowy album *Oto polska sztuka plakatu* autorstwa Doroty Folga-Januszewskiej i Lecha Majewskiego, umożliwia szczegółowe prześledzenie historii polskiego plakatu od XVII wieku aż do 2014 roku. Zob.: D. Folga-Januszewska, L. Majewski, *Oto polska sztuka plakatu*, Olszanica 2018.

<sup>13</sup> *Polska Szkoła Plakatu...*

Tomaszewski i Eryk Lipiński. Według opisu mieli się spotkać w jednej z łódzkich kawiarni<sup>14</sup>, gdzie Lipiński powiedział: „Wiesz co, mam fajny pomysł, będziemy robili plakaty filmowe”. Na to zdziwiony i oburzony Tomaszewski: „Jak to będziemy robili plakaty filmowe? My? Prawdziwi artyści? To jest niemożliwe”. A jednak – w 1947 roku obydwaj artyści mieli podpisane umowy z centralnym dystrybutorem Filmu Polskiego, wbrew nie najlepszej opinii i kojarzeniu plakatu filmowego z tandetnym i amerykańskimi stylem<sup>15</sup>.

Powojenne upaństwowienie teatrów dało władzy ówczesnego ustroju nowe narzędzie w postaci przedstawień teatralnych. Tym samym wzrosło zapotrzebowanie na atrakcyjne wizualnie plakaty. W projektach brakowało jednak metafory z *Wnętrza* Wyspiańskiego, więc zaczęto myśleć nad kształceniem grafików zajmujących się wyłącznie tym rodzajem projektowania. Za przełomowe dla polskiego plakatu artystycznego można uznać dwa wydarzenia – rok 1948, kiedy Henryk Tomaszewski otrzymał pięć pierwszych nagród na *Międzynarodowej Wystawie Plakatu Filmowego* w Wiedniu oraz rok 1966 i *I Międzynarodowe Biennale Plakatu* – pierwsza w Polsce i na świecie cykliczna impreza poświęcona sztuce plakatu<sup>16</sup>, na której złoty medal otrzymał Jan Lenica za plakat do opery *Wozzeck* Albana Berga. Duże sukcesy polskich artystów na Zachodzie oraz rosnące zainteresowanie polską szkołą plakatu sprawiły, że dwa lata później komunistyczne władze PRL zezwoliły na otwarcie w Wilanowie pierwszego na świecie Muzeum Plakatu.

### **„Plakat nie musiał być ładny, ale stwarzał relację”<sup>17</sup>**

Plakaty artystyczne, nawet te powstające wraz, czy też z powodu realizowanej sztuki teatralnej, były integralne z wydarzeniami i czasem, w którym powstawały. Mimo, że tworzone do konkretnych, często ponadczasowych sztuk, jak *Hamlet* i *Wesele*, kojarzone były z konkretnym pokoleniem, które je projektowało. Zdzisław Schubert komentuje: „W ostatnio wydanej publikacji *Oto sztuka polskiego plakatu* Dorota Folga-Januszewska zaprzecza temu, że specyficzna atmosfera polityczna mogła wywrzeć jakikolwiek wpływ na tę dziedzinę. Uważam odwrotnie – w innych warunkach nic takiego nie mogłoby się wydarzyć”. Można dodać – w kontekście czasów nam współczesnych – mogły się wydarzyć, ale mogły również zostać niezauważone.

<sup>14</sup> Por. na przykład: E. Pluta, *Polska szkoła plakatu. Co z niej pozostało? Wywiad z Jackiem Joos-berensem* [on-line:] <https://design.swps.pl/strefa-designu/communication/2845-polska-szkola-plakatu-co-z-niej-pozostal.html> [27.04.2019].

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Muzeum Plakatu [on-line:] <http://www.postermuseum.pl/biennale/> [27.04.2019].

<sup>17</sup> K. Sowiński, *Nie miałem żadnych źródeł* [w:] A. Szydłowska, *Miliard rzeczy dookoła...*, s. 43.

Jak zauważa Mieczysław Wasilewski:

W większości swojej, plakaty filmowe, teatralne, imprezowe, cyrkowe były produkcją naprawdę artystyczną. Ale trzeba zauważyć, że one nie niosły przymusu komercji, że one były sztuką dla sztuki często, bo i tak towarów wszelakich był niedobór: i tych towarów codziennego użytku, oraz towarów «kulturowych». Więc władza we wszystkich krajach komunistycznych od Rosji po NRD, od Wietnamu po Bułgarię z Polską na czele mogła sobie uprawiać taką sztukę dla sztuki, ponieważ był mecenat państwowy<sup>18</sup>.

Tak w pewnym sensie powstawała kolejna adaptacja dzieła, ale chyba bardziej dzieło sztuki samo w sobie, gra z pierwotną treścią, budowana na zasadach „wolnego” artysty-projektanta, interpretatora. Cytując Jana Lenicę:

Powstanie takiego plakatu było oczywiście możliwe tylko w warunkach uspołecznienia przemysłu i reklamy filmowej, które nie narzucały plastykowi zbyt apodyktycznie swych wymagań, a raczej kładły nacisk w plakacie na pierwiastki wychowawcze i kształtujące smak widza. Znaczenie bowiem plakatu filmowego wykracza poza ramy ograniczonej funkcji informacyjno-reklamowej. Jest on jedną z form współczesnej plastyki, z którą styka się każdy mieszkaniec większych i mniejszych miast i wsi, jest ważkim elementem kształtowania artystycznych gustów, plastycznego wychowania odbiorcy<sup>19</sup>.

W tym nieco utopijnym kontekście Marcin Giżycki zauważa, za Meyerem Schapiro, iż to wszystko może „zadziałać” przy założeniu, że artysta godzi się, czy też nawet podziela poglądy władzy na sztukę<sup>20</sup>.

Od lat 90. to rynek dyktował reguły, czego efektem jest... brak reguł widoczny na ulicach polskich (i nie tylko) miast, straszących billboardami i fotosami użytymi w plakacie filmowym<sup>21</sup>. Warto przywołać słowa Tomaszewskiego:

Nie bardzo wiem, czym jest dziś plakat i jaką spełnia funkcję. Czy informuje, czy reklamuje, czy to może cacko na ścianę, gadżet intelektualny, dzieło samo w sobie. Nie wiem. [...] często sam plakat rodzi przeróżnych satelitów. Czy torba z napisem *coca cola*, w której niesiemy serek homogenizowany, to plakat czy torba? Czy Jureczek w koszulce z napisem *Marlboro* – to plakat czy jeszcze Jureczek? O jednoznacznej odpowiedzi nie jest łatwo<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> A. Kłos, *Plakat polski i światowy. Wywiad z Mieczysławem Wasilewskim* [on-line:] <https://retroavangarda.com/plakat-polski-swiatowy-wywiad-prof-mieczyslawem-wasilewskim/> [27.04.2019].

<sup>19</sup> M. Giżycki, *Mit plakatu*, s. 397.

<sup>20</sup> Tamże, s. 398.

<sup>21</sup> Plakat filmowy był przed wojną uważany za czarną owcę w swej dziedzinie – oparty na fotosach i zamerykanizowany, charakteryzował ówczesny, tandetny stylu filmowy. Por.: *Polska Szkoła Plakatu...*

<sup>22</sup> H. Tomaszewski, *Wiem, gdzie jestem i wiem, co jest moje*, „Życie Warszawy” 1988, nr 14, s. 1 [w:] A. Szewczyk, *Byłem, czego i wam życzę. Henryk Tomaszewski* [on-line:] <http://www.posterpage.ch/exhib/ex318tom/t000719.pdf> [27.04.2019]. Por.: A. Szewczyk, *Byłem, czego i wam życzę*, Warszawa 2014.

Można powiedzieć, że plakat był zawsze komunikatem do konkretnego człowieka, grupy osób. Według Lecha Majewskiego, plakaty powinny zawsze powstawać dla konkretnego odbiorcy:

Ukułem kiedyś zdanie, że plakat może nie zmienia świata, ale jest świetnym zapisem czasu, miejsca i zdarzenia. I od tego wszystko powinno się zaczynać – od przekazania informacji «tu i teraz», nawet jeśli ma potem trafić do galerii. W okresie komuny wszystkie aluzje, niedopowiedzenia, przenośnie, metafory pokazywane przez grafików były «odkodowywane» przez naszą mentalność, bo społeczeństwo już od czasów rozbiorów było nauczone czytać między wierszami u Matejków i Malczewskich. Także w poezji, literaturze<sup>23</sup>.

### **„Nie ma co się obrażać”<sup>24</sup>**

Jakie więc ma współcześnie znaczenie polski plakat artystyczny – zarówno w kontekście sztuki użytkowej, jak i sztuk pięknych, mając na uwadze kontrowersje, jakie wywołuje w środowisku graficznym termin „polska szkoła plakatu”? Jak pisze Agata Szydłowska:

Wydaje się, że samoświadomość polskich dizajnerów wynika z pozbycia się kompleksów peryferyjności i osiągnięcia perfekcji warsztatowej, która daje możliwość projektowej swobody i eksperymentu. Do tego dochodzi międzynarodowy trend poszukiwania lokalnej specyfiki, eksplorowania dizajnu wernakularnego czy ironicznego stosowania «złych», «obciachowych» rozwiązań<sup>25</sup>.

Brzmi znajomo? Wydaje się, że wszystkie te warunki spełniała „narodowa kadra” projektantów graficznych w czasach PRL... Przywołując ponownie słowa Henryka Tomaszewskiego:

Zjawisko, które kiedyś nazwano «polska szkoła plakatu» [...], było po prostu propozycją nowej metody porozumienia między grafikiem a odbiorcą. Stworzyliśmy nowy język znaczeniowy. Polegało to na odrzuceniu opisu narracyjnego na korzyść daleko posuniętego skrótu pojęciowego opartego na kojarzeniu wyobrażeń – inaczej na asocjacjach czy metaforach. Po prostu, obraz do oglądania zamieniliśmy na obraz do czytania. To urzekło. Nazwano to na świecie «polską szkołą plakatu»<sup>26</sup>.

A jednak Agata Szydłowska we wstępie do rozmów z polskimi projektantami zauważa:

Jedyną lokalną tradycją, do której moi rozmówcy mają duży dystans, jest «polska szkoła plakatu», pojawiająca się w wielu wywiadach w roli czarnego charakteru. Wytaczanie

<sup>23</sup> A. Sańczuk, *Prof. Lech Majewski: Plakat ma uwiesić każdego* [on-line:] <https://www.vogue.pl/a/prof-lech-majewski-plakat-ma-uwiesc-kazdego> [27.04.2019]. Por.: D. Folga-Januszewska, *L. Majewski, Oto polska sztuka plakatu*.

<sup>24</sup> P. Mogilnicki, *Nie ma się co obrażać: nowa polska ilustracja*, Kraków 2017.

<sup>25</sup> A. Szydłowska, *Miliard rzeczy dookoła...*, s. 11.

<sup>26</sup> H. Tomaszewski, rozmowa z redakcją, „Projekt” 1974, nr 3, s. 33 [w:] A. Szewczyk, *Byłem, czego i wam życzę. Henryk Tomaszewski*.

tak ciężkich dział przeciwko zjawisku umarłemu już kilkadziesiąt lat temu może z pozoru dziwić. Wydaje się jednak, że «polska szkoła plakatu» stała się synonimem paradygmatu, który wciąż dominuje w edukacji projektowej oraz polityce promocji i pokazywania polskiego projektowania graficznego<sup>27</sup>.

W pewnym sensie trudno się z tym nie zgodzić, bowiem w dużej mierze polskie projektowanie jako termin, wciąż kieruje nasze myśli do tamtego okresu. Nie mniej jednak „[...] zagraniczni obserwatorzy przyjmowali je [to jest polskie plakaty], z racji wybitnej wartości artystycznej, raczej jako sztukę niż jako projekty graficzne” zauważa David Crowley<sup>28</sup>. Próbując „pogodzić” obydwie spojrzenia, można przyjąć, że wykształciło się odrębne zjawisko, które przedefiniowało pewne dawno określone pojęcia, co wydaje się zupełnie naturalne. Projektant graficzny Grzegorz Laszczuk mówi:

Polska szkoła plakatu była częścią smutnej rzeczywistości, do której teraz niektórzy tęsknią, a ja wciąż nie. To było coś, co mi się nie podobało dlatego, że stanowiło część polskiej nudy w latach siedemdziesiątych czy osiemdziesiątych<sup>29</sup>.

Można zaryzykować stwierdzenie, że to jedna z najlepszych rzeczy, zjawisk, które z tej nudy – lub też jej wbrew – w ogóle powstały, choć jak to już zostało wspomniane – od lat budzi w środowisku graficznym duże kontrowersje, a często swego rodzaju opór. A przecież na bazie filmu, przedstawienia teatralnego, a przede wszystkim, wykorzystując własny warsztat i umiejętności plastyczne, artysta potrafił stworzyć coś nowego, oryginalnego, twórczego. I w dodatku spotkało się to z uznaniem i popularnością. Wydaje się, że nie ma potrzeby tego oceniać i generalizować, ale także – cytując tytuł książki o ilustracji i ilustratorach autorstwa Patryka Mogilnickiego – „nie ma co się obrażać”<sup>30</sup>. Plakat był nośnikiem, służył oprawie i wyartykułowaniu wielu treści, w tym także tych ukrytych. Warto po prostu zaakceptować fakt, że był to jeden z wielu (ważnych) etapów w historii sztuki. Być może:

[...] źródło narzekań moich rozmówców leży w tym, że polscy projektanci wciąż muszą walczyć o tak zwany prestiż zawodu i udowodniać, że warto za ich pracę zapłacić więcej niż za byle jaki projekt oferowany za półdarmo przez studenta.

Jak dalej zauważa Agata Szydłowska: „Malkontenctwo może więc być wynikiem frustracji spowodowanej koniecznością ciągłego udowadniania swoich kompetencji, o których klienci nie mają zielonego pojęcia”<sup>31</sup>. Można zaryzykować stwierdzenie, że za głosem niezadowolenia i swego

<sup>27</sup> A. Szydłowska, *Miliard rzeczy dookoła...*, s. 11.

<sup>28</sup> M. Giżycki, *Mit plakatu*, s. 396.

<sup>29</sup> G. Laszczuk, *Projektanci do wynajęcia* [w:] A. Szydłowska, *Miliard rzeczy dookoła...*, s. 215-216.

<sup>30</sup> P. Mogilnicki, *Nie ma się co obrażać...*

<sup>31</sup> A. Szydłowska, *Miliard rzeczy dookoła...*, s. 12.

rodzaju tonowania wyrazów uznania nad „polską szkołą plakatu” stoi niezgodna na współczesne wymogi komercyjnego rynku, spychające często „artyzm” na drugi, trzeci plan oraz trudność łączenia w kreowaniu indywidualnej wypowiedzi przy jednoczesnym uwzględnianiu zdania klientów. Dodać do tego również należy, że współczesny projektant graficzny musi być sprawny na wielu etapach tworzenia, nieraz wykraczających poza termin „projektowanie graficzne”. Zdzisław Schubert komentuje to w ten sposób:

W tej materii rzeczywiście jest bardzo dużo chaosu. Niektórzy twórcy odzegnują się od tej tradycji, jednak jestem bardziej podejrzliwy, kiedy ktoś uważa się za jej kontynuatora. Terminem «polska szkoła plakatu» określam okres historyczny, który rozpoczął się w 1952 roku plakatem Wojciecha Fangora do francusko-włoskiego filmu *Mury Malapagi* w reżyserii René Clémenta. W gruncie rzeczy jest on wydrukowanym obrazem olejnym, który został rozklejony na ulicach. W latach 50. to było *novum*, szok, że tak w ogóle można!<sup>32</sup>

Rzeczywiście, warto zastanowić się, czy określenie kontynuator „polskiej szkoły” to określenie słuszne. Przecież nie miała ona określonego programu, ram, a przede wszystkim „polską szkołę” charakteryzowała niebywała różnorodność stylistyczna poszczególnych artystów – jak to słusznie zauważa Piotr Makarewicz, współorganizator wystawy odbywającej się kilka lat temu w Centrum Kultury Zamek we Wrocławiu: „Paradoksalnie, cechą wspólną twórców polskiej szkoły plakatu był indywidualizm każdego artysty plastyka”<sup>33</sup>. Należałoby identyfikować ich jako uczestników pewnego fenomenu, a nie ich kreatorów. Jeśli zatem traktować „polską szkołę plakatu” jako zjawisko, które, na skutek szczególnych okoliczności, zaszły w polskim środowisku graficznym<sup>34</sup>, to zdecydowanie bardziej trafne wydaje się być określenie „uczniowie”, czy też „spadkobiercy”, a nie kontynuatorzy.

## Lekcja widzenia Henryka Tomaszewskiego

„[...] [K]ult indywidualizmu, podejście do dizajnu jak do sztuk pięknych, niedowartościowanie innych niż plakat gałęzi projektowania czy nawet nieadekwatność myślenia projektowego do współczesności”<sup>35</sup> – takie szczególne wyróżnienie plakatu<sup>36</sup> może budzić (i budzi) sprzeciw projek-

<sup>32</sup> Z. Schubert, *Kiedy plakat śpiewał po polsku*, wywiad z U. Pieczek [on-line:] <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/kiedy-plakat-spiewal-po-polsku-zdzislaw-schubert-polska-szkola-plakatu/> [27.04.2019].

<sup>33</sup> P. Makarewicz [w:] K. Zarzycka, *Złote lata plakatu teatralnego* [on-line:] <http://asp.wroclaw.blox.pl/2012/04/Zlote-lata-plakatu-teatralnego.html> [27.04.2019].

<sup>34</sup> *Polska Szkoła Plakatu...*

<sup>35</sup> A. Szydłowska, *Miliard rzeczy dookoła...*, s. 11.

<sup>36</sup> A nawet jego „dopieszczenie”, jak zauważa w jednym z wywiadów Zdzisław Schubert. Por.:

tantów innych specjalności<sup>37</sup>. Do tej pory bowiem polskie projektowanie jest kojarzone bardzo silnie, jeśli nie najsilniej, z „polską szkołą plakatu”. Należy mieć jednak na względzie wiele aspektów. Najważniejszym są czasy, na które przypadł rozkwit tej formy sztuki użytkowej i fakt, że ze względu niedużą wartość i krótki okres „żywności” poszczególnych realizacji, cenzorzy nie zadawali sobie wiele trudu w ocenie poprawności politycznej proponowanych projektów. Dodatkowo plakat był wygodnym nośnikiem treści – zarówno w sensie politycznej agitacji, jak i promocji polskich twórców za granicami, wystarczyło go tylko zwinąć i wysłać w tubie na przykład do ambasady<sup>38</sup>. To sprawiło, że plakaciści cieszyli się wielką wolnością twórczą. Można zaryzykować stwierdzenie, że owa wolność twórcza była paradoksalnie większa niż współcześnie.

Argumentem za tym, by i dziś wracać do tamtych prac, mogą być słowa Agnieszki Szewczyk, która w kontekście ponadczasowości „czytania” plakatów Tomaszewskiego pisze:

[...] teraz, kiedy już od lat nie pojawiają się na ulicy, nie zapowiadają przedstawień teatralnych, filmów, wystaw, pełnią inną, bardzo ważną rolę. Są swoistym elementem do nauki widzenia. Wszystkie te klasyczne pojęcia, które odbieramy intuicyjnie i za pomocą których próbujemy zracjonalizować swoje wizualne doświadczenia: kompozycja, proporcja, kontrast, kolor, tło, rytm, uwolnione od tradycyjnych rygorów, poddane są w projektach Tomaszewskiego gruntownej analizie, a co może ważniejsze – próbie. Jeżeli tylko chcemy, możemy otrzymać od Henryka Tomaszewskiego lekcję widzenia [...]<sup>39</sup>.

Słowa te można odnieść do całego dorobku „polskiej szkoły plakatu”, a otwarte zaproszenie do udziału w „lekcji widzenia”, wzbogaconej o nowe doświadczenia i perspektywy, może służyć za puentę niniejszego szkicu.

**Paulina Ornatowska** (urodzona w 1991 roku) - wykładowca akademicki i doktorantka kulturoznawstwa na Uniwersytecie Opolskim. Zajmuje się projektowaniem graficznym, fotografią, jak również współtworzeniem i współorganizowaniem wydarzeń kulturalnych. Zarówno w działalności badawczej, jak i artystycznej interesuje się archiwizacją, estetyką sztuki nowych mediów, fotografią jako narzędziem do poznawania oraz analizowania zjawisk i zachowań społecznych, a także technicznym i egzystencjalnym aspektem obrazu fotograficznego. Obecnie mieszka i pracuje w Katowicach.

Z. Schubert, *Kiedy plakat śpiewał po polsku*, wywiad z U. Pieczek.

<sup>37</sup> A. Szydłowska, *Miliard rzeczy dookoła...*, s. 11.

<sup>38</sup> Por.: Z. Schubert, *Kiedy plakat śpiewał po polsku*, wywiad z U. Pieczek.

<sup>39</sup> A. Szewczyk, *Byłem, czego i wam życzę*, Warszawa 2014.