



Z dolnośląskiej półki  
*Szkice o literaturze regionalnej*

Karol Maliszewski

**KOLEGIUM KARKONOSKIE**  
w Jeleniej Górze  
(Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa)



# Z dolnośląskiej półki

Szkice o literaturze regionalnej

Karol Maliszewski

Jelenia Góra 2008

RADA WYDAWNICZA KOLEGIUM KARKONOSKIEGO

Tomasz Winnicki (przewodniczący), Grażyna Baran,  
Izabella Błachno, Aleksander Dziuda, Krzysztof Malczuk,  
Kazimierz Stąpór, Józef Zaprucki

RECENZENT

Henryk Gradkowski

PROJEKT OKŁADKI

Kornel Maliszewski

ŁAMANIE

Barbara Mączka

DRUK I OPRAWA

ALEX, Drukarnia Wydawnictwo  
ul. Chałubińskiego 20a, 58-570 Jelenia Góra

ISBN 978-83-924736-8-8

WYDAWCA

Kolegium Karkonoskie w Jeleniej Górze  
(Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa)  
ul. Lwówecka 18, 58-500 Jelenia Góra

Niniejsze wydawnictwo można nabyć w Bibliotece i Centrum Informacji Naukowej  
Kolegium Karkonoskiego w Jeleniej Górze, ul. Lwówecka 18, tel. 075 645 33 52

## Spis treści

Wstęp .....	str.	5
STĄD I STAMTĄD.		
PROZA W POSZUKIWANIU MIEJSCA .....	str.	7
Dolnośląskie „zagłębienie literackie” .....	str.	8
Bębnienie na pobudkę .....	str.	20
Wszystko, co ostatnie .....	str.	24
Polityka podszyta mitem .....	str.	27
Sceny miłosne z Dolnego Śląska .....	str.	30
Historyjki obrazkowe i inne .....	str.	33
Pokój i nieśmiertelność .....	str.	35
„Z Trzeciej Rzeczypospolitej do Trzeciej Rzeszy” .....	str.	39
Utracona cześć literatury polskiej .....	str.	41
Stąd i stamtąd. Dobrzaniecki w poszukiwaniu miejsca .....	str.	45
Lustrator spod Świdnicy .....	str.	48
W fabryce umierania .....	str.	49

## W CIENIU RÓŻEWICZA.

DOLNOŚLĄSKI ARCHIPELAG POETYCKI .....	str.	51
Liryka we Wrocławiu, Wrocław w liryce (1980-2000) .....	str.	52
W swojej dziedzinie otwartej na kosmos .....	str.	67
Odyseja Poety: Marian Jachimowicz .....	str.	69
Wyczółkowska: zbliżyć najuważniej .....	str.	71
Uwaga, miłe panie, debiutant z Niemczy .....	str.	74
Zdzisław Władysław Żurek. Pożegnanie .....	str.	75
Młody Dolny Śląsk w „Czarnym Salonie” .....	str.	77
Poetycka Legnica. Na przykład Tomicki .....	str.	80
Poezja, przygoda młodości .....	str.	87
Ubocze albo odsunięci poeci .....	str.	93
„Smaragdowe skrzydła” Strugały .....	str.	96
Robigus demon rdzy .....	str.	98
„Ty masz prawdę!” .....	str.	101
Znikopisanie .....	str.	104
„Szaleństwo świata musi biec” .....	str.	106
Czas poezji, poezja Czasu .....	str.	108
Wchodzenie ze światłem .....	str.	110
Sens, papier i pióro .....	str.	112
„Mistrzynie w robieniu przydymionego oka” .....	str.	114

## Wstęp

Pomysł stworzenia tej książki zrodził się w czasie wykładów i ćwiczeń z literatury współczesnej. Kolegium Karkonoskie stało się moim drugim domem – domem duchowym, w którym niekiedy doznaje się olśnień, a do głowy przychodzą różne projekty. I właśnie podczas ćwiczeń i wykładów często czyniłem wycieczki w stronę literatury tworzonej na Dolnym Śląsku, gdyż jestem wyznawcą teorii, że mała ojczyzna pisarza i jego umocowanie w lokalnej przestrzeni nie pozostają bez wpływu na charakter twórczości. Postanowiłem więc zebrać niektóre z moich wypowiedzi dotyczących literatury tworzonej w regionie (od Tadeusza Różewicza po Olgę Tokarczuk), doskonale zdając sobie sprawę, że literatura przeze mnie omawiana ma przede wszystkim rangę ogólnopolską, zaś w drugim swym wyrazie jest świadectwem szeroko rozumianej duchowości regionalnej. Liczę więc, że książka ta zainteresuje moich studentów narzekających na brak dostatecznej liczby materiałów traktujących o literaturze najnowszej.

Sądzę, że niniejszy zbiór ponadto umożliwi spojrzenie na współczesną krytykę literacką, której mienię się reprezentantem. Niejednokrotnie na wykładach z przedmiotu o nazwie „krytyka literacka i artystyczna” usiłowałem przedstawić własny sposób czytania i rozumienia literatury. Student może teraz ocenić, jak ten sposób bywa realizowany w publicystycznej praktyce. Wyznawany przeze mnie ideał rozmowy z drugim człowiekiem kryjącym się za dziełem literackim nie zawsze daje się wprowadzić w życie. Myślę jednak, że niektóre teksty uświadamiają charakter starań cały czas przyświecających krytykowi w jego nacechowanej empatią interpretacyjnej robocie.

Trzecia sfera, o którą chciałem otrzeć się w tym zbiorze, wiąże się z realizacją tzw. „ścieżki regionalnej”. Wielu nauczycieli ma z nią problem, utyskując na brak stosownej literatury pomocniczej. Chciałbym

niniejszą publikacją przyczynić się do poszerzenia pola wyboru, do podsunięcia kierunku i drogi, jaką w praktyce szkolnej nauczyciel-regionalista mógłby pójść, zastanawiając się nad dorobkiem pisarzy, dla których krajobraz i historia Dolnego Śląska są istotnym punktem odniesienia. Mam również nadzieję, że ta książka stanie się pomocnym źródłem dla studentów Kolegium Karkonoskiego, zaczynających od nowego roku akademickiego zajęcia z przedmiotu „literatura regionalna”.

Na koniec wspomnę, że tytuł książki nawiązuje do cyklu artykułów publikowanych pod takim hasłem w czasopiśmie „Dolnośląskie Ścieżki”, a potem przez jakiś czas prezentowanych w „Obliczach Edukacji”, miesięczniku Dolnośląskiego Centrum Doskonalenia Nauczycieli i Informacji Pedagogicznej we Wrocławiu.

**STĄD I STAMTĄD.  
PROZA W POSZUKIWANIU MIEJSCA**



## Dolnośląskie „zagłębie literackie”

*„Z perspektywy pół wieku książki tutaj napisane stanowią sporą bibliotekę i ta biblioteka powiększa się w coraz szybszym tempie. I nie cała żyje, bo tak jest, że nigdy takie biblioteki całe nie żyją, ale po części wchodzi w inną jakże wymagającą całość – historię literatury polskiej, a po części obumiera. Myślę jednak, że i historia literatury jest bezosobową instancją, można ją (w ograniczonym stopniu) współkształtować, i wiele dzieł autorów, których tu wspominamy i jeszcze wspomnimy wymaga ponownego, uważnego i krytycznego dziś odczytania-przypomnienia.”*

Jacek Łukasiewicz „Pięćdziesiąt lat...”<sup>1</sup>

1

Słowa profesora Jacka Łukasiewicza dotyczą dolnośląskiego środowiska literackiego, o którego wspomnieniowe opisanie ten wybitny krytyk pokusił się w szkicu „Pięćdziesiąt lat...”, zamieszczonym na łamach „Pomostów” – rocznika wrocławskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Kształt życia literackiego powojennego Wrocławia określały żywotne związki ze środowiskiem akademickim. Potwierdzają to prace wielu badaczy. Na przykład w książce Zbigniewa Kubikowskiego pt. „Wrocław literacki” mówi się, że życie literackie powojennego Wrocławia rozpoczęło się i rozwijało w cieniu uniwersytetu<sup>2</sup>. Znajdujemy w niej również opis pierwszego „Czwartku Literackiego”, który odbył się 14 lutego 1946 roku. Cytuje się w niej słowa naocznego świadka wydarzeń, Tadeusza Mikulskiego. „Dzień był mroźny i suchy, zmrok zapadał szybko, w mieście brakło światła. Wrocław wcześniej opustoszał, a tramwaje łączyły wybrane i szczęśliwe dzielnice. Dla tych wszystkich powodów należało zwołać zebranie o godzinie 3. Pewnego uporu wymagał też spacer ulicą Kościuszki do Domu Związku Dziennikarzy, w którego gościnnej sali odbył się ten pierwszy *Czwartek literacki*. Mało kto troszczył się jeszcze o rozorane bruki i zepchnięte przez oblężenie płyty chodników. (...) na pierwszym piętrze stał piecyk żelazny wypełniony węglem do czerwieni. Tutaj, przy słabej żarówce, którą rychło należało zapalić, Anna Kowalska odczytała piękne opowiadanie *Za trudne szczęście...* Po lekturze ktoś rozpoczął dyskusję, padły jakieś zapytania, nieśmiałe opinie

<sup>1</sup> Jacek Łukasiewicz, „Pięćdziesiąt lat...”, „Pomosty”, nr 1, 1996; s. 102

<sup>2</sup> Zbigniew Kubikowski, „Wrocław literacki”, Wrocław 1962; s. 150

literackie. Gdy schodziliśmy na ulicę, miasto było ciemne, a płyty na chodnikach leżały jeszcze bardziej krzywo niż przed dwiema godzinami. Mimo to przyszedliśmy znowu za tydzień. Tak rozpoczęły się *Czwartki Literackie* we Wrocławiu.”<sup>3</sup>

Warto wspomnieć, że „Czwartki Literackie” odbywały się w salce przy placu Nankiera 7, a więc w pewnej symbolicznej symbiozie z wrocławską polonistyką. Na tę sytuację głębokiego powinowactwa nakładał się dodatkowo fakt, że pierwsi pisarze powojennego Wrocławia byli jednocześnie pracownikami wyższych uczelni, wykładowcami akademickimi. Jerzy Bogdan Kos w szkicu „Pierwsze dni, pierwsze miesiące” bardzo dobitnie podkreśla ten fakt. „Wynikało to początkowo ze wzajemnych personalnych powiązań między niewielkim środowiskiem naukowym i literackim, a w następnych latach było naturalnym rezultatem pojawienia się – wśród młodych, debiutujących wówczas pisarzy – studentów i absolwentów Wydziału Humanistycznego. Nie bez znaczenia było również i to, że wśród profesorów byli pisarze aktywnie uczestniczący w życiu literackim. Należeli do nich przede wszystkim Jerzy Kowalski i Tadeusz Mikulski.”<sup>4</sup>

Pierwszą organizacją skupiającą pisarzy wrocławskich było Koło Miłośników Literatury i Języka Polskiego we Wrocławiu, które ukonstytuowało się 28 stycznia 1946 roku na zebraniu w kawiarni „Monopol”. We wstępnych rozmowach w związku z tworzeniem tej organizacji środowisko literackie reprezentowali Anna Kowalska i Tadeusz Mikulski. Koło postawiło sobie następujące cele działania, zapisane w statucie: „szerzenie zainteresowania dla literatury polskiej, jej historii i zagadnień literackich, pieczę nad poprawnością i czystością języka polskiego, szerzenie zainteresowania dla życia i tradycji kulturalnych Dolnego Śląska”<sup>5</sup>. Z relacji zawartych w dziele zbranym „Wiary i słowa” (redakcja Adama Poprawy i Andrzeja Zawady) wynika, że prezesem koła została Anna Kowalska, wiceprezesami Andrzej Jochelson i Stanisław Rospond, sekretarzem Tadeusz Mikulski, skarbnikiem Aleksander Lech Szuro, a członkami zarządu: Stefan Łoś i Jan Rozgórski. Rok później ukazał się pierwszy numer „Zeszytów Wrocławskich”, oficjalnego kwartalnika Koła Miłośników Literatury i Języka Polskiego, natomiast 15 kwietnia 1947 roku rozpoczął

---

<sup>3</sup> tamże

<sup>4</sup> Jerzy B. Kos, „Pierwsze dni, pierwsze miesiące”, „Pomosty”, nr 1, 1996; s. 108

<sup>5</sup> tamże

działalność oddział Związku Zawodowego Literatów Polskich i – można rzec – że wraz z tą datą życie literackie w stolicy Dolnego Śląska weszło na normalne tory.

Poza stolicą najsilniejszy ośrodek prowincjonalny powstał w Jeleniej Górze. Zaczęło się od Klubu Literackiego utworzonego w grudniu 1945 r., a skończyło na założeniu w 1946 r. oddziału Związku Zawodowego Literatów Polskich z siedzibą w Przesiecu, działającego niezależnie od Wrocławia przez kilka lat – aż do rozwiązania w 1951 roku. (Swoistym łącznikiem między dawnymi a nowymi czasy, wydarzeniem niemalże symbolicznym był fakt, że w sąsiedztwie Przesieki kończył swój żywot jeden z najwybitniejszych pisarzy niemieckich, laureat Nagrody Nobla, Gerhart Hauptmann. Zmarł w Jagniątkowie 6 czerwca 1946 roku.) W grupie pisarzy jeleniogórskich rej wodził poeta Edward Kozikowski, niegdysiejszy towarzysz walk estetycznych Emila Zegadłowicza i grupy literackiej „Czartak”. Wśród pisarzy, którzy zdecydowali się odpowiedzieć na apel Ministerstwa Kultury i Sztuki o repolonizację Ziemi Zachodnich i osiedlili się u podnóża Karkonoszy byli: Jan Nepomucen Miller, Waław Rogowicz, Stefania Podhorska-Okołów, Jan Sztaudynger, Ludwik Eminowicz, Stanisław Kaszycki, Jerzy Kolankowski, Waław Mrozowski, Alina i Czesław Centkiewiczowie, Nina Rydzewska, Jan Koprowski. Ten jeleniogórski epizod w życiu wspomnianych pisarzy nie trwał zbyt długo. Po kilku latach rozpoczął się exodus. I środowisko przestało istnieć. Centrum dolnośląskiego życia literackiego skojarzyło się już na trwałe z Wrocławiem. Pisarzom regionalistom z Przesieki i okolic nie udało się stworzyć nowego typu Polaka Sudeckiego<sup>6</sup>, o co usilnie zabiegali. Rozjechali się po kraju i do dzisiaj trwa jakieś szczególne piętno nad losami literatury w Jeleniej Górze i okolicach. Nie dzieje się tam nic od lat, nie istnieje jakiegokolwiek środowisko pisarskie, nikt nie słyszał o działalności na szerszą skalę literackiego klubu z tamtych okolic.

To, co dotknęło szybko spustoszone środowisko jeleniogórskie, w pewnym stopniu odnosiło się również do literackich realiów wrocławskich. W pierwszych latach po wojnie Wrocław traktowany był przez niektórych twórców jako miejsce niepewne i przejściowe. Przebywali tu przez kilka tylko miesięcy, nieraz przez kilka lat i opuszczali gród nad Odrą w przekonaniu, że wracają do siebie, do swojej Polski. Tak było zapewne z pierwszym prezesem wrocławskiego

---

<sup>6</sup> Jerzy B. Kos, „U podnóża Karkonoszy”, „Pomosty”, nr 2-3, 1997-1998; s.169-197

oddziału Związku Zawodowego Literatów Polskich, Wojciechem Żukrowskim. Tak stało się z najślawniejszą postacią tych pierwszych lat – Anną Kowalską, która po śmierci męża opuściła Wrocław w roku 1954. Podobnie było z Marią Dąbrowską, Stanisławem Dygatem czy Bohdanem Arctem. Trzeba było kilkunastu jeszcze lat, żeby środowisko budowane na surowym korzeniu ostatecznie okrzepło, a soki w tak pozyskanym dla polskości organizmie zaczęły normalnie krążyć.

Jak pisze Jerzy Bogdan Kos w szkicu „Dekada” – „Następne lata przyniosły zwielokrotnienie ilości członków Oddziału”<sup>7</sup>. Sytuacja zaczęła się stabilizować. Wrocław i Dolnym Śląsk stawał się miejscem na ziemi następnego pokolenia pisarzy, miejscem, wobec którego dokonywano zdecydowanych, realnych wyborów życiowych. W 1954 roku Oddział liczył już 20 członków. Wiązało się to z osiedleniem we Wrocławiu takich pisarzy, jak Tadeusz Zelenay, Kamil Gizycki, Jan Kott oraz przyjęciem do Związku pisarzy, którzy właśnie debiutowali, np. Jan Pierzchała, Romuald Cabaj, Elżbieta Miłanczówna. Kos zauważa: „Kolejne lata potwierdziły rozwój wrocławskiego środowiska literackiego oraz wzrost jego aktywności twórczej, możliwy do wykazania ilością opublikowanych książek. Co prawda w 1960 roku Oddział ZLP we Wrocławiu miał nadal 20 członków, ale już w 1965 roku liczył 36 członków, a w 1970 – 48, w 1975 – 54, a w 1980 roku – 57 członków. Z Wrocławiem związali się na stałe m.in. Ewa Szumańska, Tymoteusz Karpowicz, Henryk Worcell i Tadeusz Różewicz. Członkami Związku zostali, terminując uprzednio w Kole Młodych Pisarzy, Urszula Koziół, Roman Drahan, Jacek Łukasiewicz, Tadeusz Mikołajek, Mieczysław Orski oraz kilku innych. W miarę upływu lat wrocławskie środowisko literackie rozrastało się przede wszystkim dzięki przyjmowaniu do Związku młodych poetów i prozaików, którzy we Wrocławiu kończyli studia, podejmowali pracę i publikowali pierwsze książki.”<sup>8</sup>

Wrocławscy literaci w 1958 roku wysunęli inicjatywę stałych spotkań pisarzy tworzących na tzw. Ziemiach Odzyskanych. W maju 1958 roku obradował w Dusznikach Zdroju pierwszy Zjazd Pisarzy Ziemi Zachodnich. Inne fakty świadczące o sile mocno już zintegrowanego środowiska wiązały się z wartościowymi inicjatywami wydawniczymi. W 1956 roku ukazała się pierwsza zbiorowa prezentacja wrocławskiego

---

<sup>7</sup> Jerzy B. Kos, „Dekada” (z maszynopisu)

<sup>8</sup> tamże

środowiska literackiego, którym był almanach „W odzyskanym domu” pod redakcją Bogdana Butryńczuka i Zbigniewa Kubikowskiego. Był to rok również bardzo ważny dla dolnośląskiego czasopiśmiennictwa kulturalnego. 7 października ukazał się pierwszy numer tygodnika społeczno-kulturalnego „Nowe Sygnały”. Rok później pojawiły się „Poglądy”, a wkrótce tygodnik „Odra”, który w 1961 roku zaczął wychodzić jako miesięcznik. W tych właśnie latach wrocławski ośrodek literacki zdobył się na wydanie bardzo interesującej serii poetyckiej. Ukazały się książki Tymoteusza Karpowicza, Teofila Kowalczyka, Tadeusza Zelenaya, Jakuba Zonszajna, Andrzeja Bartyńskiego, Stanisława Chacińskiego, Janusza Koniusza, Kazimierza Kopaczyńskiego, Jerzego Bogdana Kosa, Kazimierza Koszutkiego, Urszuli Koziół, Elżbiety Miłanczówny i Mieczysława Miszewskiego. Ważnym podsumowaniem pewnego etapu konsolidacji środowiska i twórczego, indywidualnego rozwoju poszczególnych pisarzy był zbiorowy tomik wszystkich wrocławskich poetów, zatytułowany „Imiona niepokoju”. Zwracam uwagę na pokrewieństwo semantyczne, na wspólnotę kultury dolnośląskiej i harmonię jej cykli rozwojowych, symbolicznie zawartych w zbrataniu się tytułów książki poetów debiutujących w latach pięćdziesiątych i tych debiutujących współcześnie w latach dziewięćdziesiątych. „Imiona niepokoju” z roku 1958 spotkały się z „Imionami istnienia”, z tytułem antologii wydanej w 1997, gromadzącej wiersze 37 młodych autorów z Wrocławia i kilkunastu miast i miasteczek Dolnego Śląska.

2

W informatorze biobibliograficznym „Pisarze Dolnego Śląska”, wydanym w 1998 roku przez Wojewódzką i Miejską Bibliotekę Publiczną im. Tadeusza Mikulskiego zawarto 142 hasła osobowe, prezentujące w porządku alfabetycznym żyjących i nieżyjących twórców literatury pięknej związanych z Dolnym Śląskiem. Autorka tego rzetelnego opracowania, Elżbieta Niechcay-Nowicka, w następujący sposób scharakteryzowała porządek prezentacji: „W Informatorze znalazły się również nazwiska pisarzy, którzy mieszkali bądź obecnie mieszkają poza regionem Dolnego Śląska, ale większą część życia, w tym najbardziej twórcze lata przeżyli we Wrocławiu lub na Dolnym Śląsku, a następnie z różnych powodów wyjechali w inne regiony (A. Falkiewicz, W. Kotowicz, A. Kowalska, K. Krzyżagórski, Z. Kubikowski, J. Kulka, J. Kurowicki, E. Kurowski, K. Miłobędzka, A. Otrębski, A. Rozenfeld,

D. Sidorski, C. Sobkowiak, Z. Śmigielski, J. Wieczerska), przebywających czasowo za granicą (K. Braun, T. Karpowicz, M. Niemiec), jak też spoza Dolnego Śląska, ale ściśle związanych ze środowiskiem literackim Wrocławia (M. Jodłowski, S. Chaciński, J. Wyczółkowska.) (...) O wyborze autorskich haseł decydowało początkowo kryterium formalne w postaci dwóch książek opublikowanych przez oficjalne wydawnictwo. Ponieważ jednak w stanie wojennym wiele wartościowych pozycji książkowych ukazało się w tak zwanym drugim obiegu, dlatego uwzględniono i ten fakt, zamieszczając w Informatorze także nazwiska wydających poza cenzurą, często własnym nakładem”<sup>9</sup>.

Proponuję zakończyć w tym miejscu wątek statystyczny i ze stanowiska księgowego przejść na pozycję „czułego krytyka”, który, owszem, jako noworudzianin i Dolnoślązak wzrastał pośród tych liczb, ale przede wszystkim wzrastał i rósł w siłę pomiędzy ludźmi, pomiędzy wierszami, powieściami i esejami dolnośląskich twórców. W takiej osobistej perspektywie czytelniczego oczarowania jawią się ci niektórzy ludzie pióra z Dolnego Śląska jako najciekawsze zjawiska powojennej literatury polskiej. W wielu przypadkach moje prywatne fascynacje pokryły się z ustaleniami krytyków i badaczy literatury współczesnej skłaniających się do opinii, że są one wyjątkowej jakości towarem eksportowym kultury dolnośląskiej.

Pierwsza powojenna wielka literacka legenda, Marek Hłasko, zaledwie otarł się o Wrocław i Dolny Śląsk (szczególnie Sudety). Natomiast druga wielka tego typu legenda spełniła dojrzałe lata swego życia właśnie we Wrocławiu. Był nią Rafał Wojaczek, triumfalnie wprowadzony na salony literackie przez Tymoteusza Karpowicza, co miało miejsce w pierwszym numerze miesięcznika „Poezja” w roku 1965. Używając sformułowania „dolnośląskie zagłębienie literackie”, mam na myśli bogactwo talentów skumulowane na stosunkowo małym obszarze, które pojawiły się w pewnej jednoczesności czasowej. Zaczęłem więc poważne obcowanie z literaturą, z poezją mistycznego i mitycznego dla mnie (licealisty z Nowej Rudy) Wrocławia od „Utworów zebranych” Rafała Wojaczka w opracowaniu Bogusława Kierca i Tymoteusza Karpowicza, dwóch innych literatów wrocławskich. Siłą rzeczy, w dalszej kolejności odkryłem dla siebie twórczość tych właśnie autorów. Analityczna poezja Karpowicza stała się na długie lata ważnym punktem odniesienia dla niektórych młodych twórców.

---

<sup>9</sup> Elżbieta Niechcay-Nowicka, „Pisarze Dolnego Śląska”, Wrocław 1998; s. 3-4

Podzielali oni opinię Wojaczka, określającego Karpowicza mianem „Mistrza Mowy Polskiej”. I tak po nitce docierałem do kłębka, dostępując kolejnych etapów wtajemniczenia w „literaturę naszą” czyli coś, co można umownie nazwać „literaturą wrocławską”. Nie poznawałem jej na uniwersyteckich wykładach, nie przyswajałem z podręczników, lecz oddychałem nią jak powietrzem, piłem jak wodę, jakoś po swojemu nasiąkałem. Wkrótce na drogowskazach poszukiwaniach takich jak ja chłopaków z dolnośląskich miasteczek pojawiło się nazwisko Urszuli Kozioł, a parę kilometrów świetlnych dalej – Krystyny Miłobędzkiej, Janusza Stycznia, Urszuli Małgorzaty Benki, Anny Janko. Cóż za bogactwo olśnień i doznań, sposobów i typów organizowania poetyckiego wzruszenia i poznania. W jednym i tym samym Wrocławiu spotkały się i olśniewająco uzupełniały światy tak intrygujące i osobne, twórczo rozwijające poezję polską: Karpowicz – Kozioł – Wojaczek – Kierc – Miłobędzka – Styczeń – Benka – Janko. I nade wszystko Tadeusz Różewicz. I mimo wszystko Różewicz.

Istne poetyckie czary odprawiane w świecie zupełnie wyjałowionym z czaru, w świecie pozbawionym Boga, w świecie wyjętym z transcendentnych ram. W takim, który wisi się na nitce, w którym się dynda, rozpaczliwie machając rękami, pływa się w pustce i choć by się bardzo chciało być złowionym, to wędki ani też wędkarza nie widać, i nie zanoszą się na jakiegokolwiek zmiany. Bo może nawet brzegu nie widać. I nie wiadomo, gdzie góra, a gdzie dół, gdzie sensotwórcze centrum, a gdzie nic nie znaczące peryferia. Taki stan nieuzbrojonej i bezradnej duszy Różewicz opisał w wielu wierszach, znamy to też z niektórych sztuk i fragmentów prozy. Taki świat bez właściwości, bez jakościowego nacechowania, bez biegunów i energii duchowej opartej na idealizacji i ubóstwieniu, wspomaganą mechanizmem wyniesienia ogólnej idei kosztem poszczególnych egzystencji. I to niewidzenie, to specyficzne okaleczenie, ocalenie fizyczne przy jednoczesnej utracie poczucia sacrum (śmierć duchowa – symboliczny koniec duchowości starego typu) bardzo przypadło do gustu tym młodym poetom, którzy nie chcieliby swoimi tekstami wchodzić w kompetencje kapłana czy hierofanta, a jedynie na trzeźwo relacjonować stan duszy, której wydarto dzieciinną wiarę w istnienie transcendentalnego podglebia i która z tego powodu cierpi drobne (wielkie?) niedogodności, ale generalnie nauczyła się z tym żyć i jej codzienny agnostycyzm zaczyna tworzyć coraz bardziej składne i sensowne rytuały. Idąc śladem Różewiczowskiego porażenia, nakładają nań swoje tego typu przeżycia i powołują do istnienia



dokumenty liryczne informujące o kresie bezpiecznego zakorzenienia w niegdyś bezproblemacyjnym świecie, opowiadające o braku sensu w ustabilizowaną, poświadczaną kosmicznie, całość. U nich jak u Różewicza chaos jest totalny i przeciwstawia mu się doraźne i tylko na moment sensowne próby jego kielźniania słowem, wierszem, przy pomocy tej nieco kabotyńsko wymachiwanej „laski poezji”, „nie świętej włóczni”, „nie magicznej różdżki”.

Aktualna jest propozycja Różewicza i w swej skromnej, minimalistycznej przestrzenności, w interioryzowaniu wielkich pytań współczesności, w ich przyziemnym ukorzenianiu, przycielesnym zanurzaniu: zazwyczaj to własna skóra, pot, ślina, obręb stołu, ściany, pokoju, mieszkania, korytarza, podwórka, śmietnika, najbliższej ulicy. Zazwyczaj to jakaś prostota wyrazu, bezpośredniość ujmowania najbardziej skomplikowanych zagadnień. To także namacalne dowody współczesności, gazeta w zasięgu ręki, strzęp radiowego komunikatu, uliczny dialog, telewizyjna migawka. To aura peryferyjności, klaustrofobii, oddalenia i outsiderstwa. To mięso i ciało, to cielesna drwina, organiczne szyderstwo z pustoty wielkich gestów ducha, z deklaracyjności pokazowej kultury, to weryfikowanie owych wielkich prawd stawianych w obliczu najmniejszych doznań, prostych codziennych pytań opartego o zlewozmywak bohatera. Daleko od zadęcia, ładnie zaokrąglonej retoryki, daleko od form nie poświadczonych bolesnym przeżyciem, „gardłowym” przemyśleniem, nie wytatuowanych na skórze jak lagrowy numer.

Moja lokalna pamięć i nastawienie na tutejszość musi dorzucić do tej dolnośląskiej plejady inne jeszcze „nazwisko konieczne”, chociaż spoza Wrocławia. Niespotykane połączenie sensualizmu z kosmogonią, ludzkiego ciepła i umiłowania szczegółu z astralną abstrakcją. To właśnie charakteryzuje poezję Mariana Jachimowicza, kogoś bardzo bliskiego, bo z tych samych wałbrzysko-noworudzkich obłoków kopalnianego pyłu, bo z tych samych Przybosiowych korzeni. A jednocześnie jest to ktoś – co trochę przechodzi pojęcie urodzonego w 1960 roku na swojej ziemi w Sudetach – ze Schodnicy koło Borysławia, kolega Bruno Schulza z Drohobycza, przyjaciel Juliusza Wita i Artura Rzeczycy. Ktoś, kto w mojej wyobraźni i wrażliwości połączył niby pomost Wschód z Zachodem, mityczne dzieciństwo dziadków na Kresach Wschodnich z namacalnym i realnym dzieciństwem wnuków w Sudetach. Kto połączył literaturę (i w ogóle kulturę przedwojenną) z powojennym kształtem naszej kultury. Ktoś, kto na zawsze upostaciował w moich



oczach żywą ideę ciągłości. Marian Jachimowicz przyjechał do Wałbrzycha w 1946 roku. Pracował w magistracie i bibliotece miejskiej, potem jako kierownik referatu administracyjnego Głównego Instytutu Górnictwa oraz Państwowego Dozoru Technicznego w Wałbrzychu. I wydawał kolejne tomy wierszy – „Ścieżką konieczną”, „Chcę zbliżyć”, „W czas chłodu”, „Na dnie powietrza”, „Ponad widzianym”, „Gaje tańczą”, „Żelazne studnie”, „Dom pięciu słońc”, „W słońcu Zagłębia”, „W blasku istnienia”, „Biały cyprys”, „Jaskółki jutra”.

Moje późniejsze odkrycia poetyckiej oryginalności wiązały się z nazwiskami Jacka Łukasiewicza i Marka Jodłowskiego. To następane interesujące punkty na mapie dolnośląskiej poezji. Jednakże to lektura ich szkiców, a dopiero później wierszy, była początkiem znajomości z wrocławską szkołą eseju. Nazwa może na wyrost, ale niezupełnie od rzeczy. Mam tu na myśli czytane wtedy, czytane obecnie, szkice m. in. Tadeusza Mikulskiego, Jana Kotta, Jacka Łukasiewicza, Zbigniewa Kubikowskiego, Marka Jodłowskiego, Ludwika Flaszena, Czesława Hernasa, Stanisława Beresia, Andrzeja Falkiewicza, Mieczysława Orskiego, Andrzeja Zawady. Mogę powiedzieć bez przesady, że wychowałem się na tekstach tych autorów, przesiąknąłem wyjątkową atmosferą obcowania z tekstem literackim.

Tak jak Marian Jachimowicz w poezji wydawał mi się ziomkiem, bo z niedalekiego Wałbrzycha, tak w prozie identyfikowałem się dzięki kluczowi lokalnemu z Henrykiem Worcellem, którego opowiadania postrzegałem w perspektywie „parafii” czyli własnego – sudeckiego – miejsca na ziemi. Przewędrowałem okolice Skrzynki i Trzebieszowic w Kotlinie Kłodzkiej z myślą, że może znajdę jakieś ślady po mieszkającym tam przed laty wybitnym pisarzu. Starsi ludzie jeszcze pamiętają. A kiedyś niektórzy nawet mieli żal, że ich opisał w opowiadaniach z cyklu „Widzę stąd Sudety”, „Parafianie”, „Najtrudniejszy język świata”. Pokazywano mi w Trzebieszowicach knajpę przydrożną, w której pan Henryk pracował po opuszczeniu gospodarstwa w Skrzynce i gdzie został srodze poturbowany przez rozjuszony tłum. Do dziś krążą na ten temat legendy. Jak widać, nie tylko Kotlina Jeleniogórska zażyła swego czasu odrobiny literackiej sławy. Kotlina Kłodzka nie pozostała w tyle.

Historia powojennej literatury wrocławskiej zaczęła się od prozy Anny Kowalskiej i esejów Tadeusza Mikulskiego – równej klasy poezja pojawiła się wiele lat później i zaczęła dominować w powszechnym odbiorze dolnośląskiej kultury jako towar eksportowy, jako wartość

wybitna. Może rzeczywiście prozaików rangi Worcella przez wiele lat nie było, nie znaczy to, że we wrocławskiej prozie nic się nie działo. Tu mogłaby się pojawić obszerna lista reprezentantów prozy, np. na Natalii Gall poczynając, a na Marii Jadwidze Łęczyckiej kończąc. Chciałbym jednak pozostać przy swoim stanowisku indywidualnego odbioru, przy własnym rozpoznaniu. Z olbrzymiej listy pozostaje wówczas kilku bliskich mi twórców opowiadań i powieści, które moim zdaniem najlepiej wyrażały i mój czas, i moje miejsce, a bynajmniej nie były przy tym jakimiś ciekawostkami tylko regionalnymi, dolnośląskimi. Chociaż nie do końca akceptuję całości ich dzieła, to są w nim pokaźne fragmenty bardzo dla mnie niegdyś ważne. Wymieniam więc te nazwiska: Tadeusz Mikołajek, Jerzy Pluta, Stanisław Srokowski, Józef Łoziński.

3

Na Dolnym Śląsku mieszkali, mieszkają nadal, twórcy znajdujący się w czołówce literatury polskiej, współuczestnicy przemian i poszukiwań, dostrzegani i nagradzani, wymieniani w podręcznikach literatury współczesnej obok najwybitniejszych autorów. Nie wydaje się, żeby literaturę dolnośląską dało się ograniczyć do tych kilku czy kilkunastu nazwisk wymienionych przeze mnie. Przeczyłoby to w oczywisty sposób zasadzie mnogości i różnorodności, przeczyłoby tezie o wyjątkowym bogactwie sztuków... i kruszców dobywanych ręką badacza z terenu tego „literackiego zagłębia”. Istotną rzeczą jest to, że w ciągu półwiecza ocalono ciągłość, że zagospodarowano słowem nową ziemię, że przeciągnięto linię, że przesunięto granicę. Istotne jest również to, że są następcy, kontynuatorzy. Na koniec chciałbym wspomnieć właśnie o nich, bardzo zdolnych, świetnie zapowiadających się albo już szerzej znanych i popularnych nie tylko w skali Dolnego Śląska. I tu perłą w koronie można chyba nazwać twórczość Olgi Tokarczuk.

„Twój dom jest twoim większym ciałem.  
Rośnie w słońcu: śpi w ciszy nocy. Miewa sny.  
Czyż twój dom nie śpi, a więc nie opuszcza miasta,  
by znaleźć się w gaju lub na szczycie wzgórza?”  
Gibran

Takim mottem zaczyna się książka pt. „Dom dzienny, dom nocny”. Taki napis znajdujemy nad drzwiami, nad wejściem do domu tej opowieści. Można było oczekiwać, że kiedyś nadejdzie czas obsesyjnych

rozrachunków z niejasną przeszłością Sudetów, a szczególnie z wątpliwym ich odzyskaniem czy też powrotem do Macierzy. Doszło do głosu pokolenie twórców, którzy nie mają zamiaru jakimiś patriotycznymi frazesami usprawiedliwiać zawłaszczenia i wypędzenia. Mając w pamięci owe zaszłości i niesprawiedliwości, projektują nowe życie w zastanej kulturze, próbują kreować swoistą mitologię wieloplemiennej wspólnoty sudeckiego pogranicza. W prozie Olgi Tokarczuk zasiedzenie Nowego i wypędzenie Starego odbywa się w konwencji niemal biblijnej, a już na pewno baśniowo-mitologicznej. Jednym z Domów, o których traktuje nowa powieść pisarki z Krajanowa, jest Historia. Nasze w niej zamieszkiwanie ukazane jest tutaj jako niepewne i iluzoryczne, jako pasmo przypadków. Gdybyśmy byli zadomowieni tylko w ten sposób, umocowani w bycie w płaszczyźnie jedynie historycznej, marne byłyby nasze widoki i dość przekłety los. Wizja antropologiczna projektowana przez tę powieść jest na szczęście głębsza, wielopłaszczyznowa. „Powiedziałam Marcie, że każdy z nas ma dwa domy – jeden konkretny, umiejscowiony w czasie i przestrzeni; drugi – nieskończony, bez adresu, bez szans na uwiecznienie w architektonicznych planach. I że w obu żyjemy równocześnie.” Dom jest istotą człowieczeństwa, dom jest „rodzajem człowieka”, rodzajem istoty. Dom to duchowość. A jak wiadomo duchowość opalizuje, mieni się, jest wieloaspektowa, wieloźródłowa. Z jednej strony mamy jej warstwy historyczne, drobne naleciałości modyfikujące nieznacznie strukturę. To zaledwie jakieś podszycie dachu. Centralną kategorią wieńczącą jest dla Tokarczuk coś jednak innego, mało podatnego na historyczne zmiany, coś, co zostało określone jako „nieskończone, bez adresu”. Być może, najistotniejsza w nas rozgrywka duchowa toczy się między tym czymś stałym i jednoznacznym, a wszelkimi zaskoczeniami i niespodziankami historii, sprawdzającymi nas, testującymi. Metafory Tokarczuk włączają ową dialektykę w obrazy „domowienia” i bezdomności. Odnalezienie się i pogodzenie traktowane jest jako dojście do domu, znalezienie się pod Dachem (znalezienie wspólnego języka z bytem). Bezdomność zaś skojarzono z oddaniem się płątaniu ścieżek, z hołubieniem pustki, z jałowym buntem, z niedogadaniem się z żadnym z miejsc podsuwanych przez los, z brakiem Dachy. „Istnieje jakiś ulotny związek między religią ludzi a dachem domu. Pierwsze skojarzenie jest banalne – że to najwyższa sfera. Nic z tego skojarzenia nie wynika. Chodzi o co innego. Jonas Gustaw Wolfgang wpadł na to kiedyś, patrząc właśnie z tarasów heidelberskiego zamku na miasto – zarówno dach, jak i religia jest

ostatecznym zamknięciem, jest zwieńczeniem, które jednocześnie zamyka przestrzeń, oddziela je od reszty przestrzeni, nieba, od wysokości i strzelistej nieskończoności świata. (...) Chodzi tu o coś w rodzaju kłapy, rozłożenia parasola, ukrycia się, zasunięcia włazu, a więc oddzielenia się, umknięcia w bezpieczne, dobrze znajome, umeblowane obszary.”

W którymś znaczeniu opowiada się tu o dokonanym wyborze, podsuwa się dokonanie wyboru wśród natłoku propozycji współczesnego świata, projektuje jakiś rodzaj w ł a z u i „parasola” dla wielu niezdecydowanych i poszukujących. Proza Tokarczuk po raz kolejny odsłania swoje terapeutyczne korzenie, psycholecznicze zapędy, stając się głosem „guru” rozbitego pokolenia. „Leczenie ran” w tej nowej wersji wiązałoby się z powrotem do źródeł: kup kawałek ziemi, wyremontuj stary poniemiecki dom, kontempluj i ciesz się istnieniem. A przede wszystkim wsłuchaj się w Miejsce, bowiem ono cię ustawi w perspektywie wiecznej, ono cię unieśmiertelni. Dobrze również (wzorem narratorki) natrafić w okolicy na swojego Don Juana (z Castanedy), swojego duchowego przewodnika, najlepiej – Starą Kobietę. Ta w powieści nazywa się Marta i pokazuje inne oblicze bytu. Narratorka, która do tej pory wpadała na wieś po świeże jajka, zatrzymuje się wreszcie na stałe, „wpadała” dosłownie: w religię Natury, Ziemi, Sudetów. I zaczyna naśladować Martę w dystansie pozwalającym inaczej, prawdziwiej żyć, łącząc w natchnieniu intensywność dnia z oniryczną energią nocy: „Nie działać, a jeżeli już, to powoli, jakby nie o wynik działania chodziło, ale o sam ruch, sam rytm i melodię ruchu. Sunąć powoli, przyglądając się falowaniu czasu, nie odważać się więcej płynąć na nim z prądem, ani rzucać się pod prąd. Ignorować czas, jakby był tylko naiwną reklamą czegoś innego, czego pożąda się naprawdę. Nic nie robić”.

W ten sposób budują się nie tylko metaforyczne domy dnia i nocy, jawy i snu, indywidualnego przeżycia i historycznej perspektywy, lecz również „udomawia” się w swoisty sposób narrację, świadcząc o podwójności bytowania w słowie: raz na sposób sennych, symbolicznych – Jungowskich - zapisków, to znów realistycznych, obyczajowych, mini-opowiadań czy stylizowanych fragmentów rodem z kart średniowiecznych kronik i żywotów świętych. Wszystkie te warstwy fabularne i sposoby narracyjne spotykają się w jednym punkcie. Jest nią rzecz jasna świadomość narratorki, ale również jest nią Miejsce. Świadomość stała się Miejscem. Miejsce rodzajem wyartykułowanej świadomości. I tak w którymś odczytaniu książka ta, pełna księżycowej, żeńskiej energii, jakiejś tajemnej, onirycznej siły jest KRONIKA

archetypicznie odczytanego miejsca, kroniką Nowej Rudy i okolic. Miejsce naznaczone ciemnością („znane ze szczególnego usytuowania, które sprawia, że w okresie zimowym nie dochodzą do niego bezpośrednio promienie słoneczne”) wydało książkę naznaczoną cieniem, zagadką, tajemnicą. Niczego nie można być pewnym. Wielu rzeczy trzeba się domyślać. Jak choćby tego, że dom z kamienia i cegieł to mało, by żyć, bowiem potrzebujemy jeszcze drugiego, zawsze noszonego w sobie, bez którego jesteśmy puści, wydrażeni. W ostatecznej wykładni ta metafizyczno-oniryczna saga sudecka w piękny sposób przypomina ostrzeżenia Eliota o tym, że z takim wydrażeniem na dłuższą metę nie da się żyć. Integralnemu zadomowieniu ma służyć nasza nowa, pogłębiona Miejscem, Snem, Stanem, religijność, dzięki której „można normalnie żyć i nie przejmować się wszelką nieskończonością.”

## **Bębnienie na pobudkę**

Niektóre z tych opowiadań można było przeczytać w prasie w ciągu ostatnich dwóch, trzech lat. Czytaliśmy więc tę książkę wcześniej, powoli, jakby w odcinkach, nie wiedząc, co czytamy. Dopiero teraz poszczególne historie ułożyły się w jakimś logicznym porządku i okazało się, że tak oto pisała się na naszych oczach nowa książka Olgi Tokarczuk. Fascynujący jest ten proces wprowadzania porządku, nadawania centralnego sensu rozproszonym fragmentom. Dziewiętnaście opowiadań rozpościera się tu jak plik kart do gry, zbiór dagerotypów w muzeum osobliwości. Łączy je idea budzenia i pobudzania, bowiem każda historia, egzemplifikacja indywidualnego losu, niesie ogólnoludzkie przesłanie dotyczące sposobu istnienia w świecie. Przywoływanym tu ideałem jest czułe i świadome bycie balansujące na granicy dwóch światów, jawienia i śnienia. Nowa książka Tokarczuk jest ciągiem dalszym polemiki z paradygmatem racjonalistycznym. Każde opowiadanie w swoim najgłębszym znaczeniu podważa oczywistości owego paradygmatu i stawia je w dwuznacznym świetle. W tym kontekście krótkie utwory autorki „E.E” są niczym bębni uwodzące rytmem zdań, melodią słów, obrazów i idei, a następnie przywołujące do porządku, stawiające na baczność, podsuwające istotne refleksje o naturze ludzkiego i zwierzęcego trwania.

Opowiadania układają się w trzy, wyraźnie wyodrębnione, cykle tematyczne. Pierwszy z nich otwiera książkę mocnym nadrealnym akcentem. To rzecz o przenikaniu się światów, rzeczywistego i wykreowanego, fikcyjnego. Znudzona gospodyni domowa ingeruje w wydarzenia w czytany właśnie kryminal. Popędza akcje, wpływa na przedstawiane sytuacje. Gotując makaron, myśli o następnej zbrodni. Chodząca nijakość, pani Nikt, drastycznie uwyrażnia się w zwierciadle czytanej powieści. Staje się tam morderczynią. A tu? Policja właśnie puka do jej drzwi. Opowiadania z tego cyklu kontestują wyrazistość opozycji między tym, co realne, a tym, co wyobrażone. Fabulacja staje się nadrzędną kategorią ludzkiego bycia i tak naprawdę nie wiadomo, gdzie są jej granice. Istnieje tylko to, co zostało opowiedziane. Bóg jest opowiadaczem, któremu podkradamy historie. Pojawia się tu sugestia o istnieniu wspólnego źródła wyobraźni i rzeczywistości, jakiejś poczekalni wydarzeń.

Pisarka dostaje się do niej nader łatwo i często, zbiera wydarzenia i łączy, dostrzegając między nimi fantastyczne, a niewidoczne dla zwykłego zjadacza chleba, związki. Narratorką niektórych opowiadań jest kobieta-pisarz, która w jakiś magiczny sposób odsłania niezwykłość codzienności, bezmiar historii do opowiedzenia, drugie dno przydarzających się sytuacji. Szkockie stypendium zaowocowało intrygującymi wnioskami dotyczącymi jeszcze innych granic: między kulturami Wschodu i Zachodu, między tym, co polskie, a tym, co angielskie. „Szkocki miesiąc” to także opowieść o rodzajach domów, jakie w sobie nosimy i jakie nas noszą, to kolejny sugestywny obraz ludzkiego panoptikum, pokazanego jak na dłoni w precyzyjnie wykonanej makiecie, domku dla lalek. W opowiadaniu „Podmiot” pojawia się ciekawy wątek pisarskiego rozdwojenia jaźni. W kłótni między pisarzem Stanisławem Samborskim a jego alter ego, wyrrywającym się z okładek książki „Otwarte oczy rzeczy”, natrafiamy na zdania o „dawaniu świadectwa rzeczywistości, opisywaniu przemian, których byliśmy świadkami”. Tego typu postulatorywność interlokutor kwituje krótko: „Odpierdol się!” Nie twierdzę, że jest to odpowiedź Olgi Tokarczuk na zarzuty Marcela Reich-Ranickiego, ale coś jest na rzeczy.

Cykl utworów nadrealistyczno-autotematycznych kończy opowiadanie, które dosłownie zapiera dech i porusza w człowieku jakieś warstwy głęboko schowane czy zapomniane. „Wyspa” przedstawia przygody polskiego Robinsona ze Lwowa, to spowiedź nagrywana na dyktafon, odsłuchiwana i stylistycznie korygowana przez pisarkę.

Żołnierz drugiej wojny światowej chce jeszcze raz odtworzyć to, co zakłamał w wydanych już pamiętnikach tułacza i prosi, żeby pisarka umieściła jego opowieść w „tomie jakichś opowiadań, możliwie najbardziej fantastycznych”. To w tym właśnie tekście pojawia się myśl w pewnym sensie patronująca całej książce. Myśl o tym, że są rzeczy wyłamujące się z przyjętego porządku, które biorą w nawias oficjalną wersję Historii, objawiając coś nadzwyczajnego, dziwnego, z pogranicza. I te „dziwactwa”, zdarzenia graniczne między tym, co jest, a tym, co tylko może być, są jak bębni „których monotony dźwięk utrzymuje nas w stanie czuwania”.

Po czterech opowiadaniach „bębenka fantastycznego” następują opowiadania spod znaku „bębenka dolnośląsko-mitograficznego”. To okolice Krajanowa i Nowej Rudy prześwietlone światłem misternie wydzierganym z niemieckich kronik i przewodników. W tym fragmencie Tokarczuk tworząc apokryficzne perełki, jawi się jako mistrzyni dopowiadania czegoś do przeczytanych, zasłyszanych historii. Zupełnie jakby posiadała umiejętność dostrzegania z wysoka jakiegoś ukrytego mechanizmu teatryku marionetek. Tu zwraca uwagę opis słynnej ruchomej szopki z Barda, która rozrastała się w swych tekturowych wymiarach, wchłaniając w ciągu wieków wszystko, co się da, niejako prezentując rodzącemu się Bogu cały dorobek ludzkości, w tym wydobywanie węgla i obozy koncentracyjne. Opowiadaniom tego cyklu patronuje subtelna idea zawarta w rozważaniach o tym, co było, a tym, co zostało dodane. Była więc wizyta pisarki w wiedeńskim Patologischen Museum, a została dodana opowieść o prawdziwym życiu widzianej tam, wypchanej „najbrzydszej kobiecie świata”. Było znalezione w kronikach szaleństwo von Kynasta, pana na zamku w Ratnie, ale szczegóły jego prób „uwznioślenia rzeczywistości” („potrzeba irrealna jest tym, co nas różni od zwierząt”) powstały w wyobraźni autorki „Zdobycia Jerozolimy. Raten 1675”. Był epizod z życia jakiegoś wielkiego pisarza niemieckiego (prawdopodobnie Tomasza Manna) i jego wieczór autorski w Allenstein, ale co czuła i przeżywała jedna z uczestniczek tego wieczoru, jest już pomysłem samej Olgi Tokarczuk.

Stosunkowo najmniej elementów fantastycznych i apokryficznych jest w opowiadaniach trzeciego cyklu. Jest on najdłuższy i – jak to się mówi – najbardziej życiowy. Z tych opowiadań sączy się melodia „bębenka realistyczno-psychologicznego”. Niektóre z nich są w pewnym sensie autobiograficzne i wiążą się z ważnymi punktami na mapie



osobistego życia pisarki. Warszawa, Wałbrzych, Krajanów, Berlin... Mocno zakreślonym tłem wydarzeń są przeżycia i doświadczenia wynikające z inicjacji społeczno-politycznej lat 1980-81. Początkująca studentka psychologii uczestniczy w wielkim strajku na Uniwersytecie Warszawskim i jednocześnie opiekuje się jako wolontariuszka trójką swych „klientów” (Che Guevarą, panią Anną, Igorem), zastanawiając się nad granicą między normalnością i nienormalnością. Podobna przygoda oscylowania na granicy dwóch rzeczywistości przydarza się profesorowi Andrewsowi, którego zaskakuje i niejako „zamyka w sobie” wybuch stanu wojennego w Polsce. Zdezorientowany błąka się po zmrożonej Warszawie między czołgami i transporterami opancerzonymi, sądząc, że to mu się śni albo że przeżywa „epizod psychotyczny”. Jego rozpaczliwe próby zracjonalizowania sytuacji kompromitują na oczach czytelników kolejną poważną szkołę psychologiczną, a zagraniczny gość ląduje w ramionach blokowego cecia serwującego mu alkoholową psychoterapię.

Zwycięsko z prób rozumienia życia i jego podskórnych tajemnic wychodzą zwykli ludzie, kierując się emocją, intuicją i wiedzą, że nie o wszystkim warto i trzeba wiedzieć. Najwięcej prawdy i autentyzmu jest w ich przeczuciach, tęsknotach, marzeniach i śnieniu na jawie. Są anonimowi (oznaczeni pojedynczymi literkami) i anonimowym nurtem płyną przez świat obrazy i wizje stwarzane w ich wnętrzach, ale to właśnie oni są najbardziej ludzcy, krusi, ciepłi i zrozumiali. Taką jest matka bliźniąt, następna pani Nikt, przytykająca ucho do parkietu, bo piętro niżej ktoś śpiewa i to jest piękne. Dotknięta pięknem rozdwa się, powiększa. Dalej podciera pupki dzieciom i podtyka mężowi obiad pod nos, lecz w jej duszy szybko zachodzą procesy wyłaniające kogoś bardziej wewnętrznego, inne, nowe „ja”. Sabina sprzątająca w domu doktorostwa prosi tylko o jedno – chce się położyć na podłodze jak lalka, chce być pieśczone i głaskana przez bawiące się dziewczynki. Przykładów na zaskakujące ujawnianie się w bohaterach innych osobowości znajdziemy w tych opowiadaniach o wiele więcej. To kolejne granice, których kwestionowanie mocno obchodzi autorkę „Prawieku”. Granice ciała, płci, tożsamości, społecznych ról i przyjętych zachowań.

„Gra na wielu bębenkach” jest ostatnim opowiadaniem zbioru, czymś w rodzaju podsumowania. W tej książce gra się na wielu bębenkach od początku do końca. Nie da się tu odtworzyć całego bogactwa wątków i motywów, możliwych przeżyć i zachwyceń. W ostatnim opowiadaniu owa gra na bębenkach odbywa się dosłownie



pod oknem bohaterki przebywającej na stypendium w wielkim mieście Zachodu. Śledzi to z wysoka, obserwuje, podsłuchuje. W hippisowskim osiedlu skleconym z desek i tektury toczy się inne życie, słyszy się inny rytm, znamionujący wycofanie, odmowę uczestniczenia w pracach cywilizacji pozoru i pośpiechu. Bohaterka pod wpływem tej muzyki budzi się do nowego widzenia życia i człowieka. Opuszcza swe stanowisko i w symbolicznym geście schodzi na dół, dołącza do squatersów. Rezygnuje z roli mieszczańskiego obserwatora domów dla lalek, ruchomych szopek i gabinetów figur woskowych. Siada przy ogniu i bębni razem ze wszystkimi. Bębni do szaleństwa, bez opamiętania. Ale i dla opamiętania się. Bo jedno ze znaczeń owego bębnienia zawiera się w alarmowaniu, ostrzeganiu, budzeniu. „Gra na wielu bębenkach” nie jest jakimś epickim towarzyszeniem przemianom, których opisanie żądają raz po raz krytycy, to raczej próba ich duchowego przeświecenia, jakby Jungowskiego zrozumienia i poetyckiego podsumowania. To pełen pasji i zaangażowania głos „współuczestniczki gry”, „siostry w chaosie”, „kompanki w jawieniu”. A że przy okazji powstała piękna, polifoniczna opowieść, od której trudno się oderwać, to już inna sprawa.

Olga Tokarczuk: Gra na wielu bębenkach. Wydawnictwo „Ruta”. Wałbrzych, 2001.

## **Wszystko, co ostatnie**

Zagadka tytułu ostatniej książki Olgi Tokarczuk w jakiś sposób określa styl czytania. Jestem już dawno po lekturze, a jednak ciągle wracam myślami do tej książki, przedkładam sobie kolejne interpretacje tytułu i kryjących się za nim opowieści. „Oto moje ostatnie historie, to, co przeżywam, co dzieje się wokół mnie i układa się w opowieść” - mówi tą książką pisarka. Jednocześnie są to opowieści dotyczące wędnięcia czasu, umierania, ostatnich chwil niektórych bohaterów. Myślę też o trzeciej możliwości rozumienia tytułu: „historie z ostatniej chwili”, najnowsze, historie nam współczesne, dziejące się tu i teraz; niemal wczoraj (np. marzec 2004) i niemal tutaj, np. okolice Nowej Rudy czy Lewina Kłodzkiego.

Spojrzenie z dystansu uwidacznia jeszcze inny ciąg skojarzeń. Być może są to również opowieści o wyczerpywaniu się historii jako wielkiej

narracji. Najstarsza z bohaterek ma najwięcej do powiedzenia – i mówi we własnym imieniu, w pierwszej osobie – bowiem za jej życia działo się dużo (w sensie kataklizmów i przełomów), zaś każda z następujących postaci zamyka się w kameralnym kręgu i przestają być dla niej ważne tak zwane wydarzenia historyczne. „Wielka opowieść” wycisza się, gaśnie, dzieje się gdzieś za plecami postaci, ale nie wpływa bezpośrednio na jej życie. Moim zdaniem, pojawia się tu wyraźna granica między czasami, między jakością, jędrnością przeżyć i rodzajem bycia. Epokę determinizmu historycznego i siły ludzkich charakterów reprezentuje życie Paraskewii, a to, co następuje po nim, cechuje bezwolność, słabość, bylejakość. W myśl tej filozofii człowiek uzyskał większą wolność i swobodę, możliwości rozwoju i kreacji, jednak nie wpłynęło to na poprawę jego ogólnego samopoczucia, na jakość bycia. Każde następne pokolenie wydaje się w tym ujęcie słabsze i schyłkowe, bardziej bezbronne. Wraz ze zmniejszaniem się nacisku obiektywnych mechanizmów historycznych opowieść schodzi do środka, do wnętrza. Ida Marzec kręci się w kółko, jej życie określają niepotrzebne drobiazgi, pustka staje się coraz bardziej widoczna i znajduje logiczne zwieńczenie w wypadku, w symbolicznym unieruchomieniu, wypadnięciu rozpedzonego samochodu z szosy. Ale jeszcze i ona porusza się w świecie wyrazistych wartości albo przynajmniej wspomnień po nich. W jej życiu trafiają się rozbłyski czegoś istotnego. Jej córka Maja „mieszka w mieście, którego nie lubi. Tęskni do miejsc, których nie może znaleźć. To, czego najbardziej pragnie, nigdy się nie spełnia. Przychodzi do niej to, czego nie pragnie. Jej życie składa się więc z popsutych budzików, kiedy ważna jest punktualność, z przesłyszeń, gdy akurat trzeba dokładnie rozumieć słowa, nieodebranych telefonów z wiadomościami, których nikt nie umie powtórzyć, ze zgubionych kwitków na sprawy niecierpiące zwłoki, z nieoczekiwanych pustych stron w czytanej książce, które wypadają akurat na kulminację, z odwołanych podróży, które miały szansę poprowadzić wreszcie we właściwym kierunku.” Ta najmłodsza bohaterka zdaje się rozplýwać w nicości, chciałaby odżywiać się światłem i nie wychodzić z ciepłej wody, tkwić w ułudzie oddalającej od myśli o śmierci. Na tym przykładzie widać proces zamierania Historii, rozplýwania się podmiotu w hedonistycznej ułudzie. Życie jej babki i matki pokazywane jest w ostrych ujęciach, towarzyszy mu chłód, dosłowny mróz, śnieg, zagrożenie. Maja nieustannie ucieka od tego, od dolegliwości pokrytego lodem „czystego kraju”, stwarzając sobie „nirwanę na ciepłych łąkach i morzach”.

Ta książka niesłychanie mocno unaocznia dwuznaczność słowa „historia”. Po pierwsze jest to przeszłość, po drugie jest to opowieść. Olga Tokarczuk napisała opowieść o stającej się przeszłości, o uciekającym czasie, o okrucieństwie czasu dla nas, ludzi. Niby nic nowego pod słońcem literatury, a rzecz robi wrażenie. Zastanawiam się, dlaczego. Chyba dlatego, że jest to spojrzenie pozbawione sentymentów, spojrzenie na losy kilku pokoleń odarte zupełnie ze złudzeń i nostalgii. Mamy do czynienia z chłodną, surową wiwisekcją przemijania, procesu rozkładu i rozpadu ciała, uczuć, pewności i pamięci pokazanego na przykładzie życia trzech kobiet: Paraskewii (Parki), rocznik 1917, jej córki Idy, rocznik 1949 i wnuczki Mai, rocznik 1970.

Spory szmat czasu, kawał historii XX wieku odbija się w oczach tych kobiet, ale tu historia nie jest istotna, pokazuje się, jak słabnie jej znaczenie. Może się wydawać, że historia nie jest ważna również dlatego, ponieważ nie jest źródłem dramatu. Źródłem cierpienia jest egzystencja sama w sobie, nieszczęśliwe rozbite życie, niedobranie się par, męczarnia bycia ze sobą. Jedynie Paraskewia wytrzymała z mężem do końca, coś bardzo mocnego określiło ich wspólne bycie, mimo że małżeństwo zawarto przypadkowo i na pewno nie z miłości. Małżeństwa córki i wnuczki rozpadły się szybko, obydwie kobiety zostały same i już nie potrafiły znaleźć nowego partnera. I znowu nie opuszcza mnie wrażenie, że jestem na tropie ukrytej w tych faktach tezy. Mianowicie takiej: rozrzedza się ciśnienie Historii, słabną związki międzyludzkie, pozycja rodziny, formy współżycia, a kultura naszego czasu podsuwa i ułatwia wybory, szybkie rezygnacje, nie zalecając trudu bycia z kimś innym, poświęcenia, wyrzeczenia. A może po prostu za czasów Paraskewii nie było tak łatwo o rozwód i większość kobiet uważała za całkiem normalne heroiczne trwanie w niedobranym związku?

W nowej książce Olgi Tokarczuk wszyscy cierpią. Ludzie i zwierzęta. Naznaczeni śmiercią, chorobą, bólem, niemożliwością całkowitego porozumienia. Najbardziej cierpią kobiety. Są może wrażliwsze od mężczyzn, bardziej czułe na dotyk czasu. Tego nie wiem. Natomiast na pewno są wiecznie obok jakiejś obiektywnej, kobiecej wizji czy też miary szczęścia. Można rzec w uproszczeniu, że bohaterki tych gorzkich opowieści mają tylko tyle: nieciekawe, szare życie i konieczność dzielenia go z niewłaściwym mężczyzną. Czytelnikowi udziela się wrażenie, że zwykłe, proste szczęście nie ma szans zaistnienia na tym padole łez, pretensji, żalu i pomówień. Dlatego ta książka wydała mi się przygnębiająca, chyba najbardziej smutna ze wszystkich książek

Olgi Tokarczuk. Lecz zarazem jest najlepiej z jej wszystkich książek „zrobiona”, najciekawiej skomponowana, misternie zapleciona. Składa się z trzech części: „Czysty kraj”, „Parka”, „Sztukmistrz”. I te trzy części jak trzy lustra odbijają się w sobie. Najpierw poznajemy historię rodziny z punktu widzenia Idy, potem Paraskewii, a w trzeciej części do głosu dochodzi Maja. Taki pomysł kompozycyjny wydaje się bardzo interesujący, owo splatanie się wątków, odnajdowanie się trzech opowieści w sobie, odbijanie się słów, zdań, punktów widzenia – takie semantyczne refleksy – i w efekcie tworzenie zwartej, gęstej tkaniny powieści. Po pierwszym czytaniu trzeba czytać jeszcze raz, trzeba wracać i zataczać koło, bo z kolejnej opowieści pada nowe światło na poprzednią, z drugiej na pierwszą, z trzeciej na drugą. I to chyba najbardziej w tej książce urzeka.

Moim ulubionym fragmentem jest część druga – monolog Paraskewii. Co ciekawe, pisarka podzieliła go na sekwencje sygnowane literami. Litery te tworzą napis PETRO UMARŁ!, a taki sam napis bohaterka wydeptuje na śniegu, chcąc zaalarmować mieszkańców położonej w dolinie wioski. Monolog Parki odtwarza całe jej poplątane życie, repatriację z Ukrainy w Sudety, trudne lata powojenne, epizod z kochankiem, życie w Lewinie a potem w małej wiosce zagubionej w górach, jednak przede wszystkim odtwarza wszelkie subtelności jej odczuć i przeżyć, wlotów i upadków kobiecej duszy. Nie chcę czytelnikom zabierać przyjemności czytania, wspomnę tylko, że ten wielki monolog Paraskewii kierowany jest do nieżyjącego od wielu dni męża, Petra, pokrywającego się szronem na przylegającej do domu werandzie.

Olga Tokarczuk: Ostatnie historie. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.

## **Polityka podszyta mitem**

Książce Urszuli Małgorzaty Benki pt. „Psychomitopolityka” należy się szacunek. Trzeba się nią upajać albo głośić wobec niej rozczarowanie. Nie może pozostać zlekceważona, niezauważona. Najpierw wędrowałem tutaj szlakiem Eliadego. To być może wiodący szlak tej książki. Dostrzeganie w codzienności, w szeregu zwykłych czynności i zachowań jakiegoś wzorca rytualnego, powtarzalnego.

Wówczas ta pozornie zrationalizowana, stechnicyzowana współczesność wraca do wymiaru paradoksalnego sacrum. Jest częścią odwiecznego, wciąż aktualizującego się mitu. Edyp siedzi przy komputerze i śle e-maile. Zakłada partię polityczną i rządzi krajem. Interpretuje czyjeś wiersze. A na stronie 116 znalazłem fragment: „Co do mnie, myślę, krytyka powinny obchodzić własne emocje. Krytyka literacka to nic innego jak zrozumienie przeżyć, wywołanych przez sztukę – a więc siebie.” Myśl tę znajdujemy jako część większego wywodu, opartego na polemice z Barańczakiem, wypełniającego najbardziej mnie interesujący rozdział pt. „Sens smaku”, który rozpatruje związek głównego, mitologiczno-mistycznego, problemu książki z poezją naszych czasów.

Myśl tę odnajduję z radością. Potwierdza moje intuicje stojące gdzieś tam na początku krytycznej drogi. Benka wspiera się cytatem z Wilde'a. „Stosunek krytyka do krytykowanego dzieła jest taki sam, jak stosunek artysty do widzialnego świata kształtu i barwy lub do niewidzialnego świata uczucia i myśli.” Ja na co dzień wspieram się myślą Irzykowskiego (wziętą z książki pt. „Alchemia ciała” opracowanej przez Wojciecha Głowalę): „Jak poeta, tak i krytyk dobrowolnie obiera sobie swój temat, taki, jaki jego rozwojowi wewnętrznemu właśnie odpowiada. Wprawdzie wydaje się rzeczą dziwną, a nawet zdrożną, żeby i krytyk śmiał mieć jakiś swój rozwój wewnętrzny i jakieś potrzeby twórcze w tym swoim zakresie. Chciano by go mieć zawsze na swoje usługi.” Zaś od usług – jakby powiedział Irzykowski – jest sprawozdawcą prasowy. Krytyk to jednak ktoś inny. Dzisiaj w Polsce (kolorowych magazynów i szybkiej obsługi medialnej) nie ma na kogoś takiego zapotrzebowania.

W praktyce odbioru ułatwionego odpowiednie przyjęcie książki Benki może sprawić kłopot. Autorka ta proponuje wizję daleką od uproszczeń, przesyconą intelektualizmem, a jednocześnie w pewien sposób emocjonalną i metaforyczną. Cechą charakterystyczną tonu wypowiedzi jest polemiczność i zaangażowanie. Pewnie dlatego eseje składające się na książkę czyta się z przyjemnością i zainteresowaniem. Dosłownie i w przenośni włożono w każdy z nich dużo serca. Coś musiało pisarkę najpierw poruszyć, wstrząsnąć nawet, żeby następnie mogło stać się obiektem intelektualnej obróbki. Jej eseje jawią się jako wynik szczęśliwego połączenia pasji i wiedzy, owoc udanego związku poetki z badaczką kultury.

Istotną cechą włożonego tu trudu poznawczego jest bezwzględność w dochodzeniu do prawdy. Nie spodziewajmy się więc łatwych do przełknięcia, poetyckim językiem podanych, diagnoz i prognoz. One pojawiają się jako efekt żmudnych, uporczywych poszukiwań, nie stroniących od szokujących fenomenów branych z wielu tradycji i kultur. Benka bez lęku brnie w pozornie ślepe zaułki zmitologizowanych kompleksów i zahamowań, udowadniając ich istotność kulturową i wielką rolę w życiu społecznym. Społeczeństwa wypierające nieprzyjemne prawdy o sobie samym, podświadome systemy symboliczne i węzły kompleksów są społeczeństwami chorymi. Podobna diagnoza dotyczy kultur. Książkę otwiera motto z Roberta Heinleina: „Chore kultury wykazują zespół objawów, takich jak przemoc, terroryzm lub rozruchy, ale umierająca kultura niezmiennie charakteryzuje się grubiaństwem. Brakiem troski o innych w drobnych sprawach. Kres uprzejmości, subtelnego zachowania się, oznacza więcej niż bunt.”

Niewątpliwym autem pracy jest nowe spojrzenie na władzę i politykę. Mało kto do tej pory rozpatrywał tę sferę, posługując się arsenałem pojęć wziętych z psychoanalizy: tu analizuje się najpierw mity i odkryte tam siatki znaczeń nakłada na życie społeczne, sprawowanie władzy i procesy polityczne. Nie interesuje mnie naukowa prawomocność tego postępowania. Jestem czytelnikiem zafascynowanym dokonanymi odkryciami i sposobem opowiadania o nich. Według autorki mity i baśnie podsuwają gotowe wzory rozumienia niektórych zachowań protagonistów naszej sceny politycznej. Żeby do tego dojść, Benka musiała zawierzyć spadkobiercom Freuda (np. Alice Miller) i nie ugiąć się przed dogłębną, drastyczną interpretacją mitów. Należało zrobić więcej niż sam Freud, który – zdaniem pisarki – zląkł się konsekwencji swoich odkryć i zaczął je tuszować. „Freud bowiem odkrył nieświadomość, ale nie wytrzymał jej widoku.” Wynika z tego, że wysiłki poznawcze bywają często obwarowane zasadami nie do pokonania, jakimś nieświadomym lękiem przed ujawnieniem całej prawdy. I to kolejna cecha tej książki: pasja, o której wspominałem, ma swe źródło w pragnieniu dotarcia do prawdy mimo przykrych czy niewygodnych konsekwencji. Obraz społeczeństwa i jego zachowań w świetle tych obserwacji nie jest zbyt optymistyczny, a życie polityczne jawi się jako odwiecznie powtarzalny spektakl w teatrze, na którego scenie rej wiodą jednostki psychicznie skażone.

Książkę Benki zaliczyłbym do książek zbójceckich, czyli takich, po których lekturze nic nie jest już takie, jakie było wcześniej. Czytelnik zmienia swe spojrzenie na świat, widzi ukryte mechanizmy władzy i manipulacji, a na politykę zaczyna patrzeć z pobłażaniem mędrca, który zajrzał za kulisy i już wie, o co i jak toczy się gra.

Urszula M. Benka: Psychomitopolityka. Wydawnictwo „Organon”, Zielona Góra 2004.

## Sceny miłosne z Dolnego Śląska

Dolny Śląsk niczym jakieś nowe Kresy staje się terenem często nawiedzanym przez pisarzy, „modną” scenerią tekstowych wydarzeń. W odstępnie kilku miesięcy ukazały się trzy książki, tak różne w stylistyce i światopoglądzie, a jednak bliskie sobie, bo „dolnośląskie”. W swojej ostatniej powieści pt. „Narrentum” Andrzej Sapkowski zajął się barwnym epizodem historii średniowiecznej Europy. Tłem przygód szukającego przygód i miłości Reimara z Bielawy są wojny husyckie, a nie sposób opowiadać o nich, nie wspomniawszy o piętnastowiecznym Dolnym Śląsku. Przy okazji opisów peregrynacji głównego bohatera dowiadujemy się sporo o Ząbkowicach, Radkowie, Srebrnej Górze, Kłodzku i wielu innych miejscach śląsko-czeskiego pogranicza.

Następnie wpadła mi w ręce książka warszawskiego malarza i pisarza, Henryka Wańka, pt. „Finis Silesiae”. Co ja plotę, jakiego warszawskiego? Prawda jest taka, że Waniek porzucił już Warszawę i osiadł w naszych stronach, gdzieś pod Polanicą. Dzieło nagrodzone przez Fundację Kultury wydało właśnie Wydawnictwo Dolnośląskie. Akcja książki rozgrywa się współcześnie i pod koniec lat trzydziestych w różnych miejscach Śląska. Bohaterem jest Niemiec, świetny fotograf, podróżujący także po moich najbliższych, noworudzko-kłodzkich, okolicach. Na przykład wysiada z pociągu w Radkowie. Wędruje z dziewczyną przez kilka dni po Górach Stołowych. Uwiecznia na fotografiach piękno gór... i dziewczyny. A sam Waniek wpada na trop całej sprawy przypadkiem, kupując w antykwaracie niemiecki album z fotografiami z roku 1938. A na fotkach obok ruin, lasów i sudeckich szczytów jakaś eteryczna blondynka wystawia twarz do słońca albo kryje się w cieniu, gdzieś w głębi kadru. To go zastanawia i uruchamia jego



wyobraźnię. Tak zaczyna się żmudne odtwarzanie – namacalna narracja – życiowych przypadków autora albumu, dzieje jego miłości rozkwitającej w samym środku nazistowskiego piekła. Jest to jednocześnie opis końca pewnej formacji kulturowej, świadectwo zmierzchu niemieckiego Dolnego Śląska.

Wreszcie kilka dni temu dostałem przesyłkę zawierającą nową powieść Tomka Tryzny pt. „Idź, kochaj”. I to dzieło można czytać z „kluczem regionalnym” w ręce. Tłem wydarzeń jest Świdnica z lat pięćdziesiątych. Spotkałem się już z pierwszymi odgłosami proponującymi spojrzenie na książkę w takim właśnie ujęciu. Tak czytają ją niektórzy świdniczanie, udowadniając, że z tą powieścią jak z bedekerem można zwiedzić najciekawsze zakątki grodu nad Bystrycą. Czytają ją więc jako coś w rodzaju autobiografii i samego Tryznę widzą jako kogoś, kto się ukrywa za maską bohatera, Romka Stratososa. Jednak mnie co innego zaciekawiło w tej powieści. Nie chciałbym jej porównywać z „Panną Nikt”. Chociaż jest coś, co je łączy: niedojrzałość, niegotowość, nadwrażliwość głównych bohaterów i pokazywanie ich rozwijania się, dojrzewania. Tam Marysia Kawczak, tu Romek Stratos. Tam Wałbrzych, tu Świdnica. I tam jednak większa już świadomość życia i jego praw, tu dziecięcy, chwilami bardzo naiwny, punkt widzenia. Ta naiwność jedenastolatka wydaje się jednak jakby umowna, Romek więcej wie, niż na to wygląda i niż ujawnia; odnosi się wrażenie, że scedowano nań świadomość osoby dużo starszej, osoby, która to wszystko przeżyła i po latach odtwarza doświadczenie, przenosi je na swego sobowtóra, na stworzonego w tym celu rezonera.

Zwróciłbym uwagę na styl; język z lekka stylizowany na proste narzecze dziecka wczesnego PRL-u wydaje się przezroczyście i potoczyste, w związku z tym książkę połyka się w kilka godzin... i tylko pozornie nic nie staje na przeszkodzie. Są jednak pewne przeszkody: rzekome czytadło odsłania drugie dno. Świadomość jedenastolatka, który sześć lat wcześniej przypadkiem doprowadził do rodzinnej katastrofy, jest w gruncie rzeczy dość tajemnicza, a może nawet skomplikowana. Wartością stylu jest prostota i bezpośredniość – o najbardziej intymnych, bolesnych czy ciemnych sprawach mówi się wprost. Punkt widzenia jedenastoletniego chłopca zezwala na wszystko. Tryzna znalazł dobry i wiarygodny sposób, by dobrać się do świata: do kobiety, do Boga, do rodziny, do Kościoła, do seksu, do polskości i historii, wreszcie do natury ludzkiej. Nie twierdzą, że z tej książki dowiemy się o tych wartościach czegoś zupełnie nowego, odkrywczego, nigdy nie



dotkniętego ręką pisarza. Wszystko to już gdzieś słyszałem. Tryzna dzwoni po wielekroć poruszonymi dzwonami. Jest jednak w tej książce dawno nie spotykana żarliwość i wiara w lepszą część natury ludzkiej, w czystość i wielkość ocalających nas uczuć.

Obraz świata jest czarny, a tak ukazana rzeczywistość wydaje się odstręczająca. I dziwne, że to wrażenie rozciąga się na całą powojenną Polskę, mimo że dobrze wiemy, iż rzecz dotyczy lat pięćdziesiątych. Kurestwo, złodziejstwo, bałagan, poróbstwo, pijaństwo i brutalność, dosłowny i moralny brud wciska się wszędzie. Taka Polska. Jakby Tryzna innej nie znał, jakby wszystko – w tym wizję świata – tylko takiej zawdzięczał. Na takim tle pokazuje się owe „duchy czyste” wywiedzione wprost z Blake'a czy Swedenborga – jak Marysia Kawczak czy Romek Stratos – które szarpia się wrzucone w istnienie, ale uroda świata (która mimo wszystko gdzieś tam jest) każe im żyć, napędza ich jakaś niewidzialna siła. Podziwiam Romka, bohatera „Idź, kochaj” za to, że nie załamuje rąk i w największej biedzie, poniżeniu potrafi dostrzec promień zachodzącego słońca na brudnej ścianie piwnicy, wciągnąć pijanego ojca na łóżko i nakryć kocem, przytulić i pogłaskać zapłakaną matkę, a potem pójść i wywalczyć parę złotych na chleb. Jego spryt, zaradność, stanowczość i siła to jedna strona osobowości, w drugiej połowie mieszkają duchy innego rodzaju. Tam rodzi się artysta, gorliwy czytelnik, trochę aktor, trochę gawędziarz, a najpewniej fantasta, odrywający się z byle przyczyny od zaplutej rzeczywistości. Zmyślanie, konfabulacja, oniryzm tworzą alternatywę, przestrzeń ucieczki dla chwilami nieludzko zmęczonego jedenastoletniego serduszka. Przypomnę, że podobne procesy zachodziły w świadomości Panny Nikt. Gdy Marysia już naprawdę nie mogła wytrzymać, fantazjowała, uciekała do swojego własnego świata. Taki jest według Tryzny sposób na rzeczywistość, która skrzczy. Staram się nie porównywać tych dwóch książek, ale porównania same się nasuwają. Muszę przyznać, że w pierwszej chwili „Idź, kochaj” potraktowałem jak młodszą siostrę „Panny Nikt”, i to siostrę niestety mniej doskonałą. Teraz zmieniam zdanie i zaczynam się powoli do niej przekonywać. Książkę czyta się świetnie, a potem zostaje w czytelniku jakiś ciemny osad, tajemnica obcowania z wiarygodnym, pełnym życia, światem.

Jeżeli Marysia Kawczak poniosła klęskę, to jej następca w galerii postaci Tryzny (galerii odmieńców) wyrывa się przeznaczeniu. O niej mówił cytat rozpoczynający książkę, że „ścigana przez zło, na ziemi, z dala od twego tchnienia błądzi na próżno”. Błądzenie i dojrzewanie

Romka też się wydaje w pierwszej chwili nadaremne. Ale ten dzieciak do czegoś jednak dochodzi. Zaczyna rozumieć o wiele wcześniej, o wiele szybciej. Budzi się w porę. Marysia „szuka ucieczki przed gorzkim chaosem i nie wie, jak go pokonać”. Kończy samobójstwem. Romek Stratos ma tylko jedenaście lat, ale już wie. Ucieczka w wyobraźnię to jedna rzecz, a znalezienie czegoś godnego oparcia w realnej rzeczywistości to już inna sprawa. Marysi nikt nie powiedział, że ma iść, kochać. Może sam Tryzna jeszcze wtedy nie wiedział, na co naprawdę warto postawić. Teraz wysłał swego bohatera w drogę, a ten „ścigany przez zło, nie błądzi na próżno”. Natrafia na miłość i z tym światłem w rękę zaczyna żyć, zaczyna kochać i przedzierać się przez chaos.

Tomek Tryzna: „Idź, kochaj”. Wydawnictwo „Jacek Santorski”, Warszawa 2003.

## Historyjki obrazkowe i inne

Kilka lat temu zastanawiałem się, jak będzie wyglądać przyszłość prozy Michała Witkowskiego, wtedy jeszcze ucznia jednego z wrocławskich liceów. Tak samo jak i pozostali jurorzy ( m.in. Bohdan Zadura) dzierżoniowskiego konkursu „Ikar” zostałem wręcz porażony nadzwyczajnym poziomem opowiadania pt. „Pogranicznica”. Jasne się stało, że pojawił się nieprzeciętny talent. I myślałem sobie, że przypadnie gdzieś ten kolejny młody zdolny, zawieruszy się wśród życiowych trudów i konieczności. Ale nie. Znowu wypłynął. Widać, że chce być pisarzem, że trwa przy tej misji i z wielkim uporem lokuje ambicje wokół obowiązków artysty.

Mam przed sobą „Copyright”, nową prozę Witkowskiego, której miano gatunkowe sytuuje się blisko pojęcia „zbiór opowiadań”, ale też nie ma się pewności do końca, gdyż wątki powracają, zdania i zwroty pulsują, i spotykają się raz po raz w jakichś lustrzanych intencjach, więc może jednak „mikro-powieść”? Całość przypomina talię kart tylko pozornie swobodnie rozsypanych, pęk „historyjek” z „donaldówek”, owych małych, kolorowych karteczek przedstawiających obrazkowe anegdotki z życia Kaczora Donalda i Myszki Miki, dołączanych do pachnących gum do żucia. Wraz z „donaldówkami” staje przed oczami świat zgrzebnego dzieciństwa blokowego z lat osiemdziesiątych, tuż przed stanem wojennym i zaraz po jego ogłoszeniu. Witkowski w krótkich „historyjkowych” migawkach pokazuje drugą stronę

najnowszej historii – tej od kuchni, od podwórka, od dzieciństwa rozpisanego na drobiazgi kolejkowej, „darowej” codzienności pod znakiem PRON oraz WRON. Ciekawe jest to odklejanie się od kombatanckiej i oficjalnej Historii całej serii papierkowych „historyjek”, prywatnych, intymnych, tandetnych emblematów dziecięcych uniesień, przeżyć rozkwitających w cieniu „baobabu”, półoficjalnej „światlicy osiedlowej” w olbrzymim drzewie.

Jakoś nikt do tej pory nie zastanawiał się, co czuły dzieci stanu wojennego, ta przeważająca większość pochłonięta swoimi sprawami, infantylnością w rozkwicie; w końcu tylko niewielki ich procent wypisywał ryzykowne hasła na murach i roznosił ulotki. Dzieci z wrocławskiego podwórka żyły własnym życiem i wyprzedzały czas, celebując zupełnie po swojemu rytuały wolnego rynku. Pochłaniała je wymiana, handlowanie, wymienianie się. To ważny akcent dziecięcej subkultury, opisany z pozycji dziecka albo powrotu do dziecka, które jeszcze mieszka w narratorze i ma się dobrze. To dziecko jest podstawą kreacji bohaterów następnych opowiadań. Właściwie to jeden bohater, ciągle ten sam dzieciak z donaldówką nostalgii w ustach, z kieszeniami wypchanymi „historyjkami inicjacji”. Dziwi się światu dorosłych, ale jakoś tak niedostrzegalnie, od niechcenia. Wędruje, jeździ, bywa tu i tam, lecz zazwyczaj z uczuciem niedowierzania i zawodu. Ów ekscytujący świat widziany zza szyby prowadzonego przez ojca samochodu, traci na magicznej sile przyciągania, odsłaniając wcześniej niedostrzegane dna i mielizny. Tej marności nie było w założeniach, więc bohater gorzknije, narasta jego irytacja i subtelne zblazowanie. Wreszcie wybucha i pokazuje język, wulgaryzmami rozprasza napięcie, jakie wytwarza się między nim a testowanym światem. „Miałem trzynaście lat” zamienia się niepostrzeżenie w „Mam dwadzieścia cztery lata” i właściwie nic się nie zmienia. Oczekiwanie na cud, na pojawienie się znaków na niebie jest ciągle podobne. Nie widać różnicy między szarym światem późnego socjalizmu a kolorową rzeczywistością naszego wczesnego kapitalizmu. Wydaje się chwilami, że dzieciństwo w późnym PRL-u (mimo nędzy ekonomicznej otoczenia) było bardziej intensywne i barwne niż merkantylnie dowartościowana współczesność po przewrocie społecznym. Najbardziej prawdziwe, soczyste i pełne nostalgicznej poezji fragmenty w tej książce wiążą się z dzieciństwem, natomiast pierwsze lata młodości opatrzone zostały przypisami cokolwiek ciężkimi, mrocznymi, uciekającymi w fantazmaty i konfabulacje. Wewnętrzna emigracja dziecięca (ku baobabowi, do tajemniczego środka, w labirynt rytuałów) tworząca w miarę czytelny

system wspólnotowych odniesień zamienia się w neurotyczny eskapizm młodzieńczy (konfabulacja, podróż-ucieczka, kurs nowego języka, angielskie idiomy jako klucze do innej rzeczywistości) pogłębiający uczucie pustki i coraz większej samotności.

Chce się tu powiedzieć, że to, co realne, zostało daleko, gdzieś tam w dzieciństwie, natomiast terazniejszość staje się czymś w rodzaju okrutnej, alienującej bajki, projekcją dotkliwej fikcji („życie na niby”) i nakłada się na pośpiesznie czynioną terapię konfabulacji. Nagle pomocne w przetrwaniu i odnalezieniu się okazują się klisze kulturowe, jakieś strzępy przebojów sprzed lat, nieśmiertelne idiomy z samouczków angielskiego, kawałki filmów mocno pomieszane z tak zwanymi „autentycznymi” przeżyciami bohatera. Myślę, że najbardziej wartościową warstwą tej prozy jest właśnie to. Próba rozpoznania, opisanie i dokreowania rzeczywistości zwichrowanej, niejednorodnej, chaotycznie skompilowanej, której efektem staje się swoista alienacja – resztki osobniczej suwerenności ustępują pod naporem nowej fali uderzeniowej homogenizującej kultury masowej. Co jest jeszcze nasze, moje, a co już twoje zaborczy świecie, przemawiający milionem ust z głośników, okładek, ekranów, skrzynek, wystaw, billboardów itd., wciskający się do naszej, mojej świadomości setkami błyskotliwych formuł, zwrotów, idiomów, obrazów, skrótów, cała tą wątpliwą poezją seriali, produktów seryjnych, kultowych gotowców...

Odpowiedź wrocławskiego pisarza jest jednoznacznie nostalgiczna. Naszego jest niewiele. A to co zostaje, też trąci narastającą mistyfikacją i autokreacją. Może jeszcze tylko to: „Miałem trzynaście lat”. Narrator trzyma się tego jak tonący brzytwy. Naprawdę pewne, czyste, substancjalne. Może jeszcze ta głęboka pamięć. Może garść historyjek z dzieciństwa, które w ostatecznym rozrachunku jakoś nas ocalają i podają niepewnych przyszłości; tej historyjce wyższego rzędu?

Michał Witkowski: Copyright. Wydawnictwo „Zielona Sowa”, Kraków 2001.

## **Pokój i nieśmiertelność**

Intrygujące to pisarstwo, samotnicze, osobne. Zawiera się w kilku zbiorach wierszy (z których ostatnie to „Droga do Iwonicza” i „Eden”), w zbiorze opowiadań pt. „Dochodzenie”, w sześciu utworach dramatycznych (m. in. „Pokutny krzyż”). Antoni Matuszkiewicz urodził się

w 1945 roku we Lwowie. Studiował historię i muzealnictwo we Wrocławiu i Krakowie. Pracował w instytucjach kulturalnych Świdnicy, gdzie był m.in. dyrektorem Muzeum Dawnego Kupiectwa, i Wałbrzycha (w 1981 r. zorganizował i prowadził pismo tamtejszej „Solidarności” – „Niezależne Słowo”). Od 1989 roku należy do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Mieszka w Starym Gierałtowie w Górach Żółtych (Sudety Wschodnie).

W serii poetyckiej wrocławskiego oddziału SPP ukazał się nowy zbiór wierszy Matuszkiewicza, zatytułowany „Vox celestis”, będący dla mnie przykładem „księgi uduchowionej”, zbiorem poetyckich notatek dotyczących Drogi. Pisze ktoś do nas listy już nie z tego świata. Co jest po drugiej stronie poznania? Ładnych i zgrabnych, czułych i „obrazowych” odpowiedzi na to pytanie można znaleźć w książce Matuszkiewicza aż nadto. To poważna, odpowiedzialna w każdym słowie i literze propozycja wspólnego rozpoznawania transcendentnych znaczeń. Bohater jawi się jako nauczyciel ezoteryki, ktoś, kto mądrze i bez wyniosłości podsuwa zagubionemu człowiekowi końca wieku jakieś własne rozwiązanie, odnalezienie, dojście. Stąd wrażenie obcowania z „modlitewnikiem”, książeczką do nieustannego nabożeństwa. Brakuje mi mięsa i ciała, brakuje mi życia, brakuje innego powietrza. Ale to mój prywatny problem, moja skaza. W tej książce jest tylko (aż?) Życie. Pulsuje wieczność. Wyższy Stan Świadomości. Takie książki też trzeba wydawać. Być może właśnie teraz są wyjątkowo potrzebne. Tym bardziej, że autor w porównaniu z propozycją maszynopisową zrobił wielki krok naprzód, oczyścił zbiór, skondensował, pozbawił jakichkolwiek ozdóbek. W obecnej formie pozycja ta robi naprawdę duże znaczenie. Mimo że jest to książka dla wybranych, dla pewnej „duchowej elity”, to ujrzała światło dzienne nie tylko – że się tak wyrażę – dla samej siebie, ale również na wyraźne zapotrzebowanie pewnej sytuacji, to znaczy jakby na przekór temu, co się w naszej najnowszej poezji wyprawia.

Bardzo charakterystyczny i dawno u nas nie spotykany jest odautorski wstęp do tomiku, w którym mówi się o koncepcji, o idei złożenia wierszy w taką właśnie całość. Niesłychane! Autor informuje, po co te wiersze napisał, czemu mają służyć. „Założeniem tej książki jest p o k ó j pojęty jako zrozumienie tożsamości doświadczenia tam, gdzie to doświadczenie jest najistotniejsze, gdzie poprzez wielorakość religijnej formy dotyka samoświadomości człowieka.” Samoświadomość człowieka jest centralnym problemem tego pisarstwa. W kolejnej książce Matuszkiewicza wysuwa się na plan pierwszy. „Subatlantyk”

opiera się jak skrzydłami o wcześniej wydany tomik „Vox celestis” i ma dużo wspólnego ze zbiorem opowiadań „Dochodzenie” (1998), najbardziej jednak ważne połączenie zachodzi między nim a wywiadem-rzeką, przeprowadzonym przez Matuszkiewicza z profesorem Andrzejem Szyszko-Bohuszem, zatytułowanym „Świadomość światła”. „Subatlantyk” to cienki zbiór próz, w których sugeruje się, że poszczególne świadomości narratora jest częścią większej, uniwersalnej świadomości. Że każda świadomość pojedyncza jest wehikułem poruszającym się w przepastnej przestrzeni ducha. Naczelną metaforą tych zapisków jest przedstawienie świadomości osobniczej w postaci łodzi podwodnej sunącej w oceanie ducha, poruszającej się w wodach Atlantyku Świadomości.

Punktem wyjścia, początkiem iluminacji staje się banalne zdarzenie. Narrator jest miłośnikiem wędrówek po zapoznanych zakątkach Sudetów. Tym razem odwiedza po raz wtóry pewien opuszczony sad przy opuszczonym gospodarstwie w Masywie Ślęży i wsłuchuje się w ciszę, jaka powstała w pustce po mieszkających tam niegdyś ludziach. Medytuje. Nie zauważa nakrytej zgniłymi deskami studni i wpada do środka. Traci świadomość... a właściwie odzyskuje ją z wielokrotnością. Wypełnia się charakterystyczna figura mistyczna – zapaść w sen: obudzić się. W tym stanie specyficznej śpiączki, w tym jakimś letargu, w wyobrażonej przestrzeni akwaticznej nagle odkrytej szerszej świadomości widzi siebie, swoje życie, upływający czas. Unosi się w wodzie niczym „Nautilus” i wolno przesuwa się nad twarzami bliskich, nad zakątkami i zaułkami, nad wszystkimi przypadkami inaczej spostrzeżonego-postrzeżanego życia.

„Widzi Pan, mój pogląd na świat jest poglądem holistycznym. To znaczy, wychodzę z założenia, że nie ma rzeczy drugorzędnych, że każdy czyn, wszelkie zjawiska, wszystkie problemy, wszystkie dziedziny, każdy oddech, każde uderzenie serca, każdy kontakt z materią, z rzeczywistością – zmysłowy, myślowy, jakkolwiek, też medytacyjny – posiada wpływ na wszystko, co człowieka dotyczy, na całą percepcję świata, na wszystkie inne czynności. I trudno tutaj rozdzielić, czy to jest energetyczne, czy to jest zewnętrzne, czy to intelektualne, czy emocjonalne lub zmysłowe. To ogarnia wszystkie te aspekty. To jest tak, jakby ktoś patrzył na kulę z coraz to innej strony.”

Te myśli profesora Szyszko-Bohusza podsuwają zgrabną definicję prozy Matuszkiewicza. Jest ona bowiem holistyczna, opalizująca – na jednej karcie dzieje się wiele... jak w kuli oglądanej z wielu stron. I nie ma rzeczy ważniejszej od innych. Pokazuje się tu rozwój świadomości,

jej podróż w labiryncie świata, jej zbieranie odprysków, epizodów, faktów. Okazuje się, że tak postrzegane życie wypełniają setki równorzędnych jednorazowych zaistnień – przeżyć, doznań, olśnień i reminiscencji. W kuli trzymanej w ręce widzimy najdalsze fakty z życia narratora, bardzo przypominającego autora, który również urodził się we Lwowie w 1945 roku. Zasłyszane historyjki rodzinne, sąsiedzkie, koleżeńskie, środowiskowe nakładają się na przeżycia własne. Mamy tu odgłosy spotkań z ludźmi najbardziej zwykłymi oraz tymi niezwykłymi (pokroju wybitnego poety wałbrzyskiego – Mariana Jachimowicza, któremu poświęcono spore fragmenty), są epizody z lat rodzącej się „Solidarności”: manifestacje, pielgrzymki, internowanie, rozmowy do białego rana, a można również znaleźć opisy przeżyć wewnętrznych związanych z obcowaniem z filozofią, literaturą i sztuką. „...wiem, iż to znana nurkującym, topiącym się euforia głębin, nic, nic nie boli.” Euforia przeżywania, zdyszanego i ekstatycznego odbierania świata spotkała się w tej książce, wzajemnie się pogłębiając, z euforią stylu, z energią zdania czy wywodu, z czymś, co można by określić mianem „narracyjnego zapamiętania się”. Przeważnie styl tego monologu, w którym dominują zdania na co najmniej pół strony, jest porywający i brawurowy. Są jednak, co prawda rzadkie, momenty, w których „napięcie siada”, gdzie traci się na błyskotliwości i impecie, wywód grzęźnie w czymś przyciężkim i sztucznym. Może bierze się to z braku waloryzacji, z faktu, że przedstawionych wydarzeń nie wartościuje się, nie naznacza wyjątkowością, wszystkie są takie same. Tak jest, gdy chce się „upchać” wszystko bez wyboru, ustawić zapamiętane fakty w równorzędnej perspektywie. Skoro ważność doświadczeń, budujących różnymi sposobami poszczególne istnienie, jest identyczna, to... No co? Co jest u końca tej drogi? W jaką lodową skorupę uderzy wreszcie podwodna łódź?

Myślę, że uderza się w tym miejscu w problem Boga, porusza się tę najważniejszą dla bohatera kwestię. Matuszkiewicz podsuwa następujące rozwiązanie: nie poruszamy się w pustce, albowiem jest coś, co warunkuje nasze „podwodne” ruchy. Jest coś przecież na powierzchni, coś, co powierzchnię tworzy. Ocieramy się o to niekiedy, peryskop przynosi skąpe stamtąd wieści. A doświadczenie, którym się obrasta, te wszelakie wstrząsy-przeżycia, podlega swoistej sakralizacji, zbliża nas stopniowo do sfery „celestic”, pozwala osiągać poziom, gdzie kontakt z „Wyższym Ja” staje się możliwy. Odniosłem wrażenie, że te „sny na jawie”, wodnomistyczne wizje, metafizyczne rojenia tworzą w efekcie jedną z najbardziej religijnych książek, jaką ostatnio czytałem. Odrzucam



w tym miejscu dewocyjne śmieci, chodzi mi o poważną literaturę duchową, to znaczy taką, która potrafi w niezwykle subtelny sposób podsunąć czytelnikowi przeczucie nieśmiertelności i nieskończoności.

Takie też intuicje podsuwa rozmowa, jaką przeprowadził Matuszkiewicz z profesorem Szyszko-Bohuszem. Znany uczony w każdym prawie zdaniu sugeruje istnienie stanu oświecenia, czystej świadomości nie podlegającej żadnym zmianom. „A jeżeli tak, to następuje holistyczne zjednoczenie świadomości i nagle nie ma nic innego poza świadomością, bo – tak między nami mówiąc – wszystko pływa w świadomości, tak jak rybki w akwarium.” Szyszko-Bohusz jest twórcą nowego kierunku w pedagogice – „pedagogiki holistycznej” oraz koncepcji filozoficznej określonej mianem Uniwersalnego Stanu Świadomości. Istotnym elementem tej koncepcji jest centralna hipoteza o nieśmiertelności genetycznej człowieka czyli kontynuacji życia i świadomości rodziców w genotypie organizmów potomnych. W pięknym dialogu artysty z uczonym zwraca uwagę precyzja w nazywaniu bardzo ulotnych stanów oraz przedziwna naukowomistyczna pasja i owe głębokie przekonanie o prawdziwości prywatnego objawienia. Zapis rozmowy zaleca się lekkością i błyskotliwością, czyta się to z zapartym tchem, mimo że dotyczy chyba najtrudniejszych problemów ludzkich, związanych z tymi m.in. pytaniami – czym jest istota świadomości, jaka jest relacja między człowiekiem a Bogiem-absolutem, na czym polega doskonalenie duchowe, jak pokonać przeszkody na drodze do tego celu, czym jest prawdziwa medytacja, w jaki sposób osiągnąć harmonię podstawowych sfer osobowości, zrównoważenie, pokój i radość.

Antoni Matuszkiewicz: Subatlantyk. Instytut Wydawniczy „Świadectwo”. Bydgoszcz, 2000; Vox celestis. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Wrocław 2000; Andrzej Szyszko-Bohusz: Świadomość światła. Rozmowę przeprowadził Antoni Matuszkiewicz. Fundacja Wspierania Inicjatyw Regionalnych, Świdnica 2000

## **„Z Trzeciej Rzeczypospolitej do Trzeciej Rzeszy”**

Trudno mi o wyniosły dystans w stosunku do nowej książki Henryka Wańka „Finis Silesiae”. Zawsze interesowało mnie to, co pisze warszawski malarz, a jego zamiłowanie do tropienia historycznych i kulturowych tajemnic Śląska było mi bardzo bliskie. Tym razem



połączył w jedno pasję szperacza-eseisty z talentem powieściopisarza. A ponadto zbliżył się do mojej – i jak się okazuje również Jego – „ziemi świętej”: Sudetów Wschodnich i Środkowych, ze szczególnym upodobaniem do Kotliny Kłodzkiej. Historię, którą wysnuł z wyobraźni, wrażliwości i obficie gromadzonej dokumentacji, zapoczątkowało olśnienie nad cyklem fotografii odnalezionych w książce kupionej we wrocławskim antykwariacie. To one pozwoliły mu przenieść się „z Trzeciej Rzeczypospolitej do Trzeciej Rzeszy”, gdyż przedstawiały śląskie pejzaże uchwycone przez niemieckiego fotografa pod koniec lat trzydziestych dwudziestego wieku.

Waniek kartkuje album i dopowiada swoje fabuły do tego, co widzi na pożółkłych fotografiach. Bohaterami swojej opowieści uczynił autora tych zdjęć, Paula Scholza (w rzeczywistości nazywał się Karl Franz Klose) i towarzyszącą mu w krajoznawczych wyprawach Brigitte Kopietz. Mamy więc dwa plany czasowe i bardzo ciekawą, podwójną narrację – odtwarzającą hipotetyczne doznania Paula, jego próby odnalezienia się w zmieniającym się pod dyktando nazistów świecie oraz jednocześnie rejestrującą poszukiwania i refleksje samego autora, tutaj występującego w roli reportażysty i badacza. Raz po raz przeskakuje się z trzeciej osoby (on, Paul) do pierwszej (ja, Waniek) i przenosimy się z roku 1937 (i następnych) do czasów współczesnych, do roku 1998, kiedy autor zaczyna tropić zagadkę odnalezionego albumu i badać dokładnie miejsca widoczne na fotografiach. Interesuje go to, jak przez 60 lat zmieniły się te miejsca i usiłuje odpowiedzieć sobie na pytanie, co się stało z „genius loci”, jak śląskość wraz z wypędzeniem Niemców stała się już czymś innym i właściwie z mozołem zaczyna dopiero tworzyć się na nowo.

Tamta śląskość umarła... O tym opowiada książka, odtwarzającą ostatnie chwile ginącego świata. Odnoszę wrażenie, że kreacja stopniowo bierze tu górę i imaginacja zagarnia coraz większe obszary powieści. Waniek poddaje się urokowi miejsc, sytuacji, postaci i losów, jednocześnie ograniczając komentarz; ten reporterski nurt narracji usuwa się w cień, całkowicie zdominowany przez konfabulację, wartką, obyczajowo-psychologiczną opowieść o rodzącej się miłości, o zgorzkniałym po Traktacie Wersalskim społeczeństwie, o wspólnym życiu Polaków i Niemców na pograniczu, o sztuce i powinnościach artysty patrzącego z pogardą na mieszczuchów (kapitałna scena z udziałem „Stasia”, Witkacego prorokującego upadek „landszaftowego” świata), o istocie fotografii jako sztuki, o mistyce gór.

Wańka pasjonuje tajemnica zatrzymanego w kadrze czasu. Wyraźnie widzi więcej niż tylko to, co zarejestrowano na błonie. Zdaje się dostrzegać napięcia i emocje przebiegające między bohaterami spektaklu tamtego życia i poprzez nie domyślać się istnienia czegoś ponad to i poza tym – kształtu kultury, rodzaju zakorzenienia, światopoglądu, stosunku do tajemnicy bytu. Podoba mi się to, że nie popada w manierę historiozofa, że narodziny i rozkwit faszyzmu nie są w jego opowieści ważniejsze od narodzin i rozwoju człowieka, pojedynczej duchowości znajdującej w fotografowaniu jakąś formę ekspresji. Zresztą Paul próbuje również pisać. Ma w głowie zarys powieści, której pomysł zaczerpnął ze starych sudeckich podań. Nawet napisał dwa rozdziały.

Prawda pojedynczego losu, świat wewnętrzny wyrwanego ze swoich fotografii (a właściwie spoza kadru) bohatera jest dla autora „Pitagorasa na trawie” najważniejszy. Nawet pośród rozszalałego faszyzmu można było wydać album przedstawiający śląski Heimat bez jednej faszystowskiej flagi na horyzoncie, można było znaleźć człowieka, który nie gustował w mityngach, a raczej pociągały go samotne wędrówki po górach. Waniek go znalazł, wyobraził go sobie. Dodał mu wiele własnych cech, coś z ulubionej mistyki i ezoteryki – tak jakby w istocie sam przeniósł się w lata trzydzieste i wcielił się w delikatnego Paula Scholza, doznającego iluminacji podczas świętojańskiej nocy spędzonej na Małym Szczelińcu, słyszącego głos „Tutaj rozwidła się droga do nieba i piekła. Nikt jej nie zna poza tobą”.

I to właśnie w tej powieści o pisaniu powieści o końcu Śląska, niezwykle złożonej i bogatej formacji kulturowej, jest dla mnie najbardziej poruszające – odnalezienie wspólnoty przeżyć, archetypu ponadczasowej nadwrażliwości, czułości dla urody świata doznawanej w konkretnym, geograficznie i historycznie, miejscu. Tu u nas, na Dolnym Śląsku, w Sudetach. Doznawanej przez pewnego typu ludzi niezależnie od narodowości. Traktujących ten właśnie kawałek ziemi jako miejsce magiczne, natchnione, wybrane.

Henryk Waniek: *Finis Silesiae*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003.

## **Utracona część literatury polskiej**

Od tej chwili samotny mężczyzna przechadzający się parkowymi alejkami zawsze będzie wydawał mi się „niejasny”, będzie podejrzany.

Po lekturze tej książki na rzeczywistą mapę Wrocławia i Polski zaczyna nakładać się mapa inna, nie do końca fikcyjna, mapa wędrówek, schadzek, ulubionych miejsc mężczyzn i chłopców grających komedię (i tragedię) „bycia kobietą”, szukających chętnych do współżycia. I to takiego współżycia, w którym oni sami będą poniżeni, upodleni, a nawet pobici. „Ma się ten sens” – mówi jeden z nich, oblizując się lubieżnie. I tak jak ja straciłem dziewictwo, bo nagle odkryłem tajemnice życia różnych seksualnych podgrupek, czytając książkę Michała Witkowskiego pt. „Lubiewo”, tak samo literatura polska wraz z ukazaniem się tej książki w jakimś sensie straciła swoją cześć. Witkowski z impetem i bezwstydem wpuścił na jej pokoje obleśnego pedała i wymuskanego geja. Takiego odsłonięcia tajemnic pewnej niszy seksualnej jeszcze w naszej tradycji nie było. Jakieś tam napomknienia i aluzje u Iwaszkiewicza, Brezy, Andrzejewskiego, Gombrowicza, Białoszewskiego, to i owszem, można było spotkać. Witkowski zaproponował opowieść drastyczną, całkowicie ujawniającą koszmar i egzotykę życia grupy ludzi uzależnionych od specyficznego seksu, ciągle marzących i bez przerwy mówiących o „obciąganiu”.

Ta książka frapuje i odrzuca jednocześnie. Wciąga jak podróz po tajemniczym „czarnym łądzie”, odkrywająca przed zdumionym podróżnikiem nieznanne zachowania, słowa (np. pikietą, łuj, drutować, heteryk), gesty i rytuały, lecz i odrzuca, przytłacza ohydą, moralnym brudem życia osobników polujących w parkach i szaletach na młodych chłopców i intensywnie myślących o tym, jak by tu dobrać się do ich rozporków. I czytelnik zaczyna zastanawiać się, z czym ma do czynienia. Czy Witkowski napisał monografię środowiska, rozprawkę socjologiczną ozdobioną humorystycznymi scenkami rodzajowymi, czy też czytany tekst jest swobodną konfabulacją charakteryzująca utwór literacki? Odnosi się wrażenie, że ta niepewność, co do kategorii i charakteru tekstu unosi się nad całą książką, niepewność wyboru postawy i wyboru języka. Skoro coś robi się pierwszy raz i otwiera się nowy rozdział historii literatury polskiej, to zdradza się przy tym niepewność, wahanie. Chyba na początku miał to być tylko reportaż, jednorazowy tekst do czasopisma. Narrator zastanawia się, co zrobi z wywiadem udzielonym mu przez parę wrocławskich ciot, Patrycję i Lukrecję. „To jest ohydne. Ohydne i ciekawe jednocześnie. Nie opublikuję tego przecież. No bo jak? Co ja mam z tego zrobić?” Z tego wywiadu powstała pierwsza część książki zatytułowana „Księga ulicy”. Autor solennie zastrzega się na wstępie, że wszystko zmyślił, łącznie

z imionami i nazwiskami, a jakiegokolwiek podobieństwo miejsc i sytuacji jest przypadkowe.

A jednak „Księga ulicy” rozgrywa się w bardzo dokładnie określonych miejscach Wrocławia i tę opowieść pary starych pedałów otacza sieć zastanawiających aluzji kierowanych pod adresem przeprowadzającego wywiad „pana dziennikarza”. Okazuje się w końcu, że narrator sam jest częścią tego świata, a opowieść prowadzona jest z jego środka, że narrator sympatyzuje z tymi „biednymi ludźmi”, przygotowując nas stopniowo do wstrząsającego wyznania. Można się bawić czy brzydzić tą książką właśnie do tego momentu. Potem przestaje być zabawna, stając się co najmniej dwuznaczna. Z powodu gry, jaka toczy się między autorem i narratorem. Okazuje się, że narrator znany jest w tym środowisku jako „Królowa Śnieżka”, a opisywane postacie zwracają się doń per „Michaśka”. On sam w końcu przedstawia się jako Michał Witkowski. Zaś wstrząsające wyznanie, o którym wspomniałem, brzmi następująco: „Ja byłem tym chłopcem. Ja, myślący wtedy artyzm z paleniem, myślący bycie artystą z piciem, myślący pisanie z kurestwem”. Narrator miał wtedy kilkanaście lat. Był rok 1988. Oto znalazł się po raz pierwszy w „Orbisówce” na przeciw hotelu „Monopol” we Wrocławiu. Inicjacja odbyła się w toalecie tej kawiarni. „Po wszystkim doszedł do tego smak genitaliów w ustach, coś słonego, coś lepkiego.”

Od tego momentu przestajemy czuć się tylko turystami oprowadzanymi po trudnym i niebezpiecznie śliskim terenie przez dzielnego i jowialnego przewodnika. Dziwnym zrządzeniem losu i obrotem narracji wskakujemy w skórę owego przewodnika i patrzymy na świat jego oczami. I taka jest druga część książki pt. „Ciotowski Bicz”. Nic już nie będzie w niej ukrywane. Nawet to, że sam narrator jest ciotą i śmiało przedstawia, jak to w tym „jego” świecie jest dzisiaj. Ustami Patrycji i Lukrecji opowiedziano o pedalskim PRL-u, zaś w części drugiej coraz częściej do głosu dochodzi sam narrator, wtajemniczając w szczegóły swoich własnych zachowań i starań o „świeże heteryckie mięsko”. W drugiej części, zbudowanej ze swobodnie rozrzuconych i wymieszanych wypowiedzi, oddaje się głos innym znanym narratorowi ciotom, spotykającym się co roku nad morzem, w okolicach ulubionej przez nich plaży w Lubiewie, niedaleko Międzyzdrojów. Ideałem artystycznym przyświecającym autorowi przy pisaniu tych fragmentów był „Dekameron”. A i narrator wyznaje, że marzy mu się jakiś ciotowski „Dekameron”. Cioty z całej Polski stają się tu narratorkami. Miało być tak, jak to dzieje się w filmie Passoliniego pt. „Salo”.

Zderzenie „peerelowskiej” części pierwszej z „nowoczesną” częścią drugą unaocznia jeszcze jedną intencję autora. Wspomniałem wcześniej, że jego sympatia jest po stronie gejów starej daty. Posługując się nomenklaturą wypracowaną przez Witkowskiego, należałoby powiedzieć, że oni nie byli jeszcze gejami. Były to najzwyczajniejsze cioty, pedały. Ci faceci nie dążyli do zmiany obyczajów, nie chcieli społecznego przyzwolenia na to, co robią. Dobrze im było na marginesie, w atmosferze występku i niegodziwości. Nie szukali stałych partnerów, interesował ich tylko przygodny seks. Wielu z nich, jak na przykład Dżesika, opłaciło to najwyższą ceną. AIDS zebrało swoje żniwo. Z całą świadomością poniżenia i miejsca w hierarchii przyjmowali swój los, zasiedlanie społecznego dna. „Stałe przebywanie w wyższych rejonach dna, między dworcem, najnudniejszą pracą, a parkiem, w którym był szalet. Można nawet powiedzieć, że był to jakiś zafajdany środek świata.” Narrator przyjmuje punkt widzenia tej właśnie grupy. Z niechęcią, nieufnością i drwiną mówi o zmianach w obyczaju i kulturze. PRL konserwował rytuał występku, współczesny świat występki neutralizuje, a nawet czyni zeń cnotę. Narratora śmieszy dzisiejszy, wymuskany gej, niemający już świadomości grzechu i poczucia wykluczenia, walczący o swoje prawa społeczne, o legalizację związków homoseksualnych itd. „Ale to nie są już pedały, tylko geje. Solarium, techno, fiu-bździu. I nikt tam nie ma poczucia ani brudu, ani występku”. Poza tym współczesny gej jest ostentacyjnie poważny, a postpeerelowski pedał – zdaniem narratora – umiał i umie się bawić, konfabuluje, zmyśla, ucieka w nierzeczywistość własnego świata, w teatr, camp, surrealizm. „Mówią o sobie w rodzaju żeńskim, udają kobiety, do niedawna podrywali facetów w parku, pod Operą i na dworcu. Ile w tym prawdy, ile folkloru, ile żartów, ile wyobraźni. W słowach tkwi ich siła. W imaginacji.” W świetle tej książki upadek dawnego świata, koniec socjalizmu był zarazem końcem pewnej formacji obyczajowej, tego pedalstwa w dawnym stylu. Autor doskonale zdaje sobie sprawę ze społecznego podtekstu swej książki i podkreśla jego wagę w „Wirtualnym posłowniu”. „Mnie nie interesują geje z klasy średniej, tylko właśnie ci odrażający, brudni, źli, bo im została już tylko konfabulacja, język, zmyślenie i to im musi wystarczyć za cały świat. Geje z klasy średniej mają swoje stałe związki, domki z ogródkami i kosiarki do trawy, a ci nie mają zupełnie nic. To podwójny margines społeczny: nie dość, że geje, to jeszcze ta ich warstwa najbardziej skryminalizowana – złodzieje, prostytutki, wywłoki.”

Książka wkracza na rynek z szumem, hałasem, towarzyszą jej instrukcje obsługi, gotowce przygotowane przez wydawnictwo okraszone wypowiedziami obecnych sław literackich. Nierzaz o wiele lepsza proza nie ma aż takiej obsługi medialnej. No cóż, tu zwycięża dziwactwo, margines, społecznie ukrywane podniecanie się tym czymś innym i obcym, aura łamania tabu. Niewątpliwie, mamy do czynienia z odważnym, egzotycznym tekstem, a nazwisko autora w atmosferze skandalu (już widzę, jak aktywiści Ligi Polskich Rodzin wykupują nakład i...) stanie się od razu znane nawet w tych kręgach, które zupełnie nie interesują się literaturą. Jednak kto wie, czy Witkowski nie oddał niedźwiedziej przysługi środowisku, które spenetrował i sportretował. Zastanawiam się, co przeważy w społecznym odbiorze. Potępienie czy jakiś rodzaj zrozumienia i współczucia? Dla mnie samego jest szokiem, ile ja tego zrozumienia znalazłem w sobie. Nie oceniam, nie pogardzam, nie zdradzam żadnych oznak obrzydzenia. I to jest chyba zwycięstwo stylu Witkowskiego. I tej linii książki, która wydaje się być zakamuflowanym osobistym wyznaniem, wyzwalaającym oczyszczający wstrząs. Linii przebiegającej od „to jest ohydne, co mam z tym zrobić” do „chyba już nie jestem do odzyskania dla społeczeństwa, koniec ze mną, w niedogolonego intelektualistę nie powrócę”.

Michał Witkowski: Lubiewo. Korporacja „ha!art”. Kraków, 2005.

## **Stąd i stamtąd. Dobrzaniecki w poszukiwaniu miejsca**

Jednak życie to pasmo niespodzianek, a najbardziej zadziwiający są ludzie – pomyślałem po tym, co mnie spotkało w Broumovie. A miał tam być wieczór autorski. Jakieś zupełnie nieznane nazwisko. Polak z Islandii. I tak się zaczęła kolejna przygoda. Bo autor wcale się nie pojawił. Zgromadzeni Czesi czekali cierpliwie, wreszcie dyrektor biblioteki sam zaczął czytać im te opowiadanki z Islandii. A ja po kilku dniach dostałem tajemniczy e-mail, a w nim wyjaśnienie – dlaczego wielmożny autor nie pojawił się w Broumovie. Okazało się, że miał wypadek na czeskiej autostradzie, na szczęście niegroźny, ale na czas dojechać nie mógł. Nazywa się Hubert Dobrzaniecki i... Zresztą, co ja będę sam opowiadał, zacytujemy list.

„Z tym moim pisaniem to jest tak: dawno temu byłem studentem teologii i chyba chciałem zostać księdzem, ale Pan Bóg chciał inaczej.

Byłem współtwórcą gazety, którą nazwaliśmy *Klerykon*, pisywałem do niej wierszyki religijne, potem wyładowałem na filozofii w U.A.M-ie w Poznaniu i zacząłem pisać do szuflady, trochę się tego nazbierało, więc jak już byłem studentem filologii islandzkiej w Reykjavíku, to mi tu wydali 3 tomiki po islandzku i po angielsku. Pierwszy miał tytuł *Wiersze z szafy*. W Polsce nie miałem i nie mam kontaktów, a to, co wyszło, jest wydane z pieniędzy Lotto, mam znajomego w Warszawie, który chciał mi zrobić prezent po znajomości. Ponieważ w książce są takie mikro-opowiadania pisane na nocnych zmianach w domu wariatów (jestem pielęgniarzem na Islandii), w których jest poruszane nasze pogranicze tak bardzo mi ukochane. Urodziłem się w Bielawie, liceum kończyłem w Ząbkowicach Śląskich, pewnym zbiegiem okoliczności przez Islandię dotarłem do Broumova, a Nową Rudę też znam dobrze, miałem kolegę Czarka, który zasnął na własną maturę w liceum poligraficznym.”

Jednak życie to pasmo niespodzianek, a najbardziej zadziwiający są ludzie – pomyślałem, wpatrując się w list migający na srebrnym ekranie. Wszystko pięknie, ale jak można trafić do Broumova przez Islandię? Wyjaśnienie znalazło się w dalszej części listu. „Otóż pewnego dnia jadąc swoją rozwaloną ładą niva przez interior Islandii, zabrałem na stopa dwoje totalnie zdepresjonowanych Czechów, czekali na stopa drugi dzień i już stracili nadzieję, że doleczą do Czech, zabrałem ich do siebie do mieszkania, dałem jeść, napoiłem czeską śliwowicą (tydzień wcześniej byłem w Czechach) i odwiozłem na lotnisko w Keflavíku, wymieniliśmy adresy itd. Zaczęli do mnie pisać, okazało się, że pani S. pracuje w wojewódzkiej bibliotece w Hradcu. Potem wyszła książka, wysłałem im ją jako prezent, ona przeczytała książkę, było tam czeskie opowiadanie o Honzie z Broumova, napisała mi e-mail, w którym było o tym, że jej kolega jest kierownikiem biblioteki w Broumowie i ma na imię Honza... Tak właśnie, Karolu, z Arktyki niespodziewanie znalazłem się w rodzinnych okolicach. Czesi przetłumaczyli wiersze i opowiadania, zorganizowali mi spotkania. Ta pani latająca po broumovskim rynku z ciastem (przed spotkaniem, na które nie dotarłem) to właśnie była ta pani z hradeckiej biblioteki, którą z mężem zabrałem do łady.”

Nie ponosi mnie fantazja. Ktoś taki naprawdę istnieje. Pochodzi z naszych stron, a obecnie mieszka w Islandii, ma trojczki i pracuje jako pielęgniarz. Pisałem o okolicznościach zapoznania się z jego losami, a teraz chciałem przedstawić to, co pisze. W powieści „Stacja Bielawa Zachodnia” wraca do dzieciństwa. Na marginesie wspomnę, że chciałby tę powieść wydać u nas, w Nowej Rudzie.



Niektóre jej fragmenty są bardzo ciekawe. Szczególnie poruszył mnie rozdział „Lot”. Mowa w nim o przekraczaniu granicy niedaleko Radkowa. Od razu wróciłem do własnych wspomnień, kiedy to wiele lat temu wraz z kumplem z ogólniaka, Markiem Dąbkim, też przekroczyliśmy granicę, wystawiając nogi jakiś metr za szlaban. Zauważono to i pod bronią zaprowadzono nas do strażnicy. W powieści Huberta Dobrzańskiego jest trochę inaczej, ale nie brakuje w niej tej wielkiej tęsknoty naszego dzieciństwa, by zobaczyć, co jest po drugiej stronie granicy. Główny bohater ma szalonego profesora geografii, marzącego o przekraczaniu granic. W czasach komunistycznych nie bardzo to było możliwe. Profesor jednak uparł się i wymyślił sposób, żeby tę granicę przekroczyć. Najpierw przekradają się lasem obok Tłumaczowa, zostają jednak chwytani. Po pewnym czasie profesor Poldek próbuje jeszcze raz. Tym razem konstruuje lotnię. Wylatuje z Kalenicy w piękny, acz wietrzny, dzień. I jak myślicie, gdzie go wiatry rzucają? Dokładnie tam, gdzie chciał. Ląduje na samym środku rynku w Broumovie.

Sądzę jednak, że powinniście Państwo sami posmakować tej prozy. *Pewnego dnia wpadła mi w ręce szczegółowa mapa Gór Sowich. (...)Zainteresowałem się południową częścią i zauważyłem, że blisko Nowej Rudy, właściwie w jej sąsiedztwie, po drugiej stronie granicy leży miasto Broumov, tak blisko Bielawy, a tak daleko. Z mapy jasno wynikało, że nie było tam żadnego przejścia granicznego. A może jednak było? Problem tkwił w tym, iż tereny polskie ujęte na mapie były dobrze i czytelnie oznakowane, lecz gdy wzrokiem zbliżałem się do granicy, drogi, ścieżki, szlaki magle się urywały i jak ogromny pieg nagle wyrastała nazwa Broumov. Miasto nie połączone ze światem żadnymi więzami. Nigdy nie byłem za granicą, więc wyobrażenie Broumova mieściło się w obrazie powielającym znane zakątki miast i miasteczek dolnośląskich. Mój Broumov był połączeniem Bielawy, Dzierżoniowa, Pieszyc, Nowej Rudy, Świdnicy, Ząbkowic Śląskich(...)Ten twór mojej wyobraźni miał dzierżoniowski rynek, ząbkowicki ratusz, bielawskie ulice, noworudzkie hałdy, świdnicki kościół(...)Potem dołączyłem do tej wizji pieszycki basen kąpielowy. I już Broumov był gotowy. Chyba byłem zadowolony z takiego wizerunku, chociaż w głębi duszy czułem niedosyt i wiedziałem, że prawdziwy Broumov leży gdzieś daleko i pewnie wygląda zupełnie inaczej, skrzętnie chroniony przed ciekawskimi z drugiej strony gór.*



Po kilku tygodniach bohater dostaje list ze znaczkiem „Československo”. Pisze profesor z więzienia. Za nielegalne przekroczenie granicy skazano go na sześć lat. Ale jest szczęśliwy, bo przełamał tabu granicy i mieszka sobie w ukochanym mieście. W Pradze, na Pankracu. List kończy słowami: PAMIĘTAJ, MUSISZ MARZYĆ I SPEŁNIAĆ SWOJE MARZENIA.

Hubert Dobrzaniecki: Stacja Bielawa Zachodnia, „Mamiko”, Nowa Ruda 2003

## Lustrator spod Świdnicy

Pamiętam poprzednią książkę tego autora – „Wzgórze Pana Boga”. Jej autor, Mirosław Sośnicki, przeżył wielką tragedię i opisał to w swej powieści. Stracił ukochanego syna. Ciało Michała znaleziono u stóp wieżowca. Śmierć syna była wstrząsem, ale i przebudzeniem. Bohater powraca do wiary, odnajduje pociechę w Bogu. Fascynującym wątkiem powieści jest opis stanów psychicznych doświadczanych przez bohatera. Od rozpacz i myśli samobójczych do stopniowego „podnoszenia się z błota”. Znaczne fragmenty utworu wypełniają rozmowy ze zmarłym synem. Odnosi się wrażenie, że Michał ciągle jest, a ojciec dedykuje mu każdą następną sekundę swego życia. Także chwile spędzane przy budowie domu w Jugowicach na wzgórzu ofiarowanym Panu Bogu.

I tu chciałbym podzielić się z czytelnikiem kilkoma refleksjami. Chodzi o to, że przychodzi taki moment w życiu czytelnika książek, w życiu recenzenta, że musi z pokorą skłonić głowę przed czymś, czego nie rozumie, co go przerasta. I chyba tak stało się tym razem ze mną. Początkowo zżymałem się na prostotę i monotonię tej powieści, na jej ubogą literackość. I dopiero po pewnym czasie spłynęło na mnie coś jasnego i ciepłego, jakby powiew od strony duchowej głębi tego tekstu. Tekstu, który należy czytać z ufnością dziecka, odłożywszy teorię literatury na bok, bo nie literatura tu jest najważniejsza, a rodzaj ludzkiego, wiernie opisanego, doświadczenia. Mamy więc do czynienia ze świadectwem, opowieścią o tym, jak można się zmienić, jak blisko nas pozostają moce i możliwości czekające na nasze przebudzenie, otwarcie się, odwrócenie się w ich stronę.

Przepraszam za tę zbyt rozbudowaną dygresję. Była nieodzowna, żeby wczuć się klimat moralny prozy Sośnickiego. To on decyduje

o walorach tej prozy. I o nim myślałem, czytając „Astrachowkę”, nową książkę autora z Jugowic. Jest stan wojenny. Esbek wysłany do Świdnicy ma spacyfikować prężnie działające podziemie. Nocami w więzieniu gra w pokera z podejrzanym. Gra toczy się o coś więcej, niż wydaje się w pierwszej chwili. To gra o wolność i życie, a tę powieść czyta się jak intymną epopeję pokolenia „Solidarności”. Widać, że po latach nieważne są szczegóły. Internowanie, uwięzienie, poniżenie i strach stały się tu symbolami losu ludzkiego, a relacja między Podejrzanym i Porucznikiem (oraz innymi postaciami) archetypicznym wzorcem relacji międzyludzkich. Z własnych przeżyć, z materiału autobiograficznego autorowi udało się stworzyć prawie parabolę, atrakcyjną dla czytelnika opowieść, od której trudno się oderwać.

I ta uniwersalność powieści wpisuje się w coś bliskiego i doraźnego. Po pierwsze, bardzo dolnośląskiego i świdnickiego, jeżeli chodzi o realia, a po drugie – dziwnie aktualnego w czasach fermentu społecznego wywołanego pojawieniem się „listy Wildsteina”. Mamy tu spojrzenie artysty na tak drażliwy obecnie problem współpracowania-niewspółpracowania z systemem oraz cienkiej nieraz granicy między nimi. „Astrachowka” obok warstwy moralnej i psychologicznej, obok ciekawej i wciągającej fabuły, ma również walor, który nazwałbym „lustracyjnym”. Oto przykład pisarza, który w sensie literackim zlustrował się sam, tworząc przy okazji niezłą książkę, mającą w sobie urok i siłę zdolną poruszyć czytelnika i może nawet zmienić jego spojrzenie na wiele spraw.

Mirosław Sośnicki: Astrachowka. Wydawnictwo MTM Jugowice 2005

## **W fabryce umierania**

Hubert Klimko-Dobrzaniecki debiutował niedawno zbiorem opowiadań wpisujących się w nurt „małych ojczyzn”. Książka nosiła tytuł „Stacja Bielawa Zachodnia” i z sentymentem oraz isticzkiem czeskim humorem dorzucała kilka świeżych zdań do literackiej mitologii Ziem Odzyskanych. Toteż ogromnym zaskoczeniem jest druga książka tego autora, która z czulej mitologii lokalnej przenosi nas w otchłań okrucieństwa na antypodach Europy.

Bohaterem jest ten sam człowiek, którego dojrzewaniu i tragicomicznym perypetiom przyglądaliśmy się w debiutanckiej książce. Tęskni za Górami Sowimi, rozpamiętuje każdy skrawek ziemi wokół rodzinnej Bielawy, lecz przede wszystkim usiłuje ułożyć sobie życie na emigracji. Próbuje tego dokonać w scenerii islandzkiego domu starców. Jest tam pielęgniarzem. Dzięki pracowitości i sprytowi szybko awansuje. Jeżeli w pierwszej książce Dobrzaniecki oddawał się nostalgii, to w drugiej oddaje się obrzydzeniu i wściekłości. Prawie reportażowa i autobiograficzna opowieść pt. „Dom Róży” przeradza się w oskarżenie sytego społeczeństwa, sprytnie i okrutnie odsuwającego od siebie problem starości i umierania. Oddaje się go w uwalane odchodami ręce ciężko pracujących emigrantów. Rytm codzienności w domu starców i mechaniczne rytuały umierania zostały pokazane z całą bezwzględnością. Po lekturze niektórych fragmentów trudno dojść do siebie. Emigrant z Polski usiłuje mimo wszystko wnieść do tej „fabryki umierania” trochę ciepła i godności. Owocuje to piękną przyjaźnią z niewidomą pensjonariuszką, Różą, która opowiada mu historię swego życia. Patrzymy potem na nie z punktu widzenia jej ojca. To on staje się narratorem drugiej części zatytułowanej „Krysvik”.

Nie wiem, czy po lekturze tej książki można zrozumieć Islandię. Wydaje mi się, że autor napisał ją po to, żeby zrozumieć samego siebie, żeby pokazać emigrację jako ucieczkę przed własnymi demonami i szarą rzeczywistością. Uciekając na koniec świata, trafiamy na te same problemy, które zostawiliśmy w Bielawie. Tylko że na końcu świata przeżywamy je w dwójnasób. Z całą ostrością.

Hubert Klimko-Dobrzaniecki, „Dom Róży. Krysvik”. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2006

**W CIENIU RÓŻEWICZA.  
DOLNOŚLĄSKI ARCHIPELAG POETYCKI**

## Liryka we Wrocławiu, Wrocław w liryce (1980-2000)

Wydaje mi się, że mieliśmy do czynienia w ramach tak zakreślonej epoki z bardzo różniącymi się od siebie dziesięcioleciami. Lata osiemdziesiąte jako lata schyłku systemu komunistycznego w Polsce wyglądają dość ponuro i blade na tle lat dziewięćdziesiątych z ich rozkwitem form życia literackiego, z nowymi możliwościami, jakie stały przed kulturą i literaturą. Czytając szare i pożółkłe już tomiki, broszury i arkusze z lat osiemdziesiątych, czujemy klimat zupełnie innej epoki duchowej, czujemy presję systemu i jesteśmy świadkami heroicznego wydzierania – kartka po kartce, wiersz po wierszu – następnego kawałeczka wolności, przestrzeni, oddechu, mozolnego i ograniczonego zakusami cenzury dochodzenia do prawdy. Czytając poetycką produkcję lat dziewięćdziesiątych, obcujemy z zupełnie innym duchem zabawy literackiej, słów na wolności, hucpy, dezynwoltury, nieposkromionej ekspresji i eksperymentu. Wiersze z lat osiemdziesiątych, a przynajmniej ich część, poczuwały się do mówienia w imieniu zbiorowości, podejmowały problemy etyczne i obracały się w kręgu takich wartości jak wolność, prawda, sprawiedliwość, walka z przemocą, zaś lata dziewięćdziesiąte są czasem zatracania poczucia tak rozumianej misji poezji walczącej, zajmującej wyraziste stanowisko, czyniącej zadośćuczynienie, ustanawiającej poczucie ładu i smaku. Oczywiście, to są te pierwsze, zupełnie spontaniczne wrażenia, gdyż wraz z bardziej pogłębioną analizą jesteśmy coraz dalsi od narzucających się stereotypów.

Twórczość autorów wrocławskich w latach osiemdziesiątych mogła znajdować swoje ujście na łamach oficjalnej prasy oraz w ramach działalności wydawniczej legalnych wydawnictw, ale kto wie, czy nie więcej jej znajdziemy, przeglądając czasopisma i wydawnictwa drugoobiegowe. Najczęściej poeci publikowali w obydwóch obiegach i zdarzało się, że niektóre wiersze drukowane były w dwóch wersjach, dopuszczalnej i niedopuszczalnej, zależnie od miejsca, w którym je wydrukowano. Marianna Bocian wydała w „Ossolineum” w 1982 roku tomik pt. „Ograniczone z nieograniczonego”, w 1984 roku w wydawnictwie „Czytelnik” zbiór „Odczucie i realność”, a jednocześnie wiele utworów publikowała w niezależnych czasopismach literackich ukazujących się w stanie wojennym i po jego zakończeniu. W 1984 roku Krystyna Miłobędzka, wówczas poetka wrocławska, wydała

w „Czytelniku” zbiór „Wykaz treści”, co nie przeszkodziło jej w jednoczesnym publikowaniu w prasie niezależnej. Stanisław Bereś w serii poetyckiej krakowskiego Wydawnictwa Literackiego wydał tomik „Wybór niezobowiązujący”, zaś w londyńskim wydawnictwie „Aneks”, pozostającym poza zasięgiem cenzury, opublikował książkę „Już tylko sen”. Takie przykłady można by mnożyć, ale nie ma to większego sensu. Chcę tylko wskazać na swoistą podwójność wrocławskiego życia literackiego tamtego czasu, na dwoistość w zakresie postaw czy decyzji artystycznych. Sam byłem nią w pewien sposób dotknięty. Kiedy Urszula Koziół zaproponowała mi druk bloku wierszy w 1984 roku w ramach tzw. arkuszy „Odry”, to okazało się, że niektóre z nich zostały odrzucone przez cenzurę i musiałem zastąpić je innymi. Wspominam to tylko ze względu na dwa fakty. O pierwszym wspominałem – to owa dwoistość zachowań dotycząca także poetów związanych z Wrocławiem. Drugi fakt wiąże się z działalnością „Odry” i dużą rolą arkuszy poetyckich umożliwiających debiut młodym twórcom w latach osiemdziesiątych.

Były to lata mimo wszystko bardzo twórcze dla kilku pokoleń poetyckich działających we Wrocławiu. Najstarsze reprezentował i nadal reprezentuje Tadeusz Różewicz (oraz Tymoteusz Karpowicz już wtedy z daleka zerkający na to, co się we wrocławskiej poezji dzieje). Urszula Koziół i Jacek Łukasiewicz mogą być tu przykładem pokolenia urodzonych w latach trzydziestych. Następną generację możemy kojarzyć z takimi nazwiskami jak Janusz Styczeń, Marianna Bocian, Lothar Herbst, Bogusław Kierc, zaś wrocławskie roczniki pięćdziesiąte reprezentowali: Urszula Małgorzata Benka, Robert Gawłowski, Zofia Badura, Jarosław Broda, Adam Poprawa, Gabriel Leonard Kamiński czy Anna Janko (wówczas mieszkająca we Wrocławiu). I jeszcze dodatkowo w drugiej połowie lat osiemdziesiątych doszli najmłodszy, urodzeni w latach sześćdziesiątych. Można więc rzec, że lata osiemdziesiąte były we Wrocławiu czasem krzyżowania się wpływów, interesów czy też pomysłów na poezję aż czterech pokoleń literackich. Twórcy ci często spotykali się na łamach czasopism albo na wieczorach autorskich, ich wiersze sąsiadowały ze sobą w legalnej „Odrze” lub w nielegalnej „Obecności”. Młodzi poeci, zauważeni w grudniowych arkuszach „Odry” trafiali pod opiekę Jana Stolarczyka proponującego im druk debiutanckiego tomu w „Galerii Literackiej Młodych” przy Ośrodku Teatru Otwartego „Kalambur”. Siedem tomików zawierała seria wydana

w 1984 roku. Były to następujące pozycje: „Wszystko będzie darowane” Zofii Badury, „Od autora – hagiografia” Renato Dżugaja, „Schronienie” Michała Fostowicza, „Ograniczony wybór” Roberta Gawłowskiego, „Wiązanki i wieńce” Stanisława Melskiego, „Naszynnik umiłowanego” Wacława Oszejcy i „Przed ziemią” Adama Poprawy. W roku 1985 w serii tej wyszły cztery pozycje: „List” Zofii Gebhard, „Opis rzeczy szczególnie martwych” Gabriela Leonarda Kamińskiego, „Dom i mrok” Karola Maliszewskiego oraz „W nawiasach ścieżek” Zofii Mirskiej. Tu warto wspomnieć, że za pośrednictwem redaktora serii, Jana Stolarczyka, autorom wrocławskim umożliwiano następną publikację książkową w cyklu wydawniczym Kłodzkiego Ośrodka Kultury. Jan Stolarczyk wraz z Markiem Garbala, Bogusławem Michnikiem i Michałem Fostowiczem tworzyli tam radę redakcyjną Kłodzkiej Witryny Artystów. W jej ramach ukazały się tomiki poetyckie m.in. Tadeusza Różewicza, Jacka Łukasiewicza, Andrzeja Zawady, Adama Poprawy, Roberta Gawłowskiego, Janusza Stycznia, Marianny Bocian, Ryszarda Sławczyńskiego, Adama Borowskiego. Obok tych oficjalnych możliwości publikacji, istniały też inne. Wspomniałem o drugo-obiegowym czasopiśmie „Obecność”. Redaktorem serii poetyckiej związanej z tym czasopiśmie, przekształconej później w tzw. „Bibliotekę Wrocławską” był Lothar Herbst. Tu ukazały się tomiki m.in. Jarosław Brody, Leszka Budrewicza, Adama Poprawy, Lothara Herbsta, Marianny Bocian, Mirosława Spychalskiego, Krystyny Miłobędzkiej. Proszę zwrócić uwagę, że po 1989 roku te nazwiska zaistnieją wspólnie, w jednorodnej przestrzeni prasowej i wydawniczej. I ci z drukujących w „Odrze”, i ci z serii poetyckiej „Biblioteka Obecności”, a także debiutujący u Stolarczyka w „Kalamburze” spotkają się i odnajdą jako członkowie, działacze odrodzonego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, wydając w serii literackiej „Z kołatką” kolejne swoje książki.

Nie twierdzę, że wymieniłem tu najważniejsze w latach osiemdziesiątych miejsca umożliwiające literacką ekspresję we Wrocławiu. Być może istniało coś, co można by nazwać trzecim obiegiem i w jakichś wrocławskich art-zinach wykluwały się ciekawe talenty. Może do tej grupy dałoby się również zaliczyć niektóre czasopisma studenckie. Nie mam, niestety, żadnych szczegółowych informacji na temat tych czasopism i środowisk je tworzących. Jeżeli mnie pamięć nie myli, w jednym z nich, o nazwie „Mandragora”, debiutowała poematem „Oddział geriatryczny” Olga Tokarczuk, przez jakiś czas studentka psychologii Uniwersytetu Wrocławskiego.

Wróćmy jeszcze na chwilę do lat osiemdziesiątych. Atmosferę pierwszej ich połowy dobrze oddaje tomik Krystyny Miłobędzkiej pt. „Pamiętam”. Zwróćmy uwagę na zapis ze strony 16, dedykowany „Lotharowi”. Już dedykacja wprowadza nas w klimat tamtych dni i ukonkretnia sytuację liryczną, jaką są odwiedziny w więzieniu, wizyta w celi przyjaciela, pisarza, działacza politycznego.

\* \* \*

Lotharowi

więzienie w którym siedzisz ja też budowałam  
i to za własne pieniądze, z potrąceń  
z potrącania myślą mową, z potrząsania małą piąstką  
ach naprawdę nic wielkiego, niewiele  
to ja, ślepe głuche ja wzniosło ten mur  
ja nie chciałam  
nie przyłożona ręka odcisnęła się białą plamą obok czerwonej  
szarfy przodownika nauki i pracy  
dokładnie zobacz z czego to się staje,  
miliony małych ździebełek ale ani jednej belki,  
miliony małych ździebełek cudzych ale ani jednej belki własnej

nie pomyślane stało się, nie powiedziane stało się,  
stało samo przy ulicy Kleczkowskiej,  
stałam w drzwiach wartowni za tą rudą dziewczyną w prochowcu  
czekając na widzenie

Podobny dramatyzm, napięcie, zgorzknienie, poczucie beznadziei, tyle że umieszczone pośród zdań mających charakter syntezy historycznej i filozoficznej, znajdziemy w wierszu Marianny Bocian „Na Moście Tumskim we Wrocławiu” z tomiku „Z czasu jedni”. Most Tumski we wcześniejszych wierszach Bocian symbolizował harmonię, łączył ziemię z niebem, to na nim „łączyły się powitalnie źrenice” jak „narody w Pokoju Pańskim”, zaś w przywoływanym utworze jest miejscem tragedii, mordu, bratobójstwa, słychać na nim „krzyk Abła” rozzdzierający świętą ciszę. Trzecim fragmentem symbolicznie oddającym atmosferę tych lat we Wrocławiu (i w poezji wrocławskiej) jest utwór Jacka Łukasiewicza „Z notatnika” zamieszczony w zbiorze „Mali mistrzowie” (Świdnica 1993, Biblioteka Wrocławskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich). Oto zapis z 15 listopada 1982 roku.



15 XI 1982

Za oknem betonowy elewator  
wśród drzew.  
Przed drzewami mur z zamalowanym napisem:  
„Solidarność żyje”.  
Na trawniku ślad po wykopanej rzeźbie  
(wpierw zasadzili, a potem zabrali,  
była to całująca się para bez rąk).  
Nie piszę wiersza ani dziennika ani listu. Ostatnio  
wielu obudziło się jakby pod obcym niebem.  
Nie uspokajają ich obłoki  
ani chłodny wiatr  
od popowickiego parku.

Jacek Łukasiewicz wydał w latach osiemdziesiątych trzy tomiki poetyckie – „Album”, „Światło mijania”, „Cztery poematy”. Przygotowując się do tego wystąpienia, ponownie po latach odkrywałem urodę zapomnianych wersów. „Wszystko mogło być inne. Inny poemat” – czytamy u Łukasiewicza w zbiorze „Album”. Tak, zaiste, wszystko mogło być inne – i to pisanie z lat osiemdziesiątych też, i moje odczytywanie w latach dziesiątych XXI wieku również. Sygnalizuję tu towarzyszące mi poczucie opuszczenia, wrażenie mówienia w próżni. Niewiele recenzji towarzyszyło tym tomikom. Czy to już wówczas zaczęła się tak dzisiaj dojmująca samotność poetów? A piękność fraz z tomiku Łukasiewicza jest poruszająca, ich tajemniczość, myślowa i obrazowa pojemność, zaskoczenie sięgające w głąb przeżycia, poznania, zrozumienia. Drugą taką książeczką odkrytą po latach jest dla mnie „Wybór niezobowiązujący” Stanisława Beresia. Tomik bardzo bogaty. Każda z jego trzech części to jakby inny świat poetycki, raz fantastyczny, alegoryczny, oniryczny, to znów quasi-publicystyczny, nowofalowy, zaangażowany. Jak memento brzmią ostanie słowa książki poety, który z poezją – jak wiemy – rozstał się na dobre. Czy również dlatego, że nie pojawiła się ani jedna recenzja tego zbioru, który dzisiaj, gdy czytam po latach, wydaje się zaskakujący i wciąż żywy?

(...)

Moja przyszłość nie należy do wiersza  
w którym brodzimy w ciemności  
okłamując się nieustannie  
w naszej pogoni za światłem  
w naszej ucieczce przed światem

Gorzkie pożegnanie z poezją. A szkoda... I jeszcze trzeci wrocławski tomik z lat osiemdziesiątych, tomik, który odnalazłem, a właściwie to on mnie odnalazł i zaciekał. Urszula Małgorzata Benka wydała wówczas w serii poetyckiej Państwowego Instytutu Wydawniczego zbiorek zatytułowany „Perwersyjne dziewczynki”. Są nieraz takie chwile, że chce się odlecieć w zaświaty stwarzane przez poetów, że ma się dość dyskusji z normalnością i oczywistością, z górnolotnymi tezami poszukiwaczy prawdy, wolności i sprawiedliwości. Innymi słowy – pragnie się kreacyjności, odlotu w pozory równoległego a samoistnego bytu. Mistrzynią kreowania własnych symboliczno-onirycznych rzeczywistości jest Urszula Małgorzata Benka. Ten tomik zaleca się powściągliwością, dyscypliną, porządkiem w dawkowaniu tego „innego świata”. Oczywiście, lata osiemdziesiąte wydały być może jeden z najpiękniejszych tomików Urszuli Kozioł, zatytułowany „Żalnik”, a także nowe wiersze Różewicza. Jednakże utwory te były komentowane na tyle sposobów, że ja w tym miejscu ośmieliłem się zwrócić uwagę na propozycje raczej zapoznane, przeoczone, a po latach zastanawiające, wciąż robiące wrażenie.

Wraz z rokiem 1989 wiele zmieniło się w naszym wrocławskim życiu literackim. Z podziemia mogły wyjść czasopisma i wydawnictwa, książki i ludzie. Wkrótce wrocławski oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich skupił wokół siebie najciekawszych twórców i rozpoczął akcję wyławiania nowych talentów i publikowania debiutów poetyckich. Lata dziewięćdziesiąte to czas umacniania się pozycji pisarzy z roczników pięćdziesiątych i sześćdziesiątych oraz śmiałego wkraczania do literatury – także wrocławskiej – młodych ludzi urodzonych w latach siedemdziesiątych. Niebawem nazwiska młodych wrocławskich poetów stały się znane i ważne w całym procesie przemian zachodzących w naszej poezji. Oto otwieram tomik jednego z nich, Rafała Witka, tomik pt. „Autoportret ze znakiem zapytania” i czytam na pierwszej stronie wiersz „Uniwersytet popowicki”. Młody poeta określa swoje podwórko, dzieciństwo na popowickim blokowisku jako jeden z „uniwersytetów życia”.

(...)

siedzę na murze pośrodku półkole  
wyjeżdżonych przez wywrotki nad rzeką,  
myśli się unoszą ku kościołom dzieciństwa,  
gdzie z wież było widać jasno i daleko.  
tak bardzo pragnę odpowiedzi, że niemal  
zapominam, jakie są pytania.

(...)

Rafał Witek (rocznik 71) wydał wcześniej zbiór „Drugi człowiek” w serii „Z kołatką” wrocławskiego oddziału SPP. Wspomniałem o tej serii jako łączącej poetów wielu pokoleń i starającej się jednocześnie promować debiutantów. Oprócz Witka debiutowali tam (albo wydawali swoje drugie tomiki) tacy twórcy, jak Jarosław Michalak („Ładny początek”, „Nic nowego”), Tomasz Majeran („Elegia na dwa głosy”), Piotr Klimczak („Wnętrze spojrzenia”), Maciej Grzesiowski („Boże nie umieraj”), Rafał Brasse („Rwane linie”), Filip Zawada („System jedynekowy”), Jerzy Wojciechowski („Kruchy rozejm”), Jacek Gutorow („Wiersze pod nieobecność”), Renata Maria Niemierowska („Rzeka starszego snu”), Marcin Hamkało („Weiter weiter”), Piotr Czerniawski („30 łatwych utworów”), Grzegorz Woźny („Każda godzina zdalna do picia”), Tomasz Hrynaczk („Rebelia”), Agnieszka Wolny („Lonty”), Jacek Bierut („Igła”), Małgorzata Jurczak („Temu co jest”), Juliusz Gabriel („Hemoglobina”), Krzysztof Chara („Aliquando”). SPP-owska seria „Z kołatką” i Ośrodek Kultury i Sztuki wobec kurczących się możliwości finansowych nie mogły zaspokoić wszystkich potrzeb, toteż młodzi poeci znajdowali przytulisko pod innym skrzydłami. Najczęściej redagował te wydawane w różnych miejscach tomiki Marek Garbala, człowiek całym sercem oddany sprawie młodej poezji, pasjonat i czuły, acz uważny, redaktor. Znajdujemy jego nazwisko (redaktora, wydawcy, korektora, autora układu tekstów) w tomikach publikowanych przez Klub Muzyki i Literatury, Wydawnictwo „Astrum”, Kłodzki Klub Literacki, Wałbrzyski Klub Literacki, Wydawnictwo ATUT, Wojskowy Klub Literacki, Oficynę Wydawniczą Dzierżoniowskiego Ośrodka Kultury OBOK, czasopismo Dykcja, Wydawnictwo Wrocławskie, Robotnicze Stowarzyszenie Twórców Kultury. Marek Garbala był bodaj jedynym w Polsce redaktorem mogącym poszczycić się dwiema, zredagowanymi przez siebie książkami, które zdobyły najwyższe w kraju wyróżnienia przyznawane literatom do czterdziestego roku życia. Chodzi o Nagrodę im. Georga Trakla, a te dwa tomiki to „Rajska rzeźnia” Krzysztofa Śliwki i „Hazard” Ewy Sonnenberg. Jego zasługą była obróbka tych pięknych kamieni szlachetnych w postaci talentów Sonnenberg i Śliwki, jak również wielu innych, może dziś zapomnianych czy mniej znanych. Adam Borowski, Mikołaj Sarzyński, Sylwester Zawadzki, Marek Śnieciński, Krystyna Holitzer, Rafał Brasse, Marcin Kurek, Dariusz Sas, Piotr Paschke, Jarosław Woźniczka, Tadeusz Lira-Śliwa, Marek Karwowski w mniejszym czy większym stopniu coś istotnego zawdzięczali jego uwagom.

Młodzi poeci wrocławscy szukali możliwości publikowania również poza Wrocławiem. Najczęściej były to serie wydawnicze „Biura Literackiego Legnica”, czego przykładem mogą być książki Tomasza Majerana „Xięga przysłów” i „Ruchome święta” oraz krakowskiego wydawnictwa „Zielona Sowa”, gdzie wydawała np. Ewa Sonnenberg („Płonący tramwaj”). Nasi wrocławscy debiutanci byli zauważani w ogólnopolskich konkursach o dużym znaczeniu, w tym w najważniejszym konkursie na debiut poetycki im. Jacka Bierezina w Łodzi. W 1998 roku główną nagrodą obdarowano Klarę Nowakowską za tomik „Zrosty”, a w 2002 roku Pawła Piotrowicza za zbiorek „Pierwszy plan”.

Symbolicznym faktem łączącym stare i nowe czasy, wyznaczającym perspektywę jedności (jedności w wielości) wrocławskiej poezji stało się wydanie antologii poetyckiej „Imiona istnienia”, którą miałem przyjemność (wraz z Mieczysławem Orskim) redagować. A przypomnijmy sobie lata pięćdziesiąte. Wówczas to ważnym podsumowaniem pewnego etapu konsolidacji środowiska i twórczego, indywidualnego rozwoju poszczególnych pisarzy był zbiorowy tomik wszystkich wrocławskich poetów (w tym obecnego prezesa wrocławskiego oddziału SPP – Jerzego Bogdana Kosa), zatytułowany „Imiona niepokoju”. Zwracam uwagę na pokrewieństwo semantyczne, na wspólnotę kultury dolnośląskiej i harmonię jej cykli rozwojowych, symbolicznie zawartych w zbrataniu się tytułów książki poetów debiutujących w latach pięćdziesiątych i tych debiutujących współcześnie w latach dziewięćdziesiątych. „Imiona niepokoju” z roku 1958 spotkały się z „Imionami istnienia”, z tytułem antologii wydanej w 1997, gromadzącej wiersze 37 młodych autorów z Wrocławia i kilkunastu miast i miasteczek Dolnego Śląska.

Wszystkie wrocławskie środowiska młodoliterackie (czy to z kręgu Robotniczego Stowarzyszenia Twórców Kultury, czy Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, czy też zupełnie undergrundowe, sympatyzujące np. z czasopismem „Rita Baum”) skupia cyklicznie organizowany Turniej Jednego Wiersza im. Rafała Wojaczka. Raz do roku w listopadzie gromadzimy się wokół ogniska, jakie zapalił wiele lat temu Rafał Wojacek. Tym samym Rafał Wojacek jako ten wielki nieobecny ciągle jest żywą postacią, częścią wrocławskiej duchowości poetyckiej i chociaż zmarł w 1971 roku, to wciąż przywołujemy jego poezję jako ważny punkt odniesienia dla wielu poetów wrocławskich (i ogólnie – polskich) tworzących w latach osiemdziesiątych, dziewięćdziesiątych i następnych. Dla niektórych młodych poetów

ta postać jest jak ikona buntu, znak wiecznie odnawianego oporu przeciw oficjalności życia i kultury.

Skazą mojego wspomnienia jest nieuchronność autobiografizmu. Nie sposób umknąć wspomnieniom. Tym bardziej, że byłem uczestnikiem – może nienatętnym i niezbyt gorliwym – opisywanych wydarzeń. I mój tomik redagował, kłócąc się o każdy przecinek, Marek Garbala, debiutowałem u Jana Stolarczyka w „Kalamburze”, po raz pierwszy wiersze do druku wybierała mi nieoceniona Urszula Koziół, redagowałem niektóre tomiki w serii „Z kołatką”, wiem, czym jest Czarny Salon i jego niepowtarzalna atmosfera w listopadowy wieczór, kiedy wspominamy Rafała Wojaczka i rozdajemy nagrody młodym poetom. Teraz nastały czasy Biura Literackiego, które sprowadziło się z Legnicy i można mieć nadzieję, że życie literackie we Wrocławiu nabierze przyspieszenia, wzbogaci się o nowy, bardzo istotny rys. Ale już w tej chwili to całe bogactwo jest nie do ogarnięcia. Zaledwie przemknąłem po nim jak cień chmury po Odrze. Wiem tylko, że to wszystko bardzo mnie dotyczy, jest moją miłością, ukształtowało mnie jako pisarza i jako człowieka.

Jednym z wierszy odrzuconych w „Odrze” przez cenzurę był tekst zatytułowany „Stara Niemka”. W 1982 roku nie można było pisać o włóczącej się po sudeckim miasteczku ostatniej żyjącej przedstawicielce wypędzonego narodu, relikcie wielkiej śląskiej przeszłości. Te same problemy z publikacją miał również Andrzej Zawada, który dopiero po wielu latach mógł opublikować takie książki, jak „Bresław” czy „Dziecię nomadów.” Kiedy je czytamy, dochodzimy do wniosku, że dzięki tożsamości fundowanej na wrażliwej pamięci, dzięki gotowości do współczującego zachwyty nad rzeczami drobnymi jak lśniące kasztany, coś może ocaleć, pozostać sobą na przekór złu historii i bestialstwu uogólnień spod znaku „wielkiej liczby”. Dobrze zapamiętany szczegół uwyrażnia puste, wyblakłe miejsca na zbiorowych fotografiach, wyobraźnia i wrażliwość dopowiadają nieskończoną resztę wiedzy o nas samych sprzed lat, o innych przed nami, sprzed wieków. Nakładają się trajektorie losów, tu, na nowych kresach, umiędzynarodawia się, zwielokrotnia nasz egzystencjalizm. Do nurtu wspomnień, refleksji i nawoływań dopisują się nowe głosy, nowe wiersze, uwagi na skrawkach pożółkłych kalendarzy drukowanych gotykiem.

Te książki poświęcone są jedności zachwyty usiłującego wywikłać się z sieci rozstawianych przez opętanie i powszechnie znaną jego cenę. Pokazują tegoż opętania ludzką twarz, a raczej straszliwy grymas, jęk

rozchodzący się przez pokolenia. Jeden z odgłosów dotarł właśnie tutaj, odnalazł Andrzeja Zawadę we Wrocławiu, wypowiedział się przez niego czyjś zabłąkany ból, skumulowały się przerażenia wygnańców, czczość nomadów wydających na świat zgorzkniałe potomstwo. Ten wiek pełen opętań opisywano w wielu uczonych traktatach. Na mnie największe wrażenie robiły ułamki rozbitego w dzieciństwie lustra, liryczne okruchy wypadające spod szprych kół mielących pokolenia, przeorywujących masową świadomość. Zawada nie używa wielkich słów, jakże odległy jest od frazesów przygany i osądu, a jednak swą cichą skargą więcej czyni niż niejeden etatowy moralista. Przeczytajcie w tym duchu „Dziecię nomadów” – liryczne podsumowanie epoki tułactwa, epoki dopasowywania się nowych ludzi do starych krajobrazów i odmiennych kultur.

Zachwyty może dotyczyć samego siebie, może kończyć się na zachwyce. Andrzej Zawada zaproponował inną perspektywę – zachwyty jest tu wehikułem gorzkiej refleksji, to zachwyty walczący o coś lepszego w przyszłości, o pewne miejsce dla niepewnych losów i niedokończonych, poplątanych rodzinnych historii. Utrwalmy się wreszcie nad Odrą, utrwalmy się wreszcie w Sudetach, a w moim poniemieckim domu niech przestaną wychodzić duchy ze ścian. Tym samym wrocławski poeta dołączył do bractwa zaklinających, do grupy kresowych, dolnośląskich szamanów próbujących odczarowywać historię, obłaskawiać i oswajać poprzez sprowadzanie jej do wymiaru prywatnego, zupełnie własnego.

(...)

„Dziecię nomadów uśmiecha się uprzejmie, zarówno gdy słyszy, że ziemia, którą zamieszkuje, była zawsze niemiecka i gdy mówić mu, że nigdy nie przestała być polska. Prześladuje go myśl, że dziedzina wiedzy, czy może raczej narzędzie polityczne zwane historią, wykazuje brzydką skłonność do ulegania chwilowym emocjom i zbiorowym złudzeniom. Przygląda się układowi ulic i kształtom architektury, wioskom jak z landszaftów, krytych czerwona dachówką i z wieżą kościółka pośrodku, sylwetkom drzew na horyzoncie za rzeką i głęboko wciąga do płuc wilgotne, treściwe powietrze.”

„Dziecię nomadów” to doskonała metafora na oznaczenie pewnej wspólnoty, właściwy pseudonim nas wszystkich stąd, z ziemi dwuznacznie odzyskiwanej codziennie po kawałku, w następnej linijce wiersza i akapicie prozy. Nie są to już problemy w jakiś sposób istotne dla młodych poetów wrocławskich i dolnośląskich. Nieliczni z nich zaledwie wspominają o wielokulturowym bogactwie Wrocławia, o jego

powikłanej historii, o ludzkich losach miażdżonych trybami maszyny opętania i zapomnienia. Młoda poezja wrocławska podobnie jak młoda poezja polska oddaje się epistemologicznym grom zmierzającym do rozpoznania – bez udziału historii i przeznaczenia – miejsca w świecie, interesują ją raczej mechanizmy psychologiczne, a śledzona przezeń metafizyczność miejsc, spotkań i ludzi pozbawiona jest waloru historiozoficznego. Tak jest w wierszach najciekawszych obecnie poetów młodszego pokolenia we Wrocławiu: Marcina Hamkały, Piotra Czerniawskiego, Klary Nowakowskiej, Agnieszki Wolny-Hamkało, Pawła Piotrowicza.

Poezja Marcina Hamkały jest klinicznym przykładem praktyki tekstotwórczej czasów przełomu w rozumieniu sensu słowa poetyckiego i w ogóle sensu pisania wierszy, uprawiania literatury. To, co brałem za typowe igraszki „poetyckich copywriterów” czyli wyszukiwanie efektywnych zwrotów, zaskakujących sloganów, przyciągających do produktu uwagę nabywcy-czytelnika i następnie zabawne, kontrpunktowe, klejenie ich, łączenie w błyskotliwe ciągi owiane „tajemniczością slangu”, to wszystko nie kończy się tu na tej tylko ludycznej intencji. Hamkała całe to rekwizytorium rzutkiego składacza grepsów posłużyło do zbudowania „niemożliwego świata poetyckiego” – niemożliwego, bo opartego na fundamencie niewiary w sens owej tekstotwórczej roboty.

Z kolei wiersze Klary Nowakowskiej sprawiają wrażenie notatek mniszki, ascetki słowa z zakonu precyzji i cierpliwości. Długo obserwowane – noszone w oku, sercu – miejsca wypuszczają w tych wierszach swoje kłaczka, cienkie, białe, ledwie naszkicowane. To męczy. Ale kto powiedział, że poezja ma końć. Klarze Nowakowskiej chodzi o coś więcej. O uzmysławianie i obrazowanie miejsca w sobie, siebie w miejscu. Bo na styku tych dwóch sfer jest jakaś szczelina, prześwit... To nieraz dochodzi do głosu w jej wierszach. I jeszcze adoracja chwilowości. Dużo się o tym pisze, o chwilach łapanych na gorącym uczynku, zatrzymanych w kadrze. Nie ufa się większym sekwencjom czasowym. Nie wydają się zbyt pewne. Także adoracja prywatności. Dużo się o tym pisze, szczególnie w zestawieniu z ogromem, który gdzieś szumi i błyska, pochłaniając kolejne ofiary. Bohaterka tych wierszy jest nadzwyczaj dzielna, wręcz zawzięta w byciu po swojemu, w polemice z tym, co wspólne i gatunkowe. (Ha, rzeczywiście, jak można góry przesuwac, skoro tyle, właściwie większość, pozostaje poza kontrolą, poza naszymi możliwościami, poza dostępną nam mocą. Ta poezja bywa niekiedy



aż sparaliżowana świadomością niemocy, przeświadczeniem, że jakikolwiek rozmach jest nie na miejscu).

(...)

Przez żrącą senność południa  
dociera do mnie ogrom tego czegoś,  
od czego każdy ostatecznie się odwraca,  
żeby w spokoju dopełniać  
prywatne obrzędy

*(Kwestia przesuwania gór na tym tle  
faktycznie musi pozostać utopią!)*

Spokojnie piszą się wiersze Klarze Nowakowskiej. Być może ona sama rozrywana jest przez dziesiątki sprzeczności i miotają nią skomplikowane uczucia, lecz wszystko wycisza się, uspokaja u bram wiersza, w bezpiecznym porcie zapisu. Widać, jak przez wiersze prześwieca mniemanie, że egzaltować to się można, ale raczej przed i po wierszu, natomiast w jego obrębie należy zachować spokój i półgłosem dochodzić do wewnętrznej dyscypliny. Forma staje się kagańcem, rodzajem rozkoszy nakładanej na ranę, na ból. Od tego jest rzemiosło, żeby rozdarcie wydawało się artystem. I nie chodzi o wstyd uczuć, chodzi o wstyd (bezwstyd?) sprawności, *technie*.

Młody Wrocław literacki rośnie, potężnieje, coraz bardziej znaczy w Polsce, ale przecież dzieje się i dlatego, że jest gałęzią na ogromnym, wielopokoleniowym drzewie wrocławskiej tradycji literackiej wyznaczonej przez ostatnie dwadzieścia, trzydzieści lat nowymi tomami Tadeusza Różewicza, Tymoteusza Karpowicza, Urszuli Koziół, Krystyny Miłobędzkiej, Jacka Łukasiewicza, Feliksa Przybyłaka, Janusza Stycznia, Bogusława Kierca, Stanisława Beresia, Andrzeja Zawady, Marianny Bocian, Lothara Herbsta, Stanisława Srokowskiego, Jerzego Bogdana Kosa, Salomei Kapuścińskiej, Bernarda Antochewicza, Zdzisława Smektały, Zofii Badury, Urszuli Małgorzaty Benki, Roberta Gawłowskiego, Adama Poprawy, Leszka Budrewicza, Macieja Niemca, Jarosława Brody, Waldemara Okonia i jeszcze wielu innych. W informatorze biobibliograficznym „Pisarze Dolnego Śląska”, wydanym w 1998 roku przez Wojewódzką i Miejską Bibliotekę Publiczną im. Tadeusza Mikulskiego zawarto 142 hasła osobowe, prezentujące w porządku alfabetycznym żyjących i nieżyjących twórców



literatury pięknej związanych z Dolnym Śląskiem. Autorka tego rzetelnego opracowania, Elżbieta Niechcuj-Nowicka, naliczyła aż 63 poetów (i poetek) związanych w różnych okresach czasu z Wrocławiem. Jakże pięknie i pomysłowo dopisują się do tej listy najmłodszy poeci, jeszcze w opracowaniu nieuwzględnieni. Jakże pięknie rozkwitają inaczej i na nowo twórcy nieco starsi, tacy jak Jacek Bierut (rocznik 58) czy Bogusław Kierc (rocznik 43). Przypominam w tym miejscu bardzo dojrzały debiut Jacka Bieruta zatytułowany „Igła”. Bierut uznał, że współczesna nowomowa poetycka – ta od Świetlickiego, Podsiadły, Foksa – jest zbyt czytelna, dosłowna i należałoby ją uzupełnić o tony bardziej oryginalne i egzotyczne, o własną opowieść. Co w poezji znaczy „własna opowieść”? To własny język, zlepek idiomów już na tyle rozpoznawalny, że szczególnie osobny. Ale to także jakaś swoista topografia intymna, kamienie milowe (i węgielne) wyobraźni. Tutaj są nimi: pokoleniowe doświadczenie obcości świata, cykliczne próby zadomowienia i zabliznienia „rany pomiędzy”, muzyka traktowana jako ucieczka, powtarzalność intymnych rytuałów, nagłe wyjazdy, łażenie po górach, rodzina, usłyszane frazy, czyli strzępy mowy potocznej zawijane w wiersze niczym śledzie w gazety, futbol i wiadomości sportowe, miasto-miastowość-miejskość, Dolny Śląsk w neurotycznych pocz-tówkach i tak dalej. To „i tak dalej” pozostawiam Czytelnikowi, liznąwszy zaledwie czubek góry lodowej, dotknąwszy kamiennej igły sterczącej gdzieś w Górach Stołowych albo w Rudawach Janowickich.

Z kolei Bogusław Kierc doświadcza w tych miesiącach i dniach niesłychanego przyływu sił twórczych, co owocuje rzadkiej urody i energii wierszami, dobrze przyjmowanym przez najmłodszą publiczność wychowaną jak by się zdawało na całkowicie odmiennych wzorcach literackich i doskonale wpisującymi się w działania promocyjne „Biura Literackiego Wrocław”. A co wychowało, co ukształtowało Kierca jako poetę? Ciekawie o tym opowiedział w udzielonym mi wywiadzie. „...z pewnością kontakt z Julianem Przybosiem i częste spotkania z Tymoteuszem Karpowiczem, któremu zawdzięczam ustawiczne dyscyplinowanie myślenia, wyobraźni i wypowiedzi. W tamtych latach wchodziłem poezją w bardzo wyrazisty kontekst szerokiego istnienia twórczości moich rówieśników, czyli głównie Nowej Fali. Była więc postrzegana i w tym kontekście pokoleniowym i poza nim. Ciekawe, że w „Tak – Nie”, wydanym w 1971 r. suplementcie do antologii „Wnętrze świata”, Ryszard Krynicki, znajdując elementy

ekspresjonizmu w poezji Wojaczka, Barańczaka, Lipskiej, Kornhausera, Zagajewskiego, Stabry, Karaska, Mrozowskiego – widząc poetów nadrealizujących (Styczeń, Różański), autentystycznych (Milczewski-Bruno), symbolistycznych (Waniek), dopatrywał się we mnie (już wtedy!) poety mistycznego. Dla tej mistycznej proveniencji decydującym bodźcem były wiersze świętego Jana od Krzyża. Jego erotyzm pchnął mnie w tę stronę nie mniej silnie niż „Księżę Niezłomny” i „Apocalypsis cum figuris” – dwa przedstawienia Grotowskiego będące dla mnie wówczas entelechią teatru i całkowitego spełnienia w aktorstwie.”

„Apocalypsis cum figuris”, ten przez długie lata funkcjonujący zwrot, mający charakter wręcz symbolu kultury wrocławskiej, etykiety na jej wybitnym, eksportowym towarze, powrócił właśnie w formie aluzji literackiej, zaistniałej w tytule najnowszego tomiku Gabriela Leonarda Kamińskiego – „Wratislavia cum figuris”. Być może mamy do czynienia z najbardziej wrocławskim tomikiem poetyckim w dziejach naszej literatury. Wierszom – obrazkom z bardziej i mniej znanych zakątków stolicy Dolnego Śląska – towarzyszą fotografie tych miejsc wykonane przez Witolda Zielińskiego. Ulica Przędowników Pracy, Oporów, Dworzec Główny, Cmentarz Żydowski, Fabryczna, Park Południowy, Krzyki, Wzgórze Partyzantów, ulica Kolejowa, Dworzec Nadodrze, Plac Wolności, Świdnicka, plac Solny, Piwnica Świdnicka, Teatr „Kalambur”, Stare Jatki, Wyspa Słodowa, Ostrów Tumski – te nazwy mówią same za siebie. Różewicz, Karpowicz, Grotowski, Bocian, Dróżdż, Garbala, Kierc, Saj, Więckowski, Styczeń, Graszewicz, Zawada – te nazwiska również mówią same za siebie. Wiele w tych wierszach, a jeszcze więcej w objaśnieniach, odwołań do niemieckiej tradycji Wrocławia, tak jakby Kamiński chciał połączyć, scalić w czasie oderwane fragmenty wrocławskiej duchowości. Pisze o tym tak: „Miasto żyło obok mnie, w moim śnie, we mnie, wyobrażałem sobie jego topografię, przestrzeń, chłonałem jego oddech, rozrastało się, ale i malało, w miarę jak ubywało w nim moich znajomych – jak wyjeżdżali w świat bądź odchodzili na zawsze. Uświadamiałem więc sobie Wrocław stopniowo, z roku na rok – on jest moją spowiedzią, ja poprzez słowa i obrazy jego katharsis, jest modlitwą, przekleństwem i stygmatem wzajemnej obecności.”

Kończę tę wypowiedź, pielęgnując w myślach i recenzenckich uczynkach najświeższą gałązeczkę na poetyckim drzewie z napisem „Wrocław”. Jej twórca w przeciwieństwie do Gabriela L. Kamińskiego dokładnie jeszcze nie wie, czego chce od Wrocławia, od poezji,

od samego siebie. Bohater jego wierszy wyznaje, że jest „zupełnie rozproszony po całym Wrocławiu”. Tomasz Koczwara miał w chwili zapisywania tych słów lat kilkanaście, był uczniem VII Liceum Ogólnokształcącego we Wrocławiu. Czytając książkę Koczwary („Dzień po minucie”), można mieć skojarzenia z pamiętnikiem lub dziennikiem. Każdy zapis opatrzone datą pisaną z dokładnością do godziny i minuty. Ale nie ma tu tak typowej dla „licealnego pisania” paplaniny, nie ma infantylizmu. Zwraca uwagę dojrzałość, powściągliwość, asceza i dążenie do skrótu, lapidarności. Z tym wiąże się niezwykła świadomość tego, co się pisze i jak się pisze. Nie ma egzaltacji, panuje się nad formą od początku do końca. Koczwara umie urwać w porę, zawiesić głos, stwarzać iluzję głębi kryjącej się za niedopowiedzeniem. Jego opowieść dotyczy wędrówki po mieście, poruszania się wśród ludzi, domów i tramwajów w poszukiwaniu odpowiedzi na kilka podstawowych pytań. Efektem uporczywego dążenia jest przekonanie, że nie warto było dążyć. Pojawia się rozczarowanie, zawód. Jednakże pisanie, sporządzanie notatki o kolejnym dniu poszukiwań nadaje sens temu bezcelowemu krążeniu. Celem okazuje się nabyta po drodze świadomość, doskonalenie się przeświadczenia o pustce i nicości. To poezja ciemna, smutna, porażona przecuciem bezsensu. Scenerią rozgrywanego się dramatu rozpoznawania typowych sytuacji egzystencjalnych są wrocławskie ulice. Czy tomik Koczwary jest sygnałem egzystencjalnego samopoczucia nowego pokolenia poetyckiego? Myślę, że stanowczo za wcześnie na uogólnienia. Bohater Koczwary to indywidualista, samotnik zagubiony w tłumie. Zdania o samotności padają wprost. Bohater jest świadomy swej alienacji. Zastanawia się nad przyczynami niezdolności porozumienia się, przekroczenia bariery odgradzającej go od innych ludzi. Próby przełamania samotności kończą się niepowodzeniem i poczuciem śmieszności: „Boję się ludzi. Nie wiem jak to się dzieje, lecz niestrudzenie odpycham od siebie wszystkie uczucia...” – powiada bohater.

Ja nie odpycham od siebie ambiwalentnych uczuć dotyczących liryki we Wrocławiu i Wrocławia w liryce. Odnoszę bowiem wrażenie, że o ile liryka we Wrocławiu ma się dobrze, to Wrocław jako temat wierszy pozostaje nieco w cieniu. Może jest zbyt majestatyczny, może przytłacza ogromem historycznych doświadczeń i trudno zmieścić cień jego gmachów na małym prywatnym zdjęciu wiersza.

## W swojej dziedzinie otwartej na kosmos

W wierszu pt. „Do Władymira Brytaniszskiego”, zawartym w tomie „W blasku istnienia”, zwrócił moją uwagę fragment mający charakter definicji poezji.

– uznać za krew i kość  
i ciało poezji?

którą on właśnie tworzy  
mieszkając w sobie

w swojej dziedzinie  
otwartej  
na kosmos

Jest więc poezja otwartością, jest wyjściem z siebie, opuszczeniem ciemnego legowiska „ja”. Tego nauczył mnie Marian Jachimowicz i chociaż w życiu zamieniłem z nim może kilka słów, w poezji dogadaliśmy się zupełnie. Jeżeli powraca ten dobry obyczaj czytania się nawzajem, to w mojej osobie niech znajdzie gorącego orędownika. Wsłuchuję się najpierw w czytaną na głos Jachimowiczowską frazę. Potem próbuję uporządkować odwzorowujące się we mnie obrazy, wybrać do cna okruchy olśnienia. Kilka takich okruchów podsuwam państwu.

Otóż, poeta promieniuje. Obawiam się, że dla narastającej większości owo „rozpromienienie ducha” przekłada się już tylko na palnik gazowy, i nic poza tym. Otóż, poeta mieszka w sobie, ale tak jakby jednocześnie był poza sobą, rozpościerał się lotnym duchem na wietrze, zasiedlał kosmiczną pustkę. Oko, którym w wierszach Jachimowicza patrzy się na świat z wysoka, jest raczej jasne. Bóg zapłać mu za to! Jasne i przejrzyste; wszechogarniające – w dobroci, litości, współczuciu. Jest bystre, nie pokryte mgiełką ni zasłonięte okularem. Najmniejszą drobinę rzeczywistości wypatrzy, igłę w szparze podłogi, zielony kiełek w stwardniałej grudzie, muszkę na filodendronie. Z takich ułamków buduje się nasz świat, jeżeli jesteśmy pokorni. A tu jest pokora, bo już ani wiara, ani nadzieja nie są do odnowy, ale pokora – rzekłbym – dynamiczna; ze zrozumienia mechanizmu wszechrzeczy wypływająca mimo wszystko ochota na życie (łaknienie istnienia), aktywna postawa kogoś tym życiem

nienasyconego – życiem wbrew i na przekór. Dojrzała wiedza, że korzenie tkwią w tym, co umiera, poparta sensualistyczną radością – chwilami aż dziw bierze, bo to jest entuzjazm – z rozsianych wokół drobiazgów, które ciągle pachną, wydają dźwięki, narzucają się oku, wypełniają nasz dotyk; trafiając wreszcie do samego serca.

Niespotykane połączenie sensualizmu z kosmogonią, ludzkiego ciepła i umiłowania szczegółu z astralną abstrakcją. To właśnie jest Jachimowicz. I zauważmy: Słowo stało się Słońcem, a wszechświat wypełnił się oczekiwaniem, obecnością, objawieniem. Ta kosmiczna konstrukcja ze szkła (określenie Jerzego Kwiakowskiego) wypełnia się ciepłą, pulsującą krwią, metafizycznie żywą tkanką, poetycką i ludzką wiarą, że jednak jest ktoś Jedyny i Wszechogarniający.

Zacząłem fragmentem z wiersza „Do Władymira Britaniszskiego”, chciałbym zakończyć cząsteczką „Słonecznika lutowego”. Wierzę, że pojmiecie państwo w lot dlaczego tak właśnie.

Na scenie  
z dekoracją beztroski  
człowieczy trud  
dożywania

Z kim ja rozmawiam pisząc?

Ze Słońcem Ze sobą Z wami?

Których nie widzę Nie znam  
nie zobaczę

Otóż, ja tę rozmowę podjąłem. Chciałbym, żeby Autor o tym wiedział. Mniejsza z tym, czy ta wiedza jest mu konieczna do życia i tworzenia. Chodzi o to, że nie możemy już być obojętni na sygnały wysyłane przez innych. Przecież nie żyjemy na pustyni. Jeżeli komuś się wydaje, że nasza ziemia, region wałbrzyski, taką pustynią kulturalną jest, to tkwi w błędzie. Bo wielu tu promieniuje, tworzy mimo wszystko. Teraz pora, żeby blask istnienia przedarł się przez nadwałbrzyskie obłoki pyłu i zjednoczył nas wszystkich.

Marian Jachimowicz: W blasku istnienia. Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich – Oddział we Wrocławiu, OKIS, Wrocław 1994.

## Odyseja Poety: Marian Jachimowicz

Najstarszy, ciągle tworzący, poeta polski mieszka w Wałbrzychu, dokąd w 1945 roku przeniósł się z Borysławia. Najwierniejszy akolita Przybosia, Marian Jachimowicz, żyje samotnie w małym mieszkanku, skąd ma widok na upstrzone kominami zielone wzgórze. Właśnie skończył dziewięćdziesiąt lat. Dwa lata temu przypomniał o sobie zbiorem „W blasku istnienia”. W 1995 roku ukazała się książka „Głazom z Carrary”. Sędziwy poeta ma już gotowy następny zbiór. Czy znajdzie się wydawca?

Ale póki co, cieszymy się tym, że ktoś w Wałbrzychu przypomniał sobie o tym wybitnym twórcy i Wojewódzka Biblioteka Publiczna opublikowała „poetycką sumę” Jachimowicza w postaci okazałego tomu pt. „Jaskółki jutra”. Lektura tego zbioru była dla mnie bardzo pouczającym zajęciem. Rozszerzyła się nagle perspektywa czasowa. Dzisiejsze spory, sprawy i wielkości przez chwilę wydały się jakimś urojeniem, niewiele znaczącym epizodem w historycznym ciągu. Oto ktoś, kto trwa, a tak wiele wokół niego zmienia się i przemija, cały ten gwar. Oto ktoś, kto siedemdziesiąt lat pisze wiersze, ocierając się o Schulza, Czechowicza, Przybosia, ktoś, którego życie rozłożyło się szeroko i oparło o dwie wojny światowe, kto żył w cieniu różnokolorowych totalitaryzmów i patrzył na świat znaczony piętnami różnych mód, przekonań i ideologii – trwając jako poeta, choć to nigdy nie było, nie jest i nie będzie w cenie.

W pierwszym cyklu tego zbioru zgromadzono wiersze z czasu drugiej wojny światowej. Pisane na modłę „pierwszej awangardy” zwracają uwagę tym czymś szczególnym, po Jachimowiczowsku sugestywnym. Czytamy, że „rozstaje ukrzyżowały człowieka”, że „pod butem żelaznym czołgu transfuzja krwi dla ojczyzny”. Tytuł pierwszego cyklu wziął się z ostatnich trzech słów tego wiersza:

Wiatr sieje ptaki  
Oczom cięży już ziemia  
Żałoba przerasta horyzont  
Dymy łączą próżnie  
Depcz kamienną twarz kłęski.

Zaraz po reminiscencjach wojennych następuje blok wierszy wiążących się z przeżywaniem pierwszych lat wolności „opromienionej

blaskiem czerwonej gwiazdy”. To taki – jak mówi tytuł – „sorealizm” Jachimowicza: druga, osobista, strona owego oficjalnego uwielbienia Stalina. I tak w wierszu z 22 lipca 1950 roku możemy przeczytać o „krwawej gwieździe ssącej jak polip” i o Stalinie – „zdrajcy ludu”.

Jednak nie zaangażowanie publicystyczno-obywatelskie wydało mi się w tej książce najciekawsze. O wiele bardziej przeżywam ją jako propozycję odnowienia pewnego, post-Przybosiowego, kanonu estetycznego, pewnych kiedyś bardziej żywotnych, wzorców poetyckich, od których obecnie młodzi poeci zdają się uciekać. Przykład Jachimowicza pokazuje, co to znaczy być wiernym określonej poetyce i w ramach tej konsekwencji czy wierności – zmieniać ją, modyfikować, przystosowywać do potrzeb życia i czasu. A to by się Przyboś zdziwił, patrząc, w jaki sposób jeszcze żyje... Wyobraźniowa wynalazczość i skorelowana z nią powściągliwość słowa zatrzymanego w semantycznym rozpędzie, w narzucającej się banalnej skojarzeniowości – to znaki główne odrębnego świata Jachimowicza.

W następnych cyklach – „Prosiłeś o kwiaty” i „Obłoki idą na Wschód” przypomina się Jachimowicz jako ten, który jeden z pierwszych podjął w poezji tematykę „nowego miejsca” czyli Ziem Odzyskanych. Oczywiście, to nie był i nie jest poeta tematów, niemniej w mojej poetyckiej samoidentyfikacji pierwsze spotkanie z wierszami tego „miejscowego” poety były bardzo ważne – jeśli nawet wprost nie nawiązywał do faktu, że łączy nas ta sama ziemia: Wałbrzych, Sudety, obłoki pyłu, hałdy, kręte, brudne rzeki, stare zamczyska i tajemnice pokoleń itp. Nie chcę przez to powiedzieć, że Jachimowicz jest poetą lokalnym. Nigdy nim nie był: odczuwałem to już w licealnych czasach, nieświadomie wzorując się na nim, na tym, co w jego poezji było sferą jak najbardziej uniwersalną. Obce mi było w jego obrazach, „tutejszości” nawiązywanie do utraconego mitu, raju dzieciństwa zostawionego na Wschodzie. Dla mnie Sudety były miejscem urodzenia, kulturowym gniazdem, czymś w rodzaju ostatniej instancji. Ludzie pokroju i pokolenia Jachimowicza wciąż rozpamiętywali, nawet ich obłoki ciągle „szły na Wschód”.

Życiowe przejścia doprowadziły boryslawsko-wałbrzyskiego twórcę do ciekawych wniosków historiozoficznych, do próby budowania tego typu poetyckiej syntezy. O tym mowa w wierszach zgromadzonych w cyklu „Sąsiedztwo”. Tradycje awangardowej młodości przywołują teksty poświęcone Przybosiowi, zawarte w cyklu „Gwoźnica”. O bogactwie doświadczeń życiowych, gdzie nie tylko Budapeszt, ale



i Łomża – opowiada szesnaście wierszy pod wspólnym tytułem „Nad Narwią”. Przeżycia rosyjskie podsumowuje cykl „Równoleżnik gołębia”. To chyba przełomowy moment w rozwoju tej poetyki, która oczyszcza się, aforystycznie „marmurowieje” – wiersze odtąd pisane trafiają bezbłędnie w istotę swego przeżycia, koncentrują się, nie wpadając w niepotrzebną gadatliwość. A przy tym zarys świata zakreślił się ostatecznie: to już zawsze będzie polifonia, jakiś rodzaj wielości postrzeżeń, szerokości widzenia, cudownej przemiany konkretnego w prawie mitologiczną abstrakcję o kosmicznym wymiarze. Najbliższe są mi właśnie te wiersze, a wypełniają one cykle: „Estakady”, „Na Zachód”, „Pieśń o zmartwychwstaniu”, „Idziesz biały”, „Na Lazurowym Wybrzeżu”, „W tym samym kraju”, „Pamięci Marka Zwiłicha”, „Progi zaświatów”, „W blasku istnienia”.

Aż mnie pali ciekawość, co dalej – co i jak jeszcze widzą, inaczej, oczy dziewięćdziesięcioletniego poety, który promieniuje od lat na nas tu wszystkich w okolicach Wałbrzycha: w jaki sposób abstrakcja struktur przełamie się konkretem doświadczenia? I czy to jeszcze możliwe...

Marian Jachimowicz: Jaskółki jutra. Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Wałbrzychu, Wałbrzych 1996.

## **Wyczółkowska: zbliżyć najuważniej**

Właśnie skończyłem pisać i złożyłem do druku szkic o tzw. „poezji kobiecej”, gdy wpadła mi w ręce najnowsza książka Ireny Wyczółkowskiej pt. „Gwar utajony”. Wypadałoby mi teraz ów tekst wycofać z druku i wprowadzić w nim istotne zmiany. A to wszystko pod wpływem świetności książki Wyczółkowskiej.

Jej miejsce na mapie współczesnej poezji polskiej wydaje się jakieś zaniedbane i niedocenione. Z drugiej strony jest to poezja tak dumna w osobności, że gdzieś poza przepychankami życia literackiego. Wyczółkowska stworzyła swoją piękną niszę i tam trwa; utrzymując w zasadzie constans, niezwykle stały poziom. I być może czuje się niedoceniona, i być może ten właśnie cień na jej wierszach osiada, ale najważniejsze jest to, co ponad tym wszystkim, rysunek przejrzystego, emanującego mądrością, wiersza.



„Osobą tych wierszy” jest konstrukcja prawdziwa, kilkoma kreskami wyłoniąca, żywa i ciepła postać – pełna prostoty, powściągliwości, czegoś utajonego, tajemniczego. Prawdziwość tej osoby, jej ludzkość wyznacza ogrom przeżyć, doświadczeń, zaniechań, wstrząsów i sposobów stłumiania tej wewnętrznej lawy, owego nieustannego gwaru emocji. Inaczej mówiąc: wyładowanie energii doświadczanej i odtwarzanej oraz znoszenie jej i uspokajanie, rozkładanie na proste czynniki wiersza rozumianego jako konieczność.

To są wiersze – właśnie – konieczne. Dawno nie spotkałem się z taką naturalnością tej konieczności. Zapis poetycki Wyczółkowskiej spowity jest w dodatkową aurę jakiegoś psychicznego uzupełnienia, skierowanego do czytelnika. Raz wydaje się to kobiecym ciepłem, w innych miejscach pulsuje utajona seksualność; wyczuwa się również miejsca kondensacji przewrotnej mądrości nadbudowywanej na trudach życia, codziennych bólach istnienia, na małych trwogach. I jeszcze pieczęć powagi rozpraszająca wątpliwości, które mogłyby wiązać się z poczuciem monotonii tych tekstów. To nie monotonia, a raczej – znowu naturalna i jasna w odczuwanej ważności odkryć i nazwań – konsekwencja.

Częstym tematem tych wierszy jest „pozostawienie”. Pozostawiona przez mężczyznę kobieta widzi w lustrze swą piękną bezradność, roztrząsa brak i staje, nareszcie dojrzałe, przed kardynalnym pytaniem: co to jest miłość? Miłość to kolejny wielki temat tej książki. A właściwie bezmiłość...

\* \* \*

Oto gdy w bezmiłości  
spoczywam w spokoju  
rozroślniała i jak popiół cicha  
imię moje – dusza  
nadchodzi  
wyśpiewując z mroku  
piersi biodra uda  
Sąd Ostateczny się staje:  
po jednej stronie mięśnie skóra pocałunek  
po drugiej trwanie zetlałe

Ten przejmujący utwór może wprawiać w melancholię, ale przede wszystkim może dostarczyć wstrząsu mężczyźnie, który ma możliwość sekretnego wejrzenia pod podszewkę kobiecego opuszczenia. To bliskie tragizmu, to, co ze sobą robimy. Rozstania, powroty, opuszczenia, zranienia. Chyba właśnie tym wybrukowano wieczność.

O takiej wieczności opowiadają aforystycznie zwięzłe i obrazowo celne wiersze Ireny Wyczółkowskiej. Czytając je, wstydzilem się za samego siebie. Czulem się wobec nich, drżących i kruchych, jakże ciężki, samczy, cuchnący. Utwory opolskiej poetki ujawniły w swój kulturalny i nienatrzny sposób, czym jest kobiecość, i także to, że porządek tego świata oparty jest na nieporozumieniu i niezrozumieniu się płci. Na szczęście Wyczółkowska daje pewną szansę: to porozumienie się tych dwóch sfer jest możliwe, a po prostu bohaterce (i samej autorce) chwilowo niedane, niemożliwione.

\* \* \*

Kobieta pośpiesznie ściąga prześcieradło

– jest na nim wielki czerwony liść  
Wie że drzewo odradza się gubiąc liście  
Pragnie by jak najdłużej  
szum drzewa wabił motyle i ptaki  
by gałęzie pięły się w stronę nieba

Blisko w tym świecie od metaforycznego umierania (usychania z samotności i niezrozumienia) do umierania dosłownego, którego opisywanie przybiera ciepłą, bursztynową barwę. Umarli – w wizjach Wyczółkowskiej – są bliscy i dobrzy, uzupełniają widzialną rzeczywistość o jakiś głębinowy aspekt dodatkowej wiedzy. Utajone tym razem stają się tajemne. Umarli melancholijnie i życzliwie interpretują ten świat, jakby zawieszeni między niebem a ziemią, jakby niezupełnie ziemsko skończeni, a niebiesko zaczęci. Wydają się postaciami, które są konieczne – jak te wiersze – i wyłoniły się z wielkiej samotności.

Trzeba się zbliżyć  
zbliżyć najuważniej  
by usłyszeć  
gwar utajony.

I tym są wiersze Wyczółkowskiej: wytrwałym, cierpliwym zbliżaniem.

Irena Wyczółkowska: Gwar utajony. Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Oddział we Wrocławiu, Wydawnictwo „OKIS”, Wrocław 1996.

## Uwaga, miłe panie, debiutant z Niemczy

Ach, jakże nam pięknie rozkwita literacka młodzież, czego dowody raz po raz mam okazję z wielkim zainteresowaniem czytać. Nie tak dawno jako juror w konkursie oficyny „obok” zwróciłem uwagę na wiersze Miłosza Wrzesińskiego, a tu już wpada mi do ręki (dzięki Waldemarowi Rychelowi) debiutancki tomik tego młodego poety z Niemczy, na co dzień studenta Akademii Wychowania Fizycznego (kierunek – rehabilitacja). Mogę oświadczyć z całą odpowiedzialnością: duży postęp! Poza tym jest to jeden z najpiękniej w ostatnich latach wydany zbiorek poetycki debiutanta z województwa wałbrzyskiego. Nie mogę napisać, że w województwie wałbrzyskim, ponieważ „nasz chłopak” zadebiutował na Górnym Śląsku dzięki życzliwości Joanny Siwiec (wywodzącej się z poddzierżoniowskich Włók) i Instytutu Tarnogórskiego. To właśnie piękne fotografie Joanny Siwiec (oraz Bartłomieja Barczyka) współtworzą niezwykle klimat książeczki Wrzesińskiego wydanej pod intrygującym tytułem „Uwaga miłe panie”.

Niemczański twórca jawi się w świetle swej debiutanckiej książki jako poeta szczegółu istnienia i detalu codzienności. Jego wyobraźnię zaprzęta najbliższe otoczenie i coś, co nazwałbym bliskim sąsiedztwem znaczeń. Wrzesiński potrafi bardzo głęboko spenetrować chwilę, sytuację, skojarzenie, stworzyć na poczekaniu małą opowieść dotyczącą czegoś zasłyszanego, nagle ujrzanego, szorstko doświadczonego, robiąc z tych drobiazgów bardzo sugestywne, a przy tym niosące zazwyczaj głęboką myśl mozaiki liryczne, prawdziwą, tylko swoją, oryginalną poezję. Bardzo odpowiada mi ten rodzaj wyobraźni, chwilami mrocznej, dociekliwej, ironicznej, polemicznej, to znów czulej, cichej, ukołysanej jakimś wewnętrznym liryzmem. Wrzesiński jest poetą sprzeczności, tych sprzeczności, które tkwią w każdym z nas tam, gdzie wściekłość graniczy z tkliwością, a filozoficzny namysł z agresją i ironiczną furią. Owocem takiej postawy emocjonalnej, efektem lirycznej mediacji staje się bardzo gęsty, ciemny, wizyjny wiersz. I takie w większości wypełniają tę lśniąca książkę ozdobioną fotografiami drobin istnienia i detali codzienności. Takie jak na przykład ten...

ŻÓŁTY

jeżeli pomyliłeś poniedziałek ze środą

zrobiłeś coś czego możesz żałować

jesteś pewien że nie unikniesz

błędne zrozumienia wielu realiów  
w dodatku nie ma co liczyć na zmianę pogody  
połóż na oczy torebki herbaty  
po dwudziestu minutach zobaczysz chiny  
żółte plamy sprzed oczu i spod oczu znikną  
pozostanie poczucie że to nie wystarczy

Miłosz Wrześniński: Uwaga miłe panie. Wydawnictwo Instytutu Tarnogórskiego.  
Tarnowskie Góry, 1997.

## Zdzisław Władysław Żurek. Pożegnanie

„Zdzisław Żurek jest na pewno w swoim patrzeniu oryginalny” pisał Marian Jachimowicz w przedmowie do „Płonących obłoków”. Nie wiem, na co w tej chwili patrzy Zdzychu i co widzi po drugiej stronie, ale niewątpliwie na słowa Jachimowicza kładzie się już cień czasu przeszłego. „Zdzisław Żurek na pewno był w swoim patrzeniu oryginalny. Umiał powiedzieć o trudnych rzeczach własnym językiem.”

Telefon Marka Malinowskiego wytrącił mnie z równowagi. Dziwna ta wiosna, duszna i gdzieś na swym dnie złowroga. Wiosna kąśliwych, gwałtownych burz. Wiosna nagłych śmierci. A przecież kilka dni wcześniej rozmawiałem ze Zdlichem, widziałem go. W szpitalu prócz mnie był Antek Matuszkiewicz, jego żona Iwona oraz moja żona przygotowująca do wydania nowy zbiór wierszy Żurka. Jak się okazało, ostatni zbiór wierszy poety z Boguszowa.

Długo oglądał przyniesione wydruki. Zdążył przed śmiercią zaakceptować wygląd swojej nowej książki. Wyglądał na bardzo zadowolonego. Zażyczył sobie kilku fotografii na okładkę. To kłopotliwe, ale dzisiaj nie sposób nie uszanować woli zmarłego. Widzimy go na nich na tle gór albo w cieniu jakiegoś przyjacielskiego wielkiego drzewa. I wszędzie widzimy tę jego dojmującą samotność, nawet wtedy, gdy niby się uśmiecha otoczony gronem przyjaciół.

Bardzo długo czytał moje posłowie do swojej książki. Czytał ze zdumieniem, a może i z niedowierzaniem. Raz po raz spoglądał w moją stronę, jakby szukając potwierdzenia tego, co przeczytał. Niezwykła to była chwila. Pełna napięcia i uniesienia. Nagle wstał i usłyszeliśmy ostatni – jak się okazało – wymyślony przez niego tekst. Już go nie

zdążył zapisać. Zaśpiewał go. Był to „Hymn Pana Ego”. Czytelnik nie znajdzie tego wiersza w pośmiertnym zbiorze zatytułowanym „Gra Pana Ego”.

Zdzisław Władysław Żurek był swego czasu sekretarzem zarządu Wałbrzyskiego Klubu Literackiego. Cykl wierszy „Przypadki Pana Ego” – zamieszczony na łamach „Trybuny Wałbrzyskiej” – został uznany za najlepszą prezentację poetycką roku 1987. We wspomnianym tygodniku drukował wielokrotnie, a poza tym na łamach „Informatora Kulturalnego i Turystycznego Województwa Wałbrzyskiego”, „Kultury Dolnośląskiej” i „Wałbrzyskiego Almanachu Literackiego (wydanego w roku 1980 w Wałbrzychu). W 1980 roku opublikował zbiór „Obrazy”, następnie „Wszystkie godziny miłości” (1993). W roku 1995 ukazały się „Słoneczne wzgórza”, a cztery lata później „Płonące obłoki”. Wiem, że napisał powieść, której fragmenty były tu i ówdzie publikowane. Jeden z nich można przeczytać w „Almanachu Wałbrzyskim” z roku 1997, gdzie wydrukowano go po tytule „Schizofrenicy”. Przejmujące to fragmenty i rzucające dodatkowe światło na psychiczne piekło, jakiego w swym życiu zaznał poeta z Boguszowa i które go w końcu złamało, pochłonęło.

Ale wiersze tworzące najnowszy i ostatni tom „samotnika z Boguszowa-Gorc” to coś więcej niż tylko historyjki tworzone przez samotność. Mamy do czynienia z wręcz kronikarskim opisaniem małej ojczyzny, miasteczka ze snu i jawy, wyłaniającego się wyraziście i barwnie z sudeckiej mgły („miasteczko jak z płótna Breugla”). Następnie przykuwa uwagę opis czegoś w rodzaju heroicznej roślinności na marginesie sytego i pełnego pychy życia. Jednocześnie ujmuje niezwykłą tkliwość dla drobiazgów codzienności, składających się na cały wszechświat doznań, nasycenie bezbarwnej codzienności pasją własnej prawdy, impetem własnej osoby po to, żeby „nadać jej sens i miano bezprzykładnie własne”. W niektórych fragmentach dochodzi także do głosu autentyczny i jakby nieskalany franciszkanizm ukazujący w braterskim świetle i z patetyczną czułością psy, ptaki, drzewa, strumienie itd. Wreszcie jest tu owa godność, której my fireyki możemy się tylko uczyć, godność pamięci, godność wyrazu, godność postawy kogoś, kto w jednej i tej samej chwili marzy o kiełbasie grillowej za sześć trzydzieści i deklamuje mijanym brzożom Horacego. Wielkość, hardość, osobność duszy.

Był to twórca jak mało który z naszych lokalnych poetów bardzo mocno związany z rodzinną ziemią, z ukochanym Boguszowem.

Wraz z jego śmiercią zamyka się pewien rozdział duchowego życia tego miasta, a jednocześnie cała kultura wałbrzyska ponosi bolesną stratę. Ilu mi jeszcze przyjdzie pożegnać towarzyszy słowa, zanim sam padnę...

Cześć Jego pamięci!

## Młody Dolny Śląsk w „Czarnym Salonie”

Dzisiaj przed oficjalnym otwarciem Turnieju Jednego Wiersza im. Rafała Wojaczka zaprezentują się najciekawsze zjawiska poezji dolnośląskiej, pozawrocławskiej. Z tego „kwiatu” przedstawiają się tylko niektórzy. Oczywiście, wybór to bardzo subiektywny. Mówiąc językiem PRL-u: przed państwem liryczni korespondenci terenowi. I co tam panie w terenie? „Ano, pięknie jest w terenie, tak jakoś nam ta poezja rośnie w siłę”. Bardzo ciekawa poezja z Legnicy, Jeleniej Góry, Świdnicy, Nowej Rudy, Kluczborka i Brzegu.

Wiersze Anny Podczaszy czytałem z przyjemnością. Bo to i zabawne, z wdziękiem, a przy tym do myślenia dające. Jeżeli poezję rozumieć jako grę, to tutaj mamy do czynienia z grą do czegoś zmierzającą, zgrabnie finalizowaną konceptem, jakimś pomysłem na pośmiertne życie wiersza w głowach i sercach odbiorców. Anna Podczaszy szczególnie lubi podkreślać językowość bycia, widzi coś w rodzaju sporu między egzystencją a wyrażającą ją językiem. Że czasami nasze życie sobie, a język sobie. Że nie znajdujemy języka, a język nas nie znajduje. Na tych podstawach (na fundamentach zasadniczej wątpliwości) wznosi swoją lirykę poetka z Legnicy. Bardzo mi się podoba to, co robi w wierszu z całym szeregiem dwuznaczności rozpiętych między takimi sferami jak: język a istnienie, chłopak a dziewczyna, kultura a natura, życie a literatura. Zaczynam powoli rozumieć, dlaczego tę książkę (chodzi o debiutancki tomik „danc”) nominowano do nagrody Nike. Nabieram przekonania, że była tego godna.

Z Kluczborka przyjechał do nas Juliusz Gabryel. I mam wrażenie, że jechał czymś innym, nietypowym, ani koleją ani autobusem. Też nie wiem, czy stopem. Chodzi mi o to, że to koleś całkiem osobny, że nie interesują go składy towarowe rówieśnej mu poezji, że buszuje w całkiem innych przestrzeniach i tradycjach literackich. Na pierwszy rzut oka niby

to samo – ta nieznośna codzienność z milionem szczegółów, ale to tylko na pierwszy rzut oka. Bo w poezji Gabryela codzienność jakoś tajemniczo zarasta, gmatwa się i ucieka w wizję, odrealnia się na poczekaniu, nieraz w obrębie jednego – tak zwanego realistycznego – zdania. Mówię o wierszach znanych mi z maszynopisu, ponieważ ten autor nie wydał jeszcze książki.

Tomasz Hrynaczn wydał sześć książek, jest twórcą bardzo aktywnym i widocznym na krajowej scenie młodej poezji, często publikuje w prasie literackiej i kulturalnej. Urodził się w 1971 roku w Świdnicy, nadal w niej mieszka i pracuje jako nauczyciel. Publikował m.in. w paryskiej „Kulturze”, „Kresach”, „bruLionie”, „Odrze”, „Twórczości”, „Res Publice Nowej”. Trzy lata temu w serii poetyckiej czasopisma „Topos” ukazał się zbiór zatytułowany „Partycje”, o którym krytyk Piotr W. Lorkowski napisał: „Te wiersze rosną ku światłu, ku światłu się zwracają, jakby dopiero w nim można było dostrzec głębię i prawdziwe, czyste znaczenie wypowiedzianego słowa, przeczucia i myśli przybierającej liryczny kształt.” Nowsze wiersze Hrynacza wydrukowano w zbiorze „Rebelia” (Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Wrocław 2001). Utwory świdnickiego poety są podminowane przeczuciem zagrożenia, dręczy je niepewność i wypełniają archetypiczne obrazy egzystencjalnej ciemności i metafizycznego chłodu. Wielokrotnie pojawia się tajemniczy, ale zarazem metaforyczny i malarski, bardzo nośny motyw studni, dna studni, cienia studni. Odnoszę wrażenie, że mamy tu do czynienia z opowieścią o wychodzeniu z jakiegoś ciemnego terytorium, wydrapywania się z ograniczonej i wręcz klaustrofobicznie zaciśniętej przestrzeni. Temu wychodzeniu i poszukiwaniu towarzyszy pragnienie porozumienia i miłości. Myślę, że tacy twórcy jak Hrynaczn upewniają nas, że młoda poezja regionu wałbrzyskiego nie kończy się na Krzysztofie Śliwce. Są już następcy cieszący się uznaniem w skali ogólnopolskiej.

Powoli budzi się do życia po wielu latach literackiego letargu region jeleniogórski. Znajduję tam interesującego poetę, mówiącego już własnym, oryginalnym głosem – chodzi o Miłosza Kamińskiego. Nie wydał jeszcze tomiku, więc dysponuję materiałami rozproszonymi, wierszami nagradzanymi w różnych krajowych konkursach. W zasadzie wiersze Kamińskiego nie powinny mi się podobać. To taki klasycysta... Ale nie jest to jakaś podrzędna, prowincjonalna „kraina łagodności”, nic z tych rzeczy. Ten jego spokój i dystans są pozorne, a harmonia mocno wystylizowana. Jego krągłe zdania drżą, w wyczelowanej strukturze



znajduję dużo napięcia, niepokoju. Ale najbardziej zastanawia mnie tu i pociąga rytm. Nie wydaje mi się, żeby to była kolejna kopia Zagajewskiego. To rytm samorodny i jakby dziki, poszarpany. Może nie wszystko da się polubić w maszynopisie debiutanckiego tomiku „Nie wszystko stamtąd”, ale już są fragmenty naprawdę godne szacunku. Takie jak ten...

„List którego nie napiszę, niewiarygodny w myślach, doprawdy niewiele zostanie po nas gdy godziny zakreślą się lekko jak wyrok  
I wszystkie wieże rozdzwonią się, tak stracimy grudzień,  
ale jeszcze nie teraz, wciąż jesteśmy chorzy, korytarzami lat  
przechodzimy do siebie, o krok się mijamy, bez słowa, zupełnie”

„Chlewy przywołują swoje świnie” – taki szokujący tytuł nosi tomik Krzysztofa Karwowskiego. Ta propozycja zdobyła pierwszą nagrodę w Konkursie Literackim im. Stefana Flukowskiego w Szczecinie i zaistniała w postaci książki. Krzysztof Karwowski debiutował w 1995 na łamach „Nowego Nurtu”. Wcześniej wydał skromny arkusz poetycki (w ramach działalności Noworudzkiego Klubu Literackiego OGMA) zatytułowany „Obieg w naturze”. Tłumaczy poezję czeską i niemiecką. Jest pomysłodawcą i współtwórcą Polsko-Czeskiej Grupy POECT'97. Wiersze pisze bardzo dziwne. Chodzi o rodzaj preferowanej komplikacji i mieszanie wzorców: hermetyczno-awangardowego z bezpośrednim, mimetycznym. Wiele może wyjaśnić zakorzenienie wierszy, wszystkie aluzje noworudzko-sudeckie, które układają się już w pewną mitologiczną całość. Najpierw widać to zdomowienie pośród „skomplikowanych wzgórz” i podłużnych dolin, a potem całą resztę: czułość, gorycz, niedosyt. Do tego wpływ tłumaczonych przez niego poetów niemieckich, oddziaływanie surowej i mocno skondensowanej frazy. Zaskakująca jest u tego filozofującego i zarazem lingwizującego liryka zauważalna ostatnio skłonność do szoku i obsceny. „Bez wątpienia jest to poezja zmysłowa, starająca się opowiedzieć, przekazać doznania w ich wielości i bogactwie” – pisał Piotr Lorkowski.

Za bogactwem goni również Radosław Wiśniewski, za bogactwem doznań i spostrzeżeń wciąganych następnie przez odkurzacz wiersza. Jego wiersze to niesamowicie skondensowane ładunki informacji o intelektualnym i emocjonalnym życiu bohatera. Jeżeli jest możliwe coś takiego, jak „postmodernistyczne życiopisanie”, to wydaje mi się, że właśnie realizuje się w niektórych tekstach Wiśniewskiego. Aż nie chce się wierzyć, że zaczął od naśladowania Herberta... Jego wiersz

(maksymalnie spakowany plik) to zarazem dokument życia literackiego ostatnich lat, odbijają się w nim – często szyderczo – idiomy charakterystyczne dla różnych skrzydeł poezji tzw. „roczników siedemdziesiątych”. Bywa niesłychanie konkretny, publicystyczny i reporterski, ale w tym samym wierszu potrafi być oniryczny i jeszcze dodatkowo łamać się z językiem, kwestionować nośność czy wagę tzw. wypowiedzi poetyckiej. O człowieku Wiśniewskim, o niezwykle barwnej postaci poczytajcie sobie państwo w „Tekstyliach”, właśnie wydanej antologii poezji, prozy i krytyki „roczników siedemdziesiątych”.

2002

## Poetycka Legnica. Na przykład Tomicki

1

Pamiętam dobrze debiutancki arkusz Grzegorza Tomickiego wydany przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną w Legnicy. Takie arkusze jak „Zawsze tuż obok” nie rodzą się na kamieniu. Ten był rzeczywiście wyjątkowy, daleki od urągającemu wszelkiej artystycznej przyzwoitości zwyczajowemu poziomowi takich arkuszy. Szczególnie zwracał uwagę – jak pamiętam – wiersz pt. „Ósma rano. Czekamy aż się ściemni”. Pisałem wówczas: „Jeżeli autor ma więcej takich utworów, to wyobrażam sobie ów tomik, który z nich powstanie”. No i mamy „ów tomik”, który uzmysławia, że autor jednak miał „więcej takich utworów” i już sobie niczego nie trzeba wyobrażać. Cóż więc za całość otrzymaliśmy?

Można rzec, że żyjemy w czasach niesłychanie konsekwentnie i precyzyjnie komponowanych tomików poetyckich i zdecydowanie przeważają niby-poematy. Książki są poematowymi powieściami rozpisany na małe rozdziały, rozdzialiki, fragmenty czy epizody. Obecnie rzadko się zdarza, szczególnie wśród młodych i średniomłodych twórców, tomik w tradycyjnym sensie – czyli jako zbiór wierszy, przypadkowa układanka ostatnio napisanych utworów. To są już regularne opowieści, wielkie narracje, a młodzi poeci, piszący do mnie, często zamiast sformułowania „napisałem wiersz” używają zwrotu „pracuję nad książką poetycką”... dopisuję kolejny wiersz do

poprzedniego czy poprzednich, pozostają w pewnym ciągu fabuły, metafory, stylu. Trochę więc przy tej książce zabrakło mi stylowości, jednorodności, konsekwencji. Opowieść wydaje mi się nieco uboga, monotonna, pozbawiona wieloznaczności, głębi, istotności. Rzecz w tym, że było to prawdopodobnie zamiarem autora, który nie chciał stworzyć opowieści zbyt pięknej, powabnej. Miała być raczej surowa i sucha, czcza. Opowiada się o zasklepionym horyzoncie („bo ja Boga w sercu nie mam”) i negatywnej metafizyce, więc skąd by miały się wziąć tu jakieś szczególne fajerwerki? Niewątpliwie, nie byłyby na miejscu.

Chwilami odnosi się wrażenie, że tym miejscem szczególnym jest Legnica. Szczególnie smutnym, mówiąc banalnie. Niestety, „legnickie świadectwa” nie są tu pokrzepiające. I nawet nie chodzi o to, że samotność bohatera jest wręcz przeraźliwa i „nie ma komu ani o czym mówić”, ale zwykłe drobiazgi codziennego bytu „mówią wszystko” i podane są w tak upiornym świetle, że gdybym był Tomickim, to spakowałbym walizkę i pierwszym lepszym pociągami uciekłbym jak najdalej. Chyba żebym wcześniej spotkał kogoś „prawdziwie kochającego to miasto.” Owszem, bohater natyka się na takiego zdziwaczałego osobnika, ale w efekcie zamiast podziwu i sympatii obdarza go raczej wzgardą. W tym opisie miasta obok wspomnianej nudy dominują efektowne metafory podkreślające brzydotę, rozgardiasz, bezsens, jakieś rozkopane ulice, cuchnące zaułki, koszmarne osiedla, permanentny kac. Jedyne żywsze uczucia pojawiają wraz z jednym z wieczorów z cyklu „barbarzyńcy i nie”. Bohater wychodzi ze spotkania z Darkiem Foksem wyraźnie ożywiony, jego niepokój – jak się wydaje – uzyskuje inny wymiar, jakieś swoiste potwierdzenie. Ale to tylko chwila, po której tym dotkliwiej wraca się do niepokoju i codziennego bólu, rozedrgania. Krótko mówiąc: brzydkie są miasta „aniołów”. I to już nie chodzi o Legnicę. Nasz bohater i w Nowym Jorku przeżywałby podobne katusze. „Aniołowie” muszą egzystować w bardzo skończonych i oślizłych wymiarach. Może owe koszmarne tło potrzebne jest tym bardziej, może to wówczas anielstwo ma się na czym odbijać, odcinać. Może.

**9.27. Autobus linii nr 2 odjeżdża,  
tym razem w nieznanie**

Asfalt zerwany stąd jakiś czas temu.  
Ulica odarta ze skóry i mięsa objawia miastu (i światu)

swe ciemne wnętrze: brudną krew i brązowe żeliwne kości.  
Stalowe zęby maszyny wgrzyzły się w ziemię na taką

głębokość, jakbyśmy mieli w Legnicy mieć metro.  
Zartuję tak, przechodząc obok, chociaż mi wcale do śmiechu.

Nie po raz pierwszy zauważam, jak z tego miejsca  
beznadziejnie blisko jest do innych jemu podobnych.

Bo słuchawka w budce na rogu ma zawsze podcięte gardło,  
bo ten poniemiecki wiadukt na taki właśnie wygląda,

bo smutne błoto oblepia tu buty częściej niż słońce, bo...  
Dlaczego tak jest? – myślę, patrząc jak wsiadasz

żwawo do autobusu i odjeżdżasz, jak najdalej stąd.  
Jest wcześniej i pusto. Nie ma komu ani o czym mówić.

Zastanawia mnie, kogo właściwie ma się tu na myśli, jaką grupę wyjątkowych ludzi. Na pewno nie chodzi o pokolenie. Chodzi o jednostki, które rodzą się od czasu do czasu w różnych pokoleniach. Niektórzy z nich zostają poetami, to znaczy wpadają w nawyk żalenia się na piśmie, pisemnego określenia swojej nadwrażliwości, odmienności, niezwykłości. To jakaś swoista subkultura – jak ich Tomicki nazywa – „jeszcze nie przechylonych”. To jacyś w połowie, to jacyś zawieszeni, tęskniący do określenia, do czegoś w rodzaju oparcia i wreszcie pewności. „Na wpół upadli, na wpół podniesieni” – bardzo przypominają konstytucję duchową aniołów. Są aniołami tej doczesności, są w zasięgu ręki, wypełniają miasta i miasteczka. Stąd *miasta aniołów*. W każdej, nawet najpodlejszej mieścinie, ktoś taki się znajdzie. To im, czyli sobie poświęca opowieść Tomicki. Im dedykuje swą poezję. Im i niepewności. Im i brakowi perspektywy. Im i czającym się potencjalnie wyborowi, który spadnie jak grom, zaskoczy, po swojemu zniewoli. W tym miejscu da się zrozumieć tajemniczą liczbę mnogą, snujący się jak czad zaimek „my”. W niektórych tekstach jest to zbiorowy głos „subkultury”, szczepu czy wręcz sekty „tych innych” – wrzuconych w ospałe, pospólne i plu-gawe istnienie, cierpiących i opłatanych siecią codziennych przypadków automatycznej, obłędnie nudnej egzystencji. Innym razem „my” kryje w sobie o wiele mniej, jest synonimem bohatera i jego drugiej połowy: depozytariuszki chwilowego sensu. Opisy tych właśnie sytuacji ulotnego połączenia, mimo złudzenia nadziei i pozorów jakiegoś szczęścia, są dla mnie najsmutniejszymi fragmentami tej poezji, dającymi się zawrzeć

w formule „czarnego erotyzmu”. Po prostu nie ma podstaw do żadnej trwałości i do żadnej wielkości. Jakiś rodzaj doznań i przeżyć został bohaterowi tragicznie odjęty. Może to wszystko bierze się stąd, że bohater w nic nie potrafi do końca uwierzyć, że niczemu nie chce zaufać, że nie umie się czemuś bezkrytycznie, spontanicznie oddać? Nie wiem, jaka choroba dręczy bohatera. Na pewno jest to choroba duszy. Przypomina trochę dolegliwości bohaterów wierszy Wilczyka i Świetlickiego, którzy znaleźli sobie literackie egzemplifikacje w powieściach Hessego i Lowrego. W jednym z tekstów Tomickiego też nawiązuje się do kultowej w niektórych kręgach powieści „Pod wulkanem”. Odnoszę jednak wrażenie, że bliżej bohaterowi do innego rodzaju „księgi zbójeckiej”. I prawdę mówiąc, zaczynam się niepokoić tymi zbyt poufałymi aluzjami pod adresem książki „Moskwa-Pietuszki”, tymi opisami realiów wódczano-knajpianych. Z drugiej strony dobrze wiem, że ten rzadki rodzaj bólu, jaki odkrył w sobie Tomicki, nie zawsze byle czym da się przekupić. Nawet wiersz bywa za „cienki”. Tu trzeba czegoś mocniejszego.

„Dlaczego pijesz? – zapytał go Mały Książę. – Żeby zapomnieć – odparł Pijak. – Żeby zapomnieć o czym? – wypytywał Mały Książę Pijaka, którego mu było żal. – Żeby zapomnieć, że się wstydzę – wyznał Pijak, opuszczając głowę. – Czego się wstydzisz? – dowiadywał się Mały Książę, który pragnął mu pomóc. – Wstydzę się pić – zakończył Pijak i ostatecznie zamknął się w milczeniu.”

## 2

Bardzo zmieniła się – moim zdaniem – poezja Grzegorza Tomickiego od czasu wydania debiutanckiego arkusza. Bardzo teraz zaskakuje. Znienacka dopadają nas jego zagadkowe wiersze czytane w tomiku pt. „Zajęcia”. Mówi się nieraz o kimś, kto podjął trud samodzielnego bytu, że poszedł na swoje. Właśnie – sędzę – że coś takiego przytrafiło się temu poecie: poszedł na swoje. Dopracował się w tym drugim tomie (nie licząc debiutanckiego arkusza) swojego stylu, przeszedł „na swój krój”.

Kroje pisma bywają rozmaite. Niektórzy zarzucają nowej polskiej poezji monotonna jednolitość owego kroju. Jeżeli tylko słyszy się o tomikach i nie czyta się ich, to można tak uważać. Trzeba dużo złej woli, żeby tak uważać. Dużo niechęci. „Zarzeczem” płyną niezliczone, bogate

w koloru i odcienie strumyczki mowy. Charaktery pisma podsuwanego rzeczom naszego czasu są bardzo różnorodne. Jeden z krojów, samodzielny ścieg poznawczy i językowy, został właśnie wypracowany w Legnicy. Dokonał tego Grzegorz Tomicki. Takie sobie zaproponował rozwiązanie, takie zajęcie. „Za oknem świat/ rzeczy a z nim zarzecz” – język, pismo, coś jak narzeczce stale rozszyfrowywane przez poetów, tłumaczone na nasze. Tę otoczkę rzeczy, to coś niesłychanego, „niedopatrzonego”, należy ciągle na nowo odczytywać, wciąż szukać nowych słów.

Oto droga Tomickiego: od reportażowego wiersza narracyjnego do krótkich, niezwykle skondensowanych zapisów analitycznych. Namysł nad pismem, nad naturą języka przynosi rozpoznanie o zasięgu niemal antropologicznym, próbę określenia natury człowieka. Stało się w jego przypadku to, o czym marzyła Krystyna Miłobędzka. W rozmowie ze mną wyznała, że w młodej poezji brakuje jej poszanowania słowa, że po prostu za dużo się gada. W poezji Tomickiego opanowano gadulstwo na rzecz powściągliwej, głębokiej, wręcz filozoficznej, analizy pojedynczych słów oraz całych zwrotów frazeologicznych. Oczywiście, że wraz z takim zabiegiem poezja ta przestała być przejrzysta, przestała narzucać się bezpośrednim i impulsywnym trybem rozumienia. Krótko mówiąc: nad światem przedstawionym zawisła czarna flaga hermetyzmu. Ale jest to – hm, paradoks – hermetyzm dziwnie czytelny, objawiający natychmiast klucze do zamków ukrytych w materii słowa.

Pierwszy wiersz nosi tytuł „Na swój krój”. Rozpoczyna cały tom i pierwszą jego część pt. „Krojenie”. Drugą zatytułowano „Szycie”, a trzecią „Fastrygowanie”. Pojawia się w owej grze tytułów naczelną metafora tomu podobna nieco do konceptu Leśmiana użytego w wierszu „Szewczyk” (cykl „Pieśni kalekujące” z tomu „Łąka”).

(...)  
W szyciu nic nie ma, oprócz szycia,  
Więc szyjmy, póki starczy siły!  
W życiu nic nie ma, oprócz życia,  
Więc żyjmy aż po kres mogiły!  
(...)

Człowiek oddany do terminu precyzuje kształt swego losu w wielkiej pracowni świata, doskonali rzemiosło bycia pod okiem Mistrza. Życie jest tylko – i aż – warsztatem. Tam się wykuwa

nasza własna prawda, swoisty rys danego nam zadania. O tym mówi wyzyskana przez Leśmiana współdzwźwięczność: szycie-życie. Innego szycia nie będzie, więc szyjemy najlepiej jak potrafimy, z pasją i wiarą.

Czyżby więc i tu „szycie” przejęzyczało się metaforycznie na „życie”? Metaforyczne „szycie” Tomickiego przekłada się najpierw na pisanie, a potem dopiero na cokolwiek innego. *Tak krawiec kraje, jak materii staje, a ty potem człowieku to noś.* Chcę w tym miejscu, używszy zabawnej kompilacji, zwrócić uwagę na to, do jakich wniosków może dojść hipotetyczny czytelnik nowych wierszy legnickiego poety. To, o czym mówi się w drugim wierszu książki, to, co „człowiek ma nosić” nie jest dosłownym ubraniem. To jakiś rodzaj ubrania. Prawdopodobnie chodzi o materię słów powstającą z „jakiegoś ducha”, o strukturę ujęć pojęciowych, o siatkę terminologiczną oplatającą nas i nasze życie, będącą – jak wiadomo – podstawą kultury. Nie zawsze nam z tym „ubrankiem” do twarzy, nie zawsze wygodnie. Nieraz krępuje ruchy i uniformizuje nazywanie, lecz przecież dostarcza większości ludzi narzędzi do samookreślenia („Czy *bez tego* będziesz wiedział, co przeżyłeś?”) W takim razie poeta jest mniejszością. Dotkliwie odczuwa ograniczenia tego procesu. W tym sensie bohater wierszy Tomickiego zachowuje się jak prawdziwy poeta. Rozlicza się z „krojem pospólnym”, z automatyzmem języka „fachmaniejącego” już w zarodku. Bo coś kroi się i nicuje bez przerwy, mechanicznie, bez kontroli. Bohater próbuje zatrzymać opętany mechanizm, „huk ręcznych robótek”, w wyniku którego „coś umknąć ma ochotę, coś rodzi się właśnie, nie spełnia jeszcze”. Czyli: kroi się i nicuje, nicuje się i kroi. Tak bardzo bezosobowo. (Terminy krawieckie stają się terminami egzystencjalnymi; a dodatkowy podtekst tworzy nowe ujęcie potocznego zwrotu „coś się kroi”).

Głównym zadaniem poety jest nadawanie słowom osobowości „prawnej”, zalegalizowanie świętokradztwa, wykradanie tajemnicy samo napędzających się mechanizmów semantycznych. Tomicki to rozszyfrował w zadanym sobie zakresie. I nazwał to po swojemu – krojeniem, szyciem, fastrygowaniem. Obnażył mechanizmy „zajęć”, wyznaczając rolę szczególną „zajęciu poetyckiemu”, słowiarskiemu, w duchu Miłobędzkiej, choć „na własny już strój”, „na swój krój”. Lingwizm Syzyfa? Owe prace? Camus proponował, żeby Syzyfa postrzegać jako człowieka spełnionego, wręcz szczęśliwego. W krainę całkowitego sensu prowadzi nas (w niektórych wierszach Tomickiego) krawiec Albert, swoisty, chociaż bardziej swojski, „pan Cogito”.



Być może imię tej postaci jest nawiązaniem do imienia autora „Człowieka zbuntowanego”, każącego widzieć Syzyfa uśmiechniętego, wypełnionego sensem, trzymającego się konkretnej pragmatyki „rozkładu zajęć”. Tak zatracić się w jednym zajęciu, żeby zapomnieć o całej złudnej reszcie? Być może.

owe prace

*Co to  
jest? się pytam,*

się pyta,  
wskazując na pismo.

Co to  
jest? się dziwię.

Jest to  
co: imię słów?

*Z którym obcowanie poprzez?* Wracam do pierwszego wiersza. Tuż obok rzeczy tak zwane „zarzecz”. Namnożone przez człowieka szeregi słów. Pismo. Na oślep czytanie. Czcionkowanie. I ktoś nagle pyta: – Co to jest? (Dzieci celują w takich pytaniach.) Jak mu wytłumaczyć? I jak się tak dobrze zastanowić, to zaczynają te rzędkie liter dziwić, zaczynają obco brzmieć i stopniowo alienować. Nad słowami unosi się „imię” jak duch ponad materią. Słowa wyłaniają z siebie jeszcze jakiś byt dodatkowy.

To coś, ten naddatek usiłował uchwycić, wysławić Grzegorz Tomicki. W wielu wierszach sztuka się udała. Sztuka filozoficznego lingwizmu. I jeszcze czegoś, czego nie potrafię nazwać, więc jeśli można westchnąć, to westchnę: jak dobrze, że ktoś kolejny przestał się bawić z kolesiami w pokoleniową grę! Wnikliwy czytelnik zapewne zauważy, że zatrzymałem się gdzieś w połowie książki. Pozostałe wiersze tym razem nie będą omówione. Albowiem cechą narracji krytycznej obejmującej więcej niż jeden, dwa, trzy wiersze jest fikcja (biorąca się m.in. z konfabulowanych porównań), jest hipostaza pojęciowa. Więcej grzeszyć nie będę. Zachęcam do lektury. Poetycka Legnica kryje wiele takich tajemnic.

Grzegorz Tomicki: *Miasta aniołów*. Instytut Wydawniczy „Świadectwo”. Bydgoszcz, 1998; *Zajęcia*. Biblioteka „Studium”, Zielona Sowa. Kraków 2001.

## Poezja, przygoda młodości

1

Tak mi czegoś brakuje w życiu literackim ostatnich lat. Pewnie wigoru i werwy, nieobliczalności i dezynwoltury, jednoznacznych deklaracji i wyrazistych polaryzacji. Brakuje mi głosu Krzysztofa Śliwki, głosu, który ironicznie komentowałby na bieżąco kolejne przygody świadomości czterdziestolatków, świadomości z szyderym humorem brnącej w nicość i szukającej taniej bądź drogiej (w zależności od życiowych możliwości) pociechy. Kiedyś wybrzydzałem, bo głos ten wydawał mi się zbyt dosłowny i dosadny, brzmiał jak tembr naturszczyka, jakiegoś Himilsbacha poezji naszej, a teraz tęsknię, teraz brakuje mi tego impetu nieokiełznanej narracyjności, tego autentycznie bitnikowskiego outsiderstwa i wysokiego, wiarygodnego tonu kontestacji; to wszystko było jak rześka bryza. I taka by się przydała, by przewiać piętrzące się warstwy współczesnej minoderii poetyckiej. Wierzę, że wydanie wybranych wierszy w czterdziestą rocznicę urodzin poety będzie miało znaczenie większe niż tylko okolicznościowe i jubileuszowe. Przede wszystkim pozwoli spojrzeć jeszcze raz w głąb ostatnich dekad. I odczaruje, być może, mniemanie zakłajstrowane historyczno-literacką mazią, że w latach osiemdziesiątych „czarna dziura” szczyrzyła się szeroko i głęboko, przygotowując dopiero grunt pod istotniejsze wystąpienie pokoleniowe. Jeżeli debiutowali wówczas tak oryginalni poeci, jak Krzysztof Śliwka („Radar”, 1987) czy Jacek Podsiadło, to cała ta teoria bierze w łeb.

2

W „Spokojnym mieście”, debiutanckim tomiku Śliwki wydanym w Kłodzku w 1989 roku, miasto (świat) spokojne jest tylko na pozór, skoro czas, a potem przestrzeń, dotknięte są schizofrenią. Tomik otwiera „Psalm urodzinowy”, określając od razu wyjątkowe miejsce bohatera pośród „bezsztątnego tłumu”. To, co wyróżnia go z „zabieganej po uszy ludzkiej szarańczy”, przypomina historyczną mieszaninę bólu i euforii, lęku i wstrętu. Niepewność dotyczy życia. – Czy mi naprawdę na nim zależy? – zastanawia się bohater i przytacza szereg pomysłów na wypisanie się z życia, które jest równie nieodgadnione jak miłość.

Wędrownica do kolejnej kobiety, do tego wcielonego mitu, nadaje życiu tymczasowy sens. Sens na jedną wiosnę, jedną noc, jeden wiersz. Potem znów wpada się w depresję, narasta agresja. W tych wierszach często jest to autoagresja. Ranienie się, bolesne kaleczenie o coś, sekowanie staje się rytuałem doświadczania całej jaskrawości, ale i nudy, egzystencji.

Melancholik agresywny, to znów schizofrenik czuły i łagodny, roztopiający siebie, świat i rozdarcie w serii niezwykle błyskotliwych metafor, taki bohater wyłania się z niektórych fragmentów. Ostre odcinanie się jego jaskrawości od szarzyzny tłumu wiąże się z opresją dzieciństwa. Roi się od aluzji o niewydarzonym dzieciństwie. Tam miało miejsce pierwotne zranienie. Tam jest źródło kolejnych nieporozumień i podjęcia decyzji o egzystencji na marginesie normalnego świata. Bohaterowi najlepiej pośród odmieńców, artystów, wariatów. Sam kimś takim chce być. Na kogoś takiego się kreuje. Fotografia przedstawia szczupłego młodzieńca o zaciśniętych ustach. Na nadgarstkach bandaż z powiększającą się plamą krwi. Dramat Wojaczka rozgrywany jeszcze raz. „Po ulicach twardych jak pancierz rozgwiadzy/ po nocnych melinach arestach i podrzędnych knajpach z szafą grającą/ toczy się mój los niczym awanturnik Villon po późnośredniowiecznym mroku”.

Obok Francisca Villona w teatrze nadwrażliwości i odmienności występują Federico Garcia Lorca („Jak smutno umierać o świcie”), Pier Paolo Pasolini („byłeś nieoficjalnym patronem zбочeńców i artystów”) i inni święci strategii wydziedziczenia, których „życie nauczyło nie bać się śmierci”: Bursa, Babiński, Ratoń, Wojacek. Śliwka prawidłowo rozpoznał prawdziwych antenatów i rzucił się z zachłannością porzuconego dziecka ku wolności wywalczonej przez sztukę, gest artysty. Schizofrenia dni i nocy, schizofrenia losu, nędza dzieciństwa – wszystko to popchnęło jego poezję w stronę logorei oświeconego szaleńca, przerażonego nędznym i mechanicznym życiem, przeciwstawiającego mu własną wizję pełni, odwagi i prawdy. Ciemne ulice miast przeszywa tu błysk konwulsji. To poeta cierpi za niczego nieświadome miliony. I te miliony nie chcą poety, a tym bardziej jego cierpienia. Gdyby mogły, zesłałyby go do getta, rezerwatu. Kilkunastoletni Krzysztof Śliwka wypowiada wojnę takim porządkom świata. Gotów jest spełnić ofiarę, zaznaczyć się w tej rozgrywce po swoim. Powstrzymuje się w porę.

Jaskrawość semantyczna, rozdzierająca stylistyka debiutu Śliwki to nie tylko te wszystkie noże, cięcia, ostrza, żyłki, ciosy, to nie tylko krzyk, skowyt, konwulsja, spazm, blask w ciemności czy nagłe słońce

w ogłupiałe, mętne źrenice. Ważne są kolory wściekłości, ironii i bólu, rodzaje farby nanoszonej na chropawę płótno. Świat odrzuca poetów, ale nie rozumie również malarzy. Umierają w opuszczeniu, biedzie, obłędzie. Ich duchy przywoływane są przez niejednego wiersz tomu. Autor oddaje im cześć w jeszcze inny sposób. Postrzega świat jak nawiedzony malarz, rozdiera szare pejzaże cuchnących bram i rozpadających się murów swoistym krzykiem barw, bryzga po oczach i horyzoncie „białocynkowym jaśminem” i „lawiną żółcieni” bądź krwistym obłokiem unurzany w rzeźni nieba.

Ekspresja wylewa się poza przepisowe miary wersów, tworząc niekończące się, rozbiegane i drżące łańcuchy narracji. Wylewa się ze zwykłego języka stekiem metafor jak inwektyw. Wybija się z fotograficznej monochromatyczności wrzaskiem kolorów. Napięcie wypycha na pierwszy plan gorącą chęć mówienia o sobie, pokoleniu, braku domu i sensu. Schizofrenia staje się świadectwem, zakłębieniem, sposobem na ujarzmienie nienormalnego świata, zatrzymanie rozpędzonej karuzeli dni i sugestywne opisanie przygód generacji dojrzewającej do przełomu, rewolucji bądź śmierci.

Na pytanie Krzysztofa, który w liście do mnie powątpiewa, czy w ogóle była w tym jakaś poezja, odpowiadam, że trudno o lepszą w tym momencie, w chwili naszego wahania się, co dalej i z kim dalej. To najbardziej dobitny głos, jaki można było wydać, „gdy za plecami kilku nieznanymi poetów malarzy czekało na egzekucję.” Miał ich pochłonać czas, a nagrobki przyklepać zapomnienie; tymczasem te wiersze szukały wyjścia z impasu kultury, polityki i poetyki lat osiemdziesiątych, „szukały miejsca na poezję socjologię i skuteczny środek na aids”.

3

To, co mnie rzuciło w głąb wspomnień związanych z kłodzkim „Spokojnym miastem” (1989) i dzierzoniowską „Rajską rzeźnią” (1993), każe mi po raz kolejny przeczytać „Niepogodę dla kangura” (1996), „Gambit” (1998), „Rzymską czwórkę” (1999). Błogosławieństwo ponownej lektury książek ząbkowicko-wrocławskiego poety rozwiązało mi języki; bo tak chyba trzeba o tych wierszach mówić – wieloma językami. Śliwka czytany na nowo może być postrzegany już nie tyle w perspektywie buntu, co raczej w perspektywie nienasycenia, głodu, niepokoju. Jawić się może jako maksymalista i ekstatyk, zachłanny miłośnik życia. Trudno dzisiaj o poezję tak bardzo i dziwnie „życiową”,

o tak sugestywny, rozjątrzony i samo-jątrzący się pamiętnik liryczny, życiorys świadka nakładających się na siebie epok. Jego wielki i jedyny temat to życie w najdrobniejszych szczegółach, życie postrzegane jako pole realizacji ideału triumfalnie, po artystowsku, wypełniającego się losu. To zadanie ocala tożsamość, to jest ów codziennie przez bohatera odnawiany postulat, aksjomat wolności – trudnego tworzenia tożsamości w tak nieciągłych, nietożsamyh czasach. Ta właśnie zagadka najbardziej trapi bohatera. Jak oddzielić ziarno od plew? Prawdziwe życie od tego na niby? To go nosi i napędza, wręcz rozrywa i rozrzuca po „całej okolicy drobnej Europy”, sprawdzając zarazem w nieprawdopodobnych, często malowniczych i ekstrawaganckich sytuacjach. Nie interesuje go w tym względzie jakieś uporządkowanie czy zhierarchizowanie, określony społecznie podział ról. Akurat w tej sferze – według niego – prawdziwego życia nie ma wcale. To absolutna trupiarnia, gra pozorów, uśmiechnięte maski na nieżywych twarzach. Rodzina, dzieci, ciepłoko, tatuś, mamusia, praca, zgrzytający kierat, czarna dziura po zarastającej wrażliwości i wyobraźni, cedząca się telewizyjnymi kanałami pustka. To zaprzeczenie życia, którego wszędzie pełno, lecz w tych uprzykrzonych schematach jest go najmniej – twierdzi bohater.

Teraz widać wyraźnie, że właśnie owa niesamowita zachłanność na własną prawdę i autentyczność, nienawiść do fałszu i sztuczności, ekstatyczność każdej niosącej niespodziankę chwili i pasja życia wypędziły tę osobowość ze społecznych schematów nabywania tożsamości, z zacisznych zakątków łatwego zadomawiania się w sensie na sposób mieszczański, a nie – jak sądziłem – z góry założony i jakby metodyczny, szczeniacki bunt kogoś, kto ślepo naśladuje dekadentkie wzory z poprzedniego końca wieków. Ekstatyczność, która doprowadziła do kontestacji.

Źródła tej kontestacji wypływają jeszcze skądinąd. Jej korzenie – że tak powiem – są bardziej zakręcone niż się wydaje. Na chłodno wspomniane dzieciństwo nakłada się jakiś resentyment związany z pierwszymi, niezbyt jeszcze świadomymi symptomami współuczestnictwa, ze społeczną wspólnotą powszechnie zrozumiałych znaków, gestów, symboli. Bardzo ciekawy jest opis stopniowego przechodzenia bohatera na pozycje antymieszczańskie, wyrwanie się z naturalnej otuliny mass- i pop-kultury w stronę prywatnych obowiązków noszących osobliwe piętno kontrkultury po polsku. Toż to cała epopeja pokolenia wychowanego w kulcie sukcesu, a potem gwałtownie wyrzuconego z pozorów dobrobytu, odciętego od ciepłych

źródeł utopii, opowieść dziecka epoki późnego Gierka. Czuje się to podglebie społeczne, czuje się ową „szczególną traumę” jego szerokich i rozlewnych narracji. Bardzo płynnie w pejzaż niektórych wierszy wpisuje się pogłos idiomatyki tamtych lat, hasła, zawołania, slogany propagandowe i reklamowe, fragmenty relacji z masowych imprez politycznych, sportowych, kulturalnych. Głos bohatera wczesnych wierszy Śliwki jest głosem etatowego outsidera wychowanego w warunkach realnego socjalizmu na jakimś ciemnym i zapluty betonowym kawałku blokowiska. Głosem outsidera namiętnie hodującego swoją postronność i już zawsze obcość. Tak oto jeden z podwórkowej gromady wyrwał się do innego życia, wykreował swoją pojedynczość, reszta pozostała w stadzie albo wybrała całkowite samozniszczenie, nie znajdując wystarczających powodów do dalszego trwania.

Śliwka opisał to wszystko. Najwierniej jak mógł opisał przejście, przemianę własną i metamorfozę części pokolenia. Wybrał sobie wzorce określone nienasyceniem i pasją życia, wybrał wielkich poprzedników zrywających z życiową poprawnością i poszedł ich drogą. Rimbaud, Apollinaire, Cendrars, Ginsberg, Kerouac, Bukowski i wielu innych, bliskich mu „odmieńców”, piewców innego życia, alternatywnej kultury, barwne i ekstrawaganckie postacie z kręgów muzyczno-malarsko-filmowych. Strony tej „biblii kontrkultury” pełne są anglojęzycznych nazwisk, tytułów płyt i pojedynczych utworów rockowych, aluzji do życiorysów świętych hipsterów, przesycone są zapachem haszu i marihuany, obfitują w drastyczne i szokujące wtręty, które są jak wyznaczniki poszczególnych etapów odrywania się od zwyczajności i powszedniości, owej wspólnoty trampkarzy uganiających się po zarośniętym chwastami boisku. Widocznie tej większości zabrakło pasji życia, ich głód poszukiwania prawdy egzystencji i najważniejszych wartości bytu był znikomy. Uniformizacja i zwykła gnuśność bardzo szybko zabijają tego rodzaju niepokoje. Bohater Śliwki oddał się im, zagłębił się w nie, krótko mówiąc: podjął wyzwanie trudnego życia w obnażeniu, w napięciu, w nieustannej czujności.

Jaki jest ton opisu, jaka barwa obserwacji, podglądania życia? Ton często drwiący, barwa w swoisty sposób melodramatyczna. W zadyszkę „lirycznego narratora” wplątuje się cień ironii i sarkazmu. Długie monologi wybuchają racami sarkastycznych point. Wszystko to przefiltrowane światłem miłosnych goryczy, dziwnie melancholijnego nieukontentowania i niepewności co do stanu i rodzaju uczuć. To stały

repertuar mdląco-piekących pytań dotyczących tego, co się właściwie czuje i czy Ona czuje podobnie. Miłosna retoryka rodzi różne niejasne podejrzenia, ciemne skojarzenia – błyskotliwą maszynериę znaczeń wąpiących w swoje pokrewieństwo. Z bolesną „romansowością”, z opowieścią w odcinkach o dziejach niepewnego uczucia splata się postawa „korespondenta wojennego”, relacjonującego z uporem w listach z pola walki o własną tożsamość (pośród wrogiego społeczeństwa) swoje dzień po dniu, myśl po myśli, przeżycie po przeżyciu, wrażenie po wrażeniu, porównanie po porównaniu. W ten sposób listy do bardzo oddalonej Niej piętrzą i wnoszą błyskotliwe budowle żywiołowych monologów ekstatyka, pasjonata życia i kochania, bycia i pisania, uciekiniera, outsidera, Obcego. Obcy oswaja wybrane kawałki świata, wysyłając doń listy. Śliwka chyba pierwszy z Poczty uczynił aż tak znaczącą figurę poetycką, choć jako „świadka stylu” trzeba byłoby przywołać Podsiadłę. Pośrednikiem w tym procederze jest dziewczyna, kobieta, jej interior (czyli gotowość, skrzynka pocztowa, otwartość, chłonność), włosy rozsypane na podłodze, jej skóra, współczująca świadomość, jej dziecinne marzenia o ułożeniu sobie życia, wspólnego życia.

I takim językiem nieźle włada Śliwka, i tym językiem też mówią jego wiersze. Jakimi jeszcze? O, to już inna historia. Opowieść o szukaniu mimo wszystko jakiejś transcendencji w raczej nie transcendentnym świecie. Już nie kontestacja, już nawet nie ekstaza i pasja życia, lecz próba ocalenia i zatrzymania, znalezienia Sensu i potwierdzenia go własnym wyborem, konsekwencją losu. Ten stan utrwalają po mistrzowsku niektóre fragmenty poematowo skonstruowanej „Rzymskiej czwórki”, gdzie zza rozchełstanego reportażu lirycznego z „nowej Arkadii” wypełnionej szprycującymi się szumowinami z całej Europy przebija głęboka potrzeba ocalenia i scalenia tych wszystkich strzępów bezceremonialnie „pchających się pod język”, uczynienia z nich opowieści sięgającej wymiarów mitu. Mitu pokolenia, które nie zdążyło dorosnąć w komunizmie, zaś osiągnięcie dojrzałości w kapitalizmie przychodzi mu z najwyzszym trudem.

4

Opowiadanie innej historii rozpoczynają niektóre wiersze ze „Sztuki koncentracji” (2002), a w piękny sposób rozwijają utwory nowe, do tej pory niepublikowane. Szkoda że ta historia w pewnym momencie



zamiera, a Śliwce udziela się wrażenie, że czas poezji się skończył, że jego fanatyzm życia i poezji nie jest nikomu potrzebny. Zamknięcie i wycofanie się poety tej rangi odbieram jako sygnał bezradności takich, jak on, wrażliwców wobec postępującej komercjalizacji literatury. Ale pamiętajmy też o tym, że wena kontestatora i zapalczywość poetyckiego „chuligana” mogły przygasnąć i z tej prostej przyczyny, że nastąpił w jego życiu czas bycia ojcem i mężem. Gwałtowność gestu ustąpiła delikatności, czułości, poczuciu odpowiedzialności. I to jest ten nowy Śliwka. Oszczędny w słowach, uroczysty, powściągliwy. Jednak humor go nie opuszcza. I pamięta, co to jest ironia. Najważniejsze staje się notowanie nawet najmniejszych drgań dojrzałej miłości. Poetycki opis podróży po Irlandii koncentruje się na obserwacjach wewnętrznych, na małych iluminacjach, a sławetna migotliwość świata zasłonięta została przez rejestrację doznań fundujących poczucie więzi i wspólnoty, przez skrupulatny opis kolejnego tygodnia oczekiwania na narodziny dziecka. Opowieść Śliwki o „zmieniających się priorytetach” jest dla mnie jedną z bardziej wiarygodnych relacji dotyczących przejścia z anarchistycznych pozycji na prawie mieszczańskie. Podoba mi się jej rzeczowość, przewrotność, wreszcie ludyczność. Żadnego już rozdzierania szat, żadnych „najwyższych tonacji”. Codzienna, trzeźwa i ironiczna, notacja powinna wystarczyć. Autor żegna się z nami taką. Żartobliwa „Pittura metafisica” będąca podsumowaniem wszystkich języków Śliwki, wydaje otwierać się na coś zupełnie nowego, na ludyczną dykcję, którą poeta ten skwitowałby wzorem Bohdana Zadury, ale na swój sposób, społeczno-polityczne smaczki pierwszych lat XXI wieku. Szkoda że do tego nie doszło, że coś zamarło w pół gestu. Albo być może zaistniało na już zupełnie innym planie, w przestrzeni prozatorskich prób i scenariuszowych dokonań poety.

Krzysztof Śliwka: Dżajfa & Gibana. Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań 2008.

## Ubocze albo odsunięci poeci

Chciałbym zaproponować dzisiaj coś zupełnie odmiennego. Zejdźmy na chwilę z koturnu, opuśćmy teren zarezerwowany przez ciągle ten sam zestaw nazwisk. Zajrzyjmy, Czytelniku, na ubocze, na „dalekie

provincje milczenia”. Nieraz zdarza się, że żyją tam oryginalni artyści, którym już z natury nie zależy na owej - znanej nam skądinąd – neurotycznie „układowej” promocji, nie potrafią rozpychać się łokciami i prawdę mówiąc, brzydzą się wyścigiem piśmiennych szczurów. Jeżeli stopy wierszy, którymi ostatnio jestem obłożony, w jednostajności swojej i monotonii mogą wreszcie wydać perłę inności, to ogłaszam, że chyba taką perłę wyłuskałem – w postaci wierszy Jerzego Wojciechowskiego z Bogatyni. Moje zainteresowanie wzbudziła jakaś magiczna aura tych utworów, surowy klimat dalekiej Północy, krajobraz ponury, ale etycznie czysty, z Bogiem jak zorzą gdzieś na zamglonych krawędziach, krótko mówiąc: coś w rodzaju „szamańskiego klasycyzmu”. To tak jakby Wojciechowski wszedł swoją propozycją w pustą do tej pory szufladę oryginalnej poetyki, która byłaby do wyobrażenia na styku światów młodego Miłosza i późnego Wojaczka. I w pierwsze wrażenie pewnej staroświeckości tekstu wpisuje się drugie – obrazowej odkrywczosci, ryzykownego, ale własnego, wartościowania. Najsilniejszą stroną niektórych z tych wierszy jest tajemniczość, czyli wieloznaczne wykreowanie oddzielnego świata, który jedną ze swych granic zakorzenia się ewidentnie w metafizyce. Tak powstaje szeroka i głęboka wizja antropologiczna, i tym samym szczęśliwie udaje się uniknąć egotycznego bełkotu. Te wiersze opowiadają o strukturach czasu i idei, historii i uczuć, nie skupiając się zanadto na losach własnych autora i jego pokolenia.

Mais où sont le neiges d'antan

Powietrze jest ciepłe, chłodne.  
Noc w zmarzlinach wiecznych, syberiach.  
Niedopałek spada na ziemię,  
nocny tramwaj przez tundrę przejechał.

To ostatnie lato w tym roku.  
Jest sierpień i nie ma śniegu.  
Gwiazd porosty trzymają się ciepło,  
oddalają się od siebie  
wszystkie brzegi.

Podobnej miary rzeczy, dodatkowo pogłębione o swoiście przeżywaną, „teatralizowaną”, lokalność, możemy znaleźć u poety właściwie nieznanego poza... Nową Rudą. I on ciężko pracuje,

metafizycznie, z wiersza na wiersz... Aż się nie chce wierzyć, że możliwe jest takie samozaparcie w maskowaniu się, hodowaniu w zupełnej samotności talentu takiej klasy. Wprawdzie wygrał we wczesnej młodości kilka konkursów poetyckich i znany jest doskonale niektórym krytykom, np. Markowi Garbali z Wrocławia, ale niesamowitość sytuacji polega na tym, że autor ten nie chce żadnego wokół siebie „sztucznego ożywienia”. Sam nie wiem, jak to się stało, że wydarłem mu kilkanaście wierszy z kilkuset poukrywanych po szufladach i strychach, i wydałem w cienkiej książeczce zatytułowanej „Kosztowna esencja”. Nikt nigdy o tej książce nie napisał i nie napisze, pozwolę sobie w tym miejscu to bolesne przeoczenie chociaż wzmianką naprawić. Przy okazji zauważyłem w owych szufladach rękopisy pełne opowiadań, nie ukończonych powieści oraz dramatów, z których jeden gdzieś kiedyś wysłany zdobył od razu pierwszą nagrodę na konkursie dramaturgicznym. Kim jest ten Don Kichot? Któż to napisał mi w dedykacji na tomiku: „Z Nowej Rudy, z miejsca tego samego – aż do komizmu – cierpienia”? Ostatnie kilka centymetrów kwadratowych wolę oddać jego wierszom.

Hamlet

W dzieciństwie bał się gwiazdy  
i podziwiał swój nocnik

Gwiazda za włosy  
porwała go przez okno

Ujrzał swój dom jak wiruje  
razem z planetą porubstwem  
trupem ojca

z bladym kwiatem Ofelii  
na gnojowisku

Gdy znowu stanął  
na murze Elsynoru  
Dania już była  
jego chorym mózgiem

Omnie, o księciu

Mama pachniała, ziemia  
była nagrzana słońcem.

Nic nie wiedziałem; przyszedł diabeł,  
powiedział: planety kołują!

Oderwało mnie  
ze strzępem sukni  
w ręce.

Zapadając się w ciemność,  
wybuchałem jasnością.

Planety kołowały.

## „Smaragdowe skrzydła” Strugały

Zachwyty miesza się z rozdrażnieniem przy książce poety z Lwówka, Wojciecha Izaaka Strugały, pt. „Rozmontowany pociąg”. Tak zazwyczaj iskrzy na stykach paradygmatów. Romantyzm w całej swej wielkości i nędzy, romantyzm konwencji zderza się z nowoczesnością realiów. Dodatkowo zwraca uwagę modernistyczny rys, szczególnie widoczny w toposie przekłętogo czy odrzuconego artysty. Ta romantyczno-modernistyczna zaprzeczona wchodzi, nie bez konfliktu, w parantele z nowoczesnością, bo widać i to, że Strugała kiedyś na pewno nie był obcy Przyboś, a także Apollinaire. Na marginesie wspomnę, że widać tu wielkie odczytanie, wręcz nurzanie się w poezji różnych czasów i stylów. Strugała, niczym gąbka, żarłocznie wchłania te wszystkie wpływy, a że nie jest poślednim twórcą, to mimo wszystko potrafi nadać tej całej masie aluzji, napomknien, odwołań i quasi-pastiszy własne, jakby cierpiętnicze i tragiczne, piętno. I w tym miejscu wyjawić można jedno ze źródeł rozdrażnienia. To chyba ta nuta szaleństwa, egzaltacji i nieopanowania, ten ton żalu i skargi do świata, że tak jest urządzony, iż artystów i wszelkie wolne duchy wpędza na samo dno poniżenia, rozterki i rozpacz. Drażni mnie kontynuacja starych mitów i schematycznych podziałów, drażnią mnie miny nawiedzonych artysty.

Jednak wiersz Strugały robi wrażenie ponad tym wszystkim, ponad drobiazgami tonu, ponad stylizacją i minoderią. Takie jest działanie prawdziwego artyzmu, że odbierany bywa ambiwalentnie z przewagą tej lepszej, większej, ciekawszej strony. A lepsze, większe i ciekawsze u Strugały nie są użalania nad sobą samym i namolny skowyt, lecz rozmach, wizja, wyobraźnia. Pod tym względem to jeden z większych poetów naszej współczesności, prawdziwy czarodziej tajemnie skoordynowanej i dziwnie skupionej wizji, która z pozoru barokowa i rozchełstana, bywa precyzyjna i głęboka, pomysłowa i lotna. Semantyczne rozbieganie, stała gotowość kontrapunkcyjna, historyczne zderzanie wielkości z drobiazgiem życia, wzniosłości z banałem cechuje typowy utwór Strugały. Te wiersze bywają pijane, jak ów statek Rimbauda, krążą, kłuczą, zataczają się, ale zawsze dobiegają do celu, dopływają do portu, jakim jest, jeśli nie wstrząs, to co najmniej wzruszenie.

Strugała jest wirtuozem gry na emocjach, przenikliwie i przejmujące obrazy wydobywa ze zręcznością prestidigatora. Tylko czy zawsze ich układ – myślę o obrazach – jest najszcześniejszy...

Taki artysta, jak on, nie pyta o układy. Zасыpuje gradem zdań, w pośpiechu buduje monolityczne gmachy poematów, wznosi – jeśli trzeba – lekkie, jakby Grochowiakowe, konstrukcje ze słów. Coś pozaziemskiego mówi przez Strugałę. Trudno mi o nim i o jego sztuce dywagować w zwykłych kategoriach. Musiałbym być antropologiem, musiałbym lepiej znać się na szamańskich technikach. Strugała wydobywa słowa i wizje z jakichś pradawnych początków języka, udało mu się naruszyć ową intymną sferę wylęgania się znaczeń przez pierwotny, mityczny obraz – sferę, która u niektórych pozostaje w uśpieniu przez całe życie.

I jeżeli ktoś, tak jak on, nieustannie przebywa w tej sferze, zanurza się w takiej nieustannej głębokości, może mieć kłopoty z czymś, co nazywamy normalnością, realnością. Już nawet normalna komunikacja nie jest w pełni możliwa, próba jej udyskursowania kończy się bełkotem. Artysta tego typu płaci najwyższą cenę, stopniowo odrywając się od płaszczyzny społecznego rozumienia, zostaje sam w swym eksperymencie, szamańskim odszczepieństwie, w swoim hermetyzującym się języku i zawiłym kodzie metafor. I to właśnie wówczas zachwyty miesza się z rozdrażnieniem. To drugie powstaje w umyśle mieszczucha. To pierwsze może się zrodzić w intuicji brata. Krytyk staje przed dylematem: kim jest, kim chce być? Bratem poety czy jego katem...

Nie mogę więc przejść obojętnie, wiersz Strugały rozpala do szczególnego bólu i stawia na ostrzu noża sprawę opowiedzenia się światopoglądowego i metafizycznego wyboru. Tu gra się o wszystko – z żarłocznością i maksymalizmem, na najwyższej strunie. Muzyka, którą słyszymy, nie jest układanką dźwięków dla zimnych koneserów, którzy w zaciszu gabinetów coś tam sobie, najpierw zdekonstruowali, konstruują.

Ta poezja jest jak dziwoląg, postromantyczny ostaniec i trochę wyrzut sumienia. U progu ponowoczesności uwiła sobie dzikie gniazdo na gałęzi oplecionej siatką własnych nerwów i żył. Oby, szamocząca się w tym gnieździe dusza, nie wypadła. Wiele już takich było. Rozsypane pióra znaczą miejsca ich upadku

Ale najpierw był wysoki lot.

## Robigus demon rdzy

Rozrastanie się poematu, jak zwykle u Różewicza kapryśne. Łączenie się małych obrazów w duże, tworzenie z łańcucha równoważników skończonej wypowiedzi na temat dwudziestego wieku. Podsumowanie pewnej epoki w dziejach ludzkości z punktu widzenia pojedynczego człowieka i otaczających go rzeczy drobnych, ulotnych. Epokę tę określa się jako „żelazną” i cytuje się fragmenty „Przemian” Owidiusza (w przekładzie Anny Kamińskiej), znajdując paralele między mitycznym „wiekiem żelaznym” a wiekiem dwudziestym. Motyw „żelaza”, symbolu zła i okrucieństwa, przewija się przez cały poemat. „...uciekły wstyd prawda uczciwość/ na ich miejsce weszły/ zdrada podstęp oszustwo przemoc/ i zbrodnicza chęć posiadania...” – taką definicję czasów „okrutnego żelaza” znajdziemy u Owidiusza. Natomiast u Różewicza symbolem paradoksalnego pomieszania w człowieku dobra i zła, wielkości i podłości staje się wykonany w obozie nożyk, do dzisiaj leżący na biurku przyjaciela, profesora Mieczysława Porębskiego. Leży tam między papierami i „upiornie” kontrastuje z tym, co go otacza. Z Matejką, Rodakowskim, Kantorem, Jaremianką, Sternem, Szapocznikow, Brzozowskim, Nowosielskim. Z referatami i wykładami, z filozofią, logiką i mistyką. Z największymi dokonaniem człowieka, ze wzlotami w sfery ducha sąsiaduje rdzewiejący nożyk zrobiony z obręczy od beczki w obozie zagłady. Przypomina o tym, co w ludzkiej naturze ciemne i brudne, o tym, kim się było, i co robiło pośród ludzi codziennie przerabianych na mydło.

Różewicz dorzucił kolejny eksponat do zbiorów muzeum swej pamięci. Za grubą szybą nożyk pokryty rdzą. Ta rdza ma wymiar metafizyczny. Zapominanie jest cechą umożliwiającą dalsze trwanie, bezrefleksyjną wegetację. Różewiczowski mentor, przewodnik po muzeum zbrodni chce wstrząsać, budzić, wyrwać z niepamięci. Walczy z „rdzą” wszelkimi dostępnymi środkami. Nie waha się przed użyciem tak zwanego zaangażowanego wiersza publicystycznego, wymierzonego w faszystów, rasistów, fundamentalistów. Rdzewiejące na bocznicach historii „składy towarowe Zła” znów mogą ruszyć, żyć.

(...)

Robigus prawie nieznany  
demon rdzy – z drugiego rzędu bogów –  
pożera tory szyny  
parowozy

(...)

Działanie tego demona jest o wiele bardziej niebezpieczne, bo sięga w głąb ludzkiej świadomości. To najbardziej zastanawia i przeraża podmiot liryczny, który – jak sądzę – można tu utożsamić z samym autorem w związku z często przywoływanymi rozpoznawalnymi szczegółami biograficznymi. Tym razem znajduje się w pociągu do Berlina i kołysany jego rytmem snuje wyobrażenia dotyczące „demonia rdzy”, widzi poruszające się składy towarowe wiozące ludzi na śmierć. Nie może wyrzucić z pamięci obsesyjnego obrazu sunącego „przez pola i lasy/ przez zielone łąki” bardzo długiego składu bydłowych wagonów. Czuje się jak ostatni sprawiedliwy, który przypomina i ostrzega, „przerzuca/ most który łączy przeszłość/ z przyszłością”. Te fragmenty poematu wpisują się w symbolikę pomnika ofiar holocaustu w Yad Vashem. Jego fotografię znaleźć można na czwartej stronie okładki. Żelazny most, na którego postrzępionej krawędzi wisi bydłocy – „koloru wątroby i krwi” - wagon. Dalej już tylko przepaść. I – jak chce Różewicz – „puste niebo”. Sami więc musimy uporać się z tym problemem. Nie ma co liczyć na nadprzyrodzoną interwencję. Przesłanie poety jest jasne i proste. Należy stale czuwać, żeby żadne „krzyki nienawiści” nie ożywiły „kamiennego pociągu”, żeby już nigdy nie runął ludzkości na głowy. Właściwie nie ludzkości, a pojedynczemu człowiekowi. Z jego punktu widzenia patrzy się na świat „wielkich ideologii” i zamyka się dwudziesty wiek.

Intymność, pojedynczość owego patrzenia wychodzi na jaw w tych fragmentach, w których „Tadziu” rozmawia z „Mietkiem”, a następnie snuje wspomnienia o dziejach ich długoletniej przyjaźni. „Snucie wspomnień” w wydaniu Różewicza to przejmująca procedura egzystencjalna i stylistyczna, to swoiste – pełne zająknięć i wahań – odpominanie, wygrzebywanie z pamięci śmieci i okruchów nabierających po kilku linijskich blasku złota (...złota Robigus się nie imał!) A więc „po latach siedzimy z Mieczysławem/ przy śniadaniu/ kończy się wiek XX...” i gawędzimy niefrasobliwie, trzpiotowato, jak chłopaki, którzy zaraz wyjdą na potańcówkę. Coś się dzieje z poematem, chciałoby się powiedzieć – uskakuje; zmienia się tonacja z zaangażowanej, zatroskanej na żartobliwą, lekką i banalną, by zaraz znów wskoczyć na tory poważnej zadumy nad losem świata, a bardziej jeszcze nad losem Mieczysława, pokolenia, rodziny i dzieci. Pojawiają się nawiązania do lat 1968-69: „człowiek postawił stopę na księżycu(...) u nas był marzec pamiętny”. Wspomina się zagubionego w tym wszystkim Mistrza Przybosa, który pytał „czego ci studenci chcą”. Trwa



proces „odrdzewiania”, wydano prywatną wojnę Robigusowi. Taka jest powinność artysty, zdaje się mówić Różewicz, wyrywać niepamięci co się da, przypominać, przestrzegać, zaświadczać. On „powleka rdzą przeszłość/ pokrywa słowa i oczy/ uśmiechy/ zmarłych/ pióro”. My przywołujemy twarze zmarłych, przypominamy sytuację, w których uczestniczyli i w których my uczestniczyliśmy. Tu wywołuje się z „cieni” Hanię, żonę profesora, Bronię Przybosiową, na której „pogrzeb przyjechały/ córki wnuki /z Paryża Nowego Jorku”.

Robigus nie jest w stanie pokryć rdzą wszystkiego. Wystarczy mu się przeciwstawić intensywną pracą wartościującej pamięci. Poemat Różewicza odbieram jako wyraz gwałtownej, jakby histerycznej (w niektórych fragmentach), chęci takiego właśnie przeciwstawienia. Straceńczego i na osłep, naiwnego i dziecinnego, ale jednak przeciwstawienia się – z symbolicznym nożykiem (patrz: pierwsza strona okładki) i z symbolicznym piórem w ręce. Obydwa te przedmioty nie z tej epoki opisywane są jako rdzewiejące. Symbolizujące całość ludzkich spraw. I ta całość ulega dekonstrukcji, nadwątleniu, zniszczeniu. O tym pisze Różewicz od lat, metodycznie naświetla, analizuje jako poeta i jako dramaturg. Teraz pokazuje mechanizmy ulegania temu procesowi, tak ogólnemu, że osiągającemu wymiary wręcz metafizyczne. Jesteśmy jego zdaniem w paszczy Robigusa. Razem ze swoją tradycją, kulturą, historią, pamięcią. Żywcem pożerani, ale przecież nie całkiem jeszcze pożarci. „Sztuka jest jak chorągiew na prac ludzkich wieży” przypomina Norwid. I także te słowa rzuca Różewicz rzymskiemu bożkowi w żelazną twarz.

(...)

przyjechałem do Ustronia  
w lipcu roku 2000 z Wrocławia  
Krakowa przez Wadowice  
chciałem zobaczyć miasto rodzinne poety Jawienia  
poruszony zobaczyłem jego góry chmury  
dom rodzinny szkołę ubogi kościół

W „Nożyku profesora” jest jeszcze kilka innych, krótszych, utworów. Odnoszę wrażenie, że są ledwie tłem dla tytułowego poematu.

Tadeusz Różewicz: Nożyk profesora. Wydawnictwo Dolnośląskie,  
Wrocław 2001.

## „Ty masz prawdę!”

Z poprzedniego tomiku Tadeusza Różewicza, z „Wyjścia” pamiętam frazę „trzeba uśpić ten wiersz”. Uśpić niemal jak psa. Nie pozwolić mu „szczeleć”, filozofować. Ma pozostać nagi, biały, ascetyczny. Nie można dopuścić do dalszego zasypywania świata słowami. Tyle pustych słów wyprodukowali politycy, działacze, publicyści i inni „medialni sprawcy”. Różewicz apelował w tamtej książce o umiar, powściągliwość. Sceptycznie oceniał możliwości poezji. Prawie się jej nie słyszy we współczesnym świecie, w jazgocie mediów. Przypominam niektóre wątki z wierszy wypełniających „Wyjście”, ponieważ wracają w najnowszym tomie zatytułowanym „cóż z tego że we śnie”. Opór poety wobec kultury masowej, wobec mediów wcale nie zmalał. Stał się jeszcze bardziej szyderyczy. To może najbardziej rzucająca się w oczy cecha nowych wierszy. Przenikliwa, gwałtowna, wręcz wściekła ironia, sarkazm, sprawiedliwy gniew. Niezwykła energia oporu. A jaką dynamikę posiada retoryka tego sprzeciwu! Można mnożyć tego typu określenia i w efekcie narazić się na gniew poety. Bo dołączymy wówczas do „cymbałów brzmiących”, dorzucających do medialnej sieczki następny kilogram komunałów.

A chodzi o to, że wściekłość i ironia, dosadność i kąśliwy dowcip „podstępny seniora nihilisty” to tylko zasłona, za którą rozgrywa się prawdziwy spektakl cierpienia. Fragmenty antycywilizacyjnych filipik są śmieszne i celne, lecz tak naprawdę porusza mnie to, co w tych wierszach pozostaje w cieniu. Niezgrabność, wstydlivość mówienia o śmierci, o własnej śmierci. Bo o cudzych mówi się wspaniale, olśniewająco. Czytając tomik, właśnie na te fragmenty zwracałem uwagę, bowiem w nich tak jakby brakowało słów, jakby pocie zasychało w ustach. Obok rozgadanych, lekkich i błyskotliwych quasi-felietonowych poematów, takich jak „Pan Pongo” czy „pokusy”, są miejsca zamierania frazy, ślady słabnącego głosu, kwitujące sytuację i doznanie czymś lakonicznym, rzekomo zdawkowym. Tu można przywołać choćby utwór „endlich”, w którym z rozbrajającą szczerością informuje się nas, że poeta „zamyka/ likwiduje kram z którym/ krążył po Polsce po Europie”. Taki sposób żegnania się ze światem po prostu zwala z nóg. Różewicz znów uderza w najczulszy punkt, jak dawniej w swych najlepszych wierszach. Gra na emocjach, nie rozgadując się, a wręcz przeciwnie, kondensując wypowiedź. W tym samym utworze

wspomina wędrowniki z wierszami po Europie i przytacza słowa zasłuchanego w nie Janosa Pilinsky'ego: „Ty masz prawdę”. To wielkie wyznanie, rzadko zdarzające się wśród poetyckiej braci. Bardzo trafne. Wskazuje na autentyzm, szczerłość, naturalność mówienia o tym, co najważniejsze, trafiania w sedno. Różewicz jak żaden chyba inny poeta potrafił sformułować prawdę przeżycia wspólną dla pokoleń i narodu, prawdę momentu historycznego w taki sposób, że stawała się prawdą uniwersalną.

Gniew Różewicza na nasze czasy jest gniewem człowieka, któremu zabrano możliwość poważnego świadectwa, któremu zabrano rzeczywistość i dotyczącą jej prawdę. Dlatego teraz najczęściej gromi śmiechem, nurza się w kąśliwej satyrze, bo nie może inaczej dotrzeć, dobrać się do ukrytej prawdy. Ma kłopoty z jej formułowaniem, sądząc, że współcześnie nie da się jej sformułować. I też o tym możemy przeczytać w nowych wierszach. O ucieczce rzeczywistości, którą modni filozofowie mają za hipostazę, o niemożności sprostania tej sytuacji przez poetę, który świadczył, który zawsze przytomnie przy niej trwał. I nawet jeżeli teraz sam spiera się z sensownością utożsamiania poezji i prawdy, to przecież „Credo” kończy obrazem wyraźnie podkreślającym rolę poety, trud pisania, te momenty, które dotyczą chwytania w puste dłonie prawdy o życiu i świecie: „pochylony nad mętną/ gnuśną pełną odchodów/ rzeką życia i śmierci/ próbuję (...) budzę się z grudką błota w zaciśniętej dłoni”. I do tej prawdy mimo wszystko zmierza w tytułowym utworze, pokazując, że nie można inaczej, że inaczej nie potrafi. Poza wiarę w rzeczywistość i jakąś prawdę o niej nie da się wyjść. Frazę „trzeba usnąć ten wiersz” można zrozumieć i w ten sposób: usnąć to uspokoić, zwolnić obroty, wejść głębiej, do podświadomości, do nagiego obrazu, do czystego przecucia kosztem filozofowania, retoryczności, niepotrzebnej publicystyki. I w takim kierunku wiele nowych wierszy Różewicza idzie. Skupiają się, zagęszczają, osadzają się wokół ostatecznego przecucia, krzepną jak żywica na gałęzi dzielącej jawę od snu, życie od śmierci, świadomość wyostrzoną i polemiczną od kontemplującej, zamierającej. „Pisanie we śnie” okazuje się metaforą rozwiązania problemu poznawczego i pisarskiego: poetyckiego. Kłopot z niejasnym statusem ontologicznym tak zwanej rzeczywistości, tak zwanej prawdy o niej zostaje zniesiony, przeniesiony w inną sferę, zostaje w rzucony w sen. Piszę, „żeby coś uratować/ z potopu/ który nas zaskakuje/ w biały dzień/ albo w środku nocy”. Piszę na wodzie. Buduję

arkę z kilku prostych słów, które mają unieść mnie, poetę, człowieka i towarzyszącą mi ludzkość. Tę jej część, której potęga smaku nie pozwala na poważne traktowanie „kolorowego widowiska medialnego na powierzchni nieskończoności”.

Zauważmy, że ten wymiar świadczenia, ten rodzaj budowania możliwy jest zdaniem poety już tylko we śnie. Rzeczywistość stała się przeraźliwie odporna na uzurpację poetów. Czy tak było zawsze? I tu autor „Kartoteki” przytacza precedensy z historii obyczaju i literatury. Najciekawsze rozważania dotyczą jednoczesności powstawania w Zurychu leninizmu i dadaizmu, ocierania się o siebie historii i poezji. W podobny sposób patrzy się na życie Ezry Pounda, zwraca się po latach honor jego postawie. Różewicz kiedyś nazwał go zdrajcą, dzisiaj obdarza mianem „jednego z Ojców kościoła poezji”. Traktuje jako wręcz modelowy przykład poety zaangażowanego, nienawidzącego „złota/banków giełdy lichwy”, poety zgubionego przez ideologiczne zacierzenie, „wściekle ujadanie”. Prawda o nim, czystość jego głosu, genialność wierszy dotarła do świadomości Różewicza o wiele później: „kiedy przestał czekać/ wsłuchałem się w ciszę/ usłyszałem głos poety/ tego samego człowieka”. Pounda – zdaniem Różewicza – zniszczyła historia, „Klio z rylcem w dłoni” przemieniła go w świnię. Ten przykład potwierdza jego pogląd, że zbytne uwikłanie w rzeczywistość i jej polityczno-ideologiczną stronę niezbyt służy poetom. Tyle tylko że niszcząca ich historia była niegdyś „Nauczycielką Życia”, zaś współcześnie jawi się jako „burdelmama i ciotka medialnych rewolucji”. To kolejny w tych utworach zjadliwy pseudonim zdegradowanej, nijakiej rzeczywistości, o której nawet porządnego wiersza nie da się napisać.

Kto po nowej książce Tadeusza Różewicza spodziewał się żalonych utyskiwań starca, ten przetrze oczy ze zdumienia. Tu się ciągle trzyma rękę na pulsie rzeczywistości, komentując ją wściekle i jednocześnie układając się z nią, przygotowując do odejścia. Zaiste dziwny przy okazji powstał melanz stylów i tonacji, anegdota i wyrafinowanych przemyśleń, pieprzonych inwektyw i czystych, wzruszających obrazów poetyckich. Tak chyba tylko Różewicz potrafi: żegnać się ze światem i jednocześnie dopiekać mu do żywego. W imię prawdy, której podobno już nie ma.

Tadeusz Różewicz: „cóż z tego że we śnie” (Utwory zebrane. Poezja, tom IV),  
Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2006.

## Znikopisanie

Bohaterka nowych wierszy Urszuli Kozioł nie prosi Boga o nic, więc nie można mieć skojarzeń z błagalnym tonem religijnych suplikacji. Jeśli niektóre z tych wierszy da się odczytać jako modlitwy, to są to modlitwy gwałtowne, niepokorne, gorzkie, kierowane do niepewnego Boga, dawcy cierpienia i bólu. O wiele więcej w tych wierszach skargi i protestu, a więc odwołań do supliki w dawnym sensie słowa (pisemna prośba, skarga składana panu przez chłopą w XVI-XVIII w.) Mamy więc do czynienia z tekstami z pogranicza stylu i intencji, będącymi połączeniem skargi, modlitwy, prośby. Mimo zupełnie laickiej wymowy tych tekstów, wypełnionych rozpaczą i przeczuciem końca, nasuwają mi się skojarzenia ze słowami Psalmu 22: „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił?” W wielu utworach tomu te słowa przemykają się między wierszami. Wymyślony Bóg wydaje się zawodzić poetkę, zupełnie nie rekompensując cierpienia, jakie sprawia jej myśl o odejściu. Niektóre wiersze przejmują nutą niepogodzenia się ze starością i niezgody na taki, dany tylko na chwilę, świat. Z najważniejszych wątków tej książki zwraca uwagę ten dotyczący pisania wierszy, ważnej czynności egzystencjalnej nie przynoszącej jednak ukojenia i zrozumienia. Poeta jest wiecznym Syzyfem pchającym pod górę głąz wiersza. Mówi się o tym, że „szturmuje niebo słaniem supliki za supliką”. Niebo milczy albo zsyła wymijające odpowiedzi. Tom kończy poemat pt. „Wygaszanie”, wywołując wielkie wrażenie szczerością, stylem żegnania się ze światem i sposobem rozmawiania z Bogiem, który potrzebuje człowieka, żeby zaistnieć.

W telegraficznym skrócie tak można by opisać ten tomik. Chciałbym jednak dokładniej przyjrzeć się niektórym wątkom, w tym najważniejszemu: zanikowi pisma, ustępowaniu wiersza przed nicością, temu „podwójnemu znikaniu”. Urszula Kozioł opisała stan, kiedy wiersze się nie udają albo nie mają znaczenia wobec naporu nicości, kiedy wiersze bledną wobec śmierci. Mówi o tym wprost i bez wstydu, ale jednocześnie opowiada o tym kompozycją, strukturą tomiku, w którym zanikowi sił witalnych i poczucia sensu odpowiada zanik formy. Wiersze kurczą się, rozpadają, stając się kłębkami luźnych zdań, „wrywkami”. Im bliżej końca książki, tym więcej czegoś rozpoczętego, naszkicowanego, a nieskończonego. Staje się to symbolicznym obrazem naszego życia, zawsze kleconego w pośpiechu, ledwie naszkicowanego, a niedopracowanego, nieujętego klamrą ostatecznego sensu. Ta „wrywkowość” jest powszechna, przenika każdą chwilę, każde

działanie, każdą myśl. To jest najbardziej dotkliwie uczucie towarzyszące czytaniu najnowszych wierszy Urszuli Koziół. Rozpacz rozpadającej się formy poświadcza rozpacz egzystencji. Heroizm kruchego sensu odnajdowanego w skrawkach, strzępach i notkach na przekór powszechnemu bezsensowi.

Być może pojawia się tutaj myśl, że w takiej „lirycznej zajawce” dochodzi do fenomenologicznego wglądu i jest więcej w niej momentalnej prawdy o życiu niżli w żmudnie pisanym poemacie. Z opisanym powyżej wątkiem wiąże się przejmujący wątek rezygnacji z zapisywania. Po co zapisywać, jaki to ma sens, kogo to jeszcze obchodzi? Mówi się tu wyraźnie, że „gdy na usta ciśnie się wiersz”, to się go połyka, bo poetka nie chce go dzielić z nikim. Mówi się do wiersza, że „się go wie”, więc po co miałyby się zapisywać. Te stany lirycznego napięcia i tekstowej gotowości zamierają w zarodku, grzęzną, nie mają już sensu wyjawiać ich światu. A więc eschatologia w jakiś sposób zahacza tu o zwątpienie czy zgorzknienie dotyczące uprawiania literatury. W pierwszym znaczeniu ten sens podkopywany jest przez znikomość bytu, wszechobecną śmierć, lecz w równym stopniu czas i obyczaje spychające poezję na dalszy plan. Skończył się czas władzy literatury, kultura wyrzuciła ją na margines, strywalizowała poczynania pisarzy, ich społeczną pozycję. Cóż więc poeta z tym swoim popiskiwanym... – rozmyśla na głos Urszula Koziół. Godny uwagi samokrytycyzm, niezwykła trzeźwość sądu. Bo szat się przy tym nie rozdziera. Raczej sięga po broń ironii i sceptycyzmu. Tu jest ukryta siła tych tekstów, których temperatura emocjonalna, klimat duchowy mają coś z tego rozdarcia między bólem, cierpieniem i poczuciem klęski a ironią, przekorą, dowcipem, ostrością sformułowań. Te supliki okazują się więc bardzo przewrotne, wieloznaczne, mówiące o porażce, która uświadomiona i zagadana (rzucona w przestrzeń lirycznego zapisu), staje się rodzajem zwycięstwa. Kruche ono, biedne, ale jedyne możliwe. Nie znam żadnej innej książki poetyckiej Urszuli Koziół, w której doszłoby do takiego obnażenia w grozie, w przerażeniu, w bezradności, w beznadziei. A z drugiej strony trudno mówić o poddaniu się, o jednoznacznym załamaniu rąk. Urszula Koziół jeszcze raz podjęła walkę. Tylko tyle może poeta w „czasie marnym”. Znikać i mimo wszystko pisać dalej, pisać wciąż. Rylcem własnej egzystencji po osuwającej się glinie.

Urszula Koziół: Supliki. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2006

## „Szaleństwo świata musi biec”

Lecz czy poeta musi mu towarzyszyć? Bohater wierszy Tomasza Hrynacza uważa, że tak. A kim jest sam Hrynacz? Mieszka w Świdnicy i od kilku lat intensywnie uczestniczy w ogólnopolskim życiu literackim. To już na pewno znane nazwisko i zjawisko w młodej poezji dolnośląskiej. Publikował m.in. w paryskiej „Kulturze”, „Kresach”, „Res Publice Nowej”, „Odrze”, „Twórczości”. Ostatnio wydał: „Zwrot o bliskość” (Kraków 1997) i „Partycje oraz 20 innych wierszy miłosnych” (Sopot 1999). Na co dzień jest nauczycielem języka polskiego w świdnickiej szkole podstawowej. O poprzednim tomiku Hrynacza pięknie pisał Piotr Wiktor Lorkowski. Cytuję z okładki. „Wiersze (...) rosną ku światłu, ku światłu się zwracają, jakby dopiero w nim można było dostrzec głębię i prawdziwe, czyste znaczenie wypowiedzanego słowa, przecucia i myśli przybierającej kształt. Dla Tomasza Hrynacza poezja staje się sposobem orientacji wśród rzeczy codziennie-widzianych, a także pośród tych, które zaledwie prześwitują poprzez powszednie doświadczenia świata. Niekiedy wydaje się, że poeta czuje na sobie spojrzenie z wysoka, nakazujące mu mówić, przepowiadać, wbrew wszystkim chłodom i mrokom *czułym gestem* wskazywać to, co najważniejsze – miłość.”

Nielatwo czyta się wiersze tego poety. Trudno tam o prostotę i klarowność, wszystko wydaje się skomplikowane, nawet składnia. Tak jakby skomplikowanie świata (czytaj – „szaleństwo”) musiało replikować bliźniacze odzwierciedlenia poetyckie, wiersze splekane, rwane, jakby niedokończone, zawieszona. Świat jest chaotyczny, poeta podsuwa mu lusterko i rysuje kolejny chaotyczny obrazek. Hrynacz nie daje żadnej pociechy. Ale ja za bardzo nie wierzę poetom pocieszającym z urzędu. Już więcej prawdy znajduję w tego typu kolażach czy mozaikach poetyckich, jakie konstruuje świdnicki poeta. Po lekturze jego wierszy zostaje się z mętlikiem w głowie, ale jest to mętlik ozdrowieńczy. Obcowanie z językiem ostro naginany i przycinany do własnych, cokolwiek neurotycznych, celów i potrzeb, może być czynnością terapeutyczną. Po pobycie w świecie Hrynacza wraca się do rzeczywistości z ulgą i radością, że ta w ogóle jest. Dopiero wtedy się ją docenia. Widać jej prostotę i bliskość. Ale żeby to odczuć, trzeba czytać wiersze młodych poetów. Trzeba wsłuchiwać się w ich skargi i dostrzegać ich ból. Wtedy łatwo zrozumieć deformację obrazu



świata, jaką przeprowadzają w swoich utworach. Trudno to nazwać groteską. U Hrynacza na pewno jej nie ma. Ta deformacja jest raczej mroczna, melancholijna, bolesna. Jej źródła tkwią w przekonaniu, że wszelkie istnienie podszyte jest rozkładem, permanentnym niszczeniem. W związku z tym uczciwy artysta mówi o tym wprost i nie dopuszcza, żeby spod jego pióra wychodziły idylliczne obrazki. Precz z sielanka, z samookłamywaniem, z iluzją. Bohater tych wierszy zachowuje się jak Don Kichot, tyle tylko że nie walczy z wiatrakami, lecz z pozorami. Najczęściej są to pozory ładu, harmonii i spokoju. Nie ma czegoś takiego – twierdzi. To tylko maska i przykrywka, a pod cienką warstwą iluzji aż buzuje od sprzeczności fundujących nam codzienny chaos. Owszem, człowiek z tym walczy i codziennie czyni się wiele prób, żeby powstrzymać szaleństwo spustoszeń i przeciwdziałać entropii. Jednak na darmo – zdaniem Hrynacza. Ważnym motywem tego wątku jest polemika nowego ze starym, trwająca między tymi wartościami sprzeczka. Często nawiązuje się do niej w niektórych wierszach. Okazuje się, że wszelkie próby zerwania ze „starym” kończą się niepowodzeniem, „stare” ukradkiem współtworzy podstawy „nowego”, zupełnie tak samo jak „śmierć” obramowuje słoneczne fotografie z „życia”.

#### Rebelie

Nie masz wyboru, dziś nie nastąpi  
przewrót: to nie to miasto. Nikt o  
nikim nie zapomina. Czas jak zło  
koniecznie połyka ciało i myśli.

Dotąd nie złamano szyfru i nie  
dotarto do miejsca, skąd mógłbym  
wszystko oglądać bez pomyłek.  
Wieczność jest w pamięci, tylko.

Nigdzie poza. Przyłgnięty do chodnika  
liść jak blacha nieba wgryza się w narzutę  
piachu. Twój ruch. Decyduj: co wolisz?  
Milczeć czy zachować grudkę życia?

Głównym bohaterem wierszy Hrynacza jest po prostu czas. Poszczególne teksty przynoszą wyniki badań na temat, co czas zdażył zrobić z bohaterem i w ogóle świadomym istnieniem. Tu każdy wiersz brzmi jakoś sucho niczym notatka lub zwięzły raport, wręcz „medyczny” zapis objawów choroby, stanu pacjenta. Dlatego niektóre utwory wydają

się oschłe i nieczułe, ponieważ autor w mniejszym stopniu skupia się na emocjach i bezpośredniej ekspresji, a bardziej na metodycznym wyliczaniu strat czyli kolejnych uchybień ze strony losu. Tytuł zbioru sugeruje wprawdzie, że poeta będzie starał się przeciwdziałać takim obrotom rzeczy i owej mocno odczuwanej totalności przemijania. Może jakieś ślady buntu, metafizycznej rebelii dadzą się wysledzić między wierszami. Moje odczucia były jednak inne. Być może niepotrzebnie skupiłem się na drugorzędnych cechach tej liryki. Wydało mi się jednak, że poeta i jego bohater wywiesili białą flagę, a planowana rebelia pozostała na papierze. Ale przynajmniej próbowano. Tak jak w poprzednim tomiku pt. „Partycje”. Tam wiara była chyba większa, poparta czystą ekstatyczną nutą, podbudowana miłością, światłem. Najnowszy tomik Hrynacza zdominowało zwątpienie. Nie jest ono bezbrzeżne. Ostatnie wiersze zbioru sugerują możliwość ożywienia, podniesienia się. Ponad „wysadzone pleśnią liście” powoli wspina się roślina nadziei. I chociaż wieczność jest tylko złudzeniem, poeta mimo wszystko rozpoczyna ćwiczenie nowego oddechu. Z natchnieniem, z uporem.

Tomasz Hrynacz: *Rebelia. Stowarzyszenie Pisarzy Polskich*, Wrocław 2001.

## **Czas poezji, poezja Czasu**

„Poezja ma coś z Czasu. Tak jak Czas dokonuje interpretacji przeżyć, zdarzeń, uczuć, dopiero po Czasie wiemy, co tak naprawdę się zdarzyło, co tak naprawdę przeżyliśmy. Poezja mówi tak jak Czas: co znaczyła dana sytuacja, czym było dane przeżycie, czym nadal jest.”

Tak pisał Janusz Styczeń w odpowiedzi na pytania ankiety w „Kwartalniku Artystycznym” z 1997 roku. Czas jest słowem i zjawiskiem bardzo często pojawiającym się w nowym zbiorze wrocławskiego poety, w „Melancholii symboli”. Otwierający tomik utwór pt. „Lustro na ścianie” dotyczy poetyckiego rozumienia czasu. Poetyckiego, a nie fizycznego czy filozoficznego. Poznanie poetyckie zasada się na obrazie bądź ciągu obrazów dotyczących wyobrażanego zjawiska. A więc tu Czas jest wyobrażany, mieszka w lustrze, odkłada się cierpliwie pod szklaną powierzchnią. Czas stracony i czas dokonany, wszystkie jego warianty bytują tam zgodnie. Wydają się jednak

nieczytelne, nieprzeniknione, pozostające poza ludzką kompetencją i wiedzą. Poeta zaledwie przeczuwa ruchy czasu, jego gromadzenie się na obrzeżach świata, lecz nic więcej nie wie, nie będąc w stanie przeniknąć jego zamiarów.

Lustro obserwuje samotnego mężczyznę w pokoju i nawet gdy ten wychodzi, metaforyczne lustro podąża za nim. Spisuje (odbija) czyny i rozmowy, gesty i zachowania, spisuje minuty i kolejne lata. W tym lustrze jest tajemnica. Nie tylko tajemnica życia samotnego mężczyzna. Przede wszystkim – tajemnica Czasu. Gdyby mężczyzna potrafił lustro na ścianie rozgarnąć jak wodę, zgłębiłbym tę tajemnicę, dotarłby do ukrytego mechanizmu, zrozumiał istotę. Takie jest mniemanie Janusza Stycznia, tak uważa bohater jego wierszy.

Słowo „czas” pisane jest w tym tomie dużą literą. To nie jakiś tam podrzędny, fizykalny czas, raczej symboliczna substancja, twór zmitologizowany i upostaciowany. Znow wróćmy pamięcią do ankiety „Kwartalnika Literackiego”. To w niej poeta mówi o pisanym dużą literą Czasie, stawiając go w równym rzędzie obok takich symbolicznych wartości jak Przeznaczenie, Miłość, Śmierć. Poeta zdaje się iść ścieżką Platona i podstawowe dla siebie idee traktuje substancjalnie, pisząc wiersze o ich życiowych realizacjach – sytuacjach odzwierciedlających w mikroskali symbolikę ponadczasowych i ponadindywidualnych Idei. Pisał w owej ankiecie, że „wpatruje się w fizyczne i widzialne ciała tajemniczych symboli Przeznaczenia, czasu, Miłości, Śmierci”. Ten tomik potwierdza zamiary Stycznia. Wiersze w nim zgromadzone opowiadają oniryczne historie dotyczące przeznaczenia, czasu, miłości i śmierci.

Po otwierającym tomik wierszu o czasie ukrytym w lustrze, śledzącym samotnego mężczyznę, następują wiersze dotyczące fenomenu miłości. W tych wierszach mężczyzna spotyka kobietę, ale oboje nie umieją się odnaleźć, nie są do końca i całkowicie ze sobą. Coś ciągle przeszkadza. Jakieś mroczne tajemnice i widma przeszłości nie pozwalają na całkowite spełnienie, pojednanie, zbliżenie. Dziewczyna w białej koszuli czeka na coś, szuka kogoś, a chłopiec przechodzący obok nie przykładą większego znaczenia do możliwości spotkania. Na opisy damsko-męskich powiązań pada cień melancholii i niespełnienia. Bohaterowie i bohaterki ocierają się o siebie w przelocie, ale nie tworzą związku, nie jednoczą się. Przebywają przez chwilę ze sobą, współuczestniczą w kreowaniu pięknej, malarskiej wizji, po czym uchodzą do swoich wewnętrznych, małych światów. Są w gruncie rzeczy

bardzo samotni. Fatum ciężące nad światem, mając coś wspólnego z okrucieństwem czasu, nie pozwala na osobiste szczęście tych ludzi, nieludzi, tych mar sennych grających swe upiorne rólki w surrealnym teatryku Stycznia.

Jeden z wierszy pt. „Widzialność i niewidzialność czekania” podkreśla tę sytuację i nazywa wprost istotę międzyludzkich stosunków jako niemożność prawdziwego zetknięcia czy dotknięcia, znalezienia i nazwania. Zostaje poszukiwanie, dążenie, oczekiwanie. Melancholia związana jest z życiem; według tego poety życie widzialne i niewidzialne podszyte jest pra-ideami z natury gorzkimi i melancholijnymi, bezlitośnie weryfikującymi nasze marzenia i dążenia. Przeznaczenie, miłość, czas i śmierć to w tej poezji coś więcej niż symbole. To żywa, łączna tkanka tego, co międzyludzkie, cytat brzmiący jak łacińska nazwa na karcie choroby ludzkiego gatunku.

Janusz Styczeń: Melancholia symboli. Biblioteka Wrocławskiego Oddziału SPP, Wrocław 2003.

## Wchodzenie ze światłem

Ciemno, jasno... Od tego zaczyna się czytanie. „Jasne, że są sprawy niejasne”. Może więc uda się wyprowadzić je z cienia albo w tym cieniu osadzić na sposób znaczący? Może się uda olśnić to, co niejawne i nieme, uda wyświecić w błysku? Chwila wiersza ma być chwilą transcendentną, ma to być wybuch obrazu i znaczenia, retoryki i wzruszenia, wybuch poznawczy, olśnienie totalne. Ale co na to język? Czy język na coś takiego zezwala?

Kłębią się pytania jak obrazy i frazy w wierszach Bogusława Kierca, który zaczyna od tego, że uczula na dialektykę zaciemniania-rozjaśniania. Mickiewiczowski chłopczyk i „cacko” w jego dłoni rzuca na coś błyski, reszta pozostaje w cieniu. Jakieś ciała pozostają w ciemności. Co tu wydobywa się z cienia, co naświetla „frywolnymi błyski”? W końcu nie takie one frywolne, na jakie pozują. Są to błyski w gruncie rzeczy solenne, namaszczone, są to błyski głębokie.

Głębokość ta wiąże się ze scalaniem, z dochodzeniem do jedności mimo rozdzierających nas i świat przeciwieństw. Na początku jest ciemno i jasno, potem już tylko „ciemnojasnowidzenie”, hybryda

poznawcza umożliwiająca nieuprzedzony wgląd scalający. Na początku jest kobieta, mężczyzna i dziecko. Potem już jedna ogromna płęć, wchłaniająca różnice, płęć kosmiczna. W pobłyskiwaniach, czyli ostrym widzeniu istotnym widać już tylko jedność. Można powiedzieć wzorem mistyków, że widać Jedno.

Więc spławia się płęć. A co jeszcze się spławia? Ontologię. Rygoryzm bycia-niebycia. Spławia się, to znaczy puszcza się z wodą, rozmiękcza, rozmywa. Pozwala, żeby unosiło się na wodzie niczym plankton, falowało. Bo w tej książce chodzi o to, żeby wszystko było płynne. Wszelkie granice. Granice ciała, płci, granice bytu, granice języka. Idzie tu o to, o co mało już komu chodzi w literaturze sekundującej rozbiciu. Próba Kierca jest odpowiedzią na pytanie o to, czy współcześnie możliwe jest postrzeganie świata jako całości, jedności zamykającej się w sobie, w kłęczach przeciwieństw. Ten otaczający nas plankton możliwości i realizacji może być użyty na sposób mistyczny i poetycki. Na co dzień łykamy go w kawałkach, bezpiecznych dawkach, żyjemy w wyraźnych podziałach. Myślenie poetyckie kwestionuje szufladkowanie, chce znosić podziały.

I zaczyna już od samych podstaw. Czym owocuje „spławienie płci”? Pisaniem ponad płcią, byciem obok płci. Co z tego wychodzi w tekście? Pomieszanie pożądań. Pomieszanie głosów i głodów miłosnych. W tych wierszach mężczyzna wyznaje miłość mężczyźnie (raczej chłopcu), kobieta wabi mężczyznę, wreszcie mężczyzna wielbi niczym boginię kobietę. Miłość jest wszechogarniająca i wielomowna, jakoś ewangelicznie pełna, wyrażona w duchu świętego Jana, niepodlegająca kwalifikacjom moralnym i wcale nieperwersyjna mimo tej szokującej otoczki.

Zdaniem poety miłość jest warunkiem bycia, jego jedynym wielkim „prześwitem”, błyskiem w ciemności. W innym wierszu mówi o byciu „złożonym z samych światła”. O jakie światła tu chodzi? To, co zachodzi między ulotnymi ciałami („ciałami z mułu”) kobiet i mężczyzn, ma wymiar duchowy, bo te światła są nie tylko odbiciem scalającej wszystko miłości, lecz są również potwierdzeniem istnienia instancji ostatecznej, Boga. To, co powstaje w tych wierszach podczas kolejnej próby skontaktowania się ze sferą przez Niego reprezentowaną, można by nazwać współczesnym symbolizmem. Symbolizmem po doświadczeniach wielu awangard, szczególnie tej lingwistycznej. Kierca reaktywuje symbolizm, tworząc jego samotną wyspę w morzu konkretyzmu poetyckiego ostatniej doby. Oddaje się grom o znaczenie

pojębione, transcendentne. Notuje błyski z tamtej strony, ślady na piasku, znaki, wpisując w tę sieć oczekiwań i nadziei człowieka, jego „ciemnojasnowidzenie”, czyli rozdarcie między cielesnym a duchowym, między jawnym a śnionym. To taki symbolizm po Freudzie, mistycyzm po Heideggerze: ciemne zakamarki ciała doprowadzają do ekstazy pomagającej przeniknąć zasłony bytu. Ten typ uniesienia można by nazwać ekstazą poznawczą, bowiem jednorazowy, wstrząsający wgląd umożliwia głębsze poznanie.

I na to wszystko nakładają się rozmyślenia o granicach języka, o językowych możliwościach świadczenia owej płynności, tej mistycznej dialektyce, która – jak powiada poeta – nieraz nie znajduje słów... i wypada wtedy podziękować Wittgensteinowi i jego formułce. Kierc każdym wierszem chce schwytać i uprzytomnić coś w tym sensie „spoza świata”, coś niewysłowionego normalnie, a dającego się wysłowić jedynie w poezji – w błyskach dźwięków, w melodii skojarzeń, w rytmie przyptywów i odpływów zaskakujących metafor. W tym sensie język nowych wierszy Kierca nie ma granic, jest niesamowicie rozbuchany, rozkołysany. Biję o jakieś brzegi, ale zarazem te brzegi znosi. Ta szaleńcza wieloznaczność, to ekstatyczne rozplýwanie się znaczeń coś znaczy: chce się uciec przeznaczeniu, skończoności, wykładni, chce się przejść na drugą stronę.

Bogusław Kierc: Plankton. Biuro Literackie, Wrocław 2006.

## **Sens, papier i pióro**

Ciemna książeczka pełna trenów i epitafiów... Taka może być pierwsza myśl czytelnika, który sięgnął po „Deszczyk i inne wiersze” Jacka Łukasiewicza; lecz ja chciałbym zwrócić uwagę na to, co wyrasta ponad zniechęcenie, smutek, nostalgię. Tym czymś jest pociecha, pragnienie pocieszenia czytającego brata. Wiersz jawi się tu jako rodzaj komunii, a więc pośredniczy między ludźmi podobnie zmęczonymi istnieniem, w imieniu autora wyciąga dłoń, by pogłaskać, przytulić. To wzruszająca cecha niektórych wierszy z tej książki – wysyłają światło z ciemności, krzepią mimo poczucia bólu i beznadziei.

Krzepią nie tylko dobrym słowem, ale również obrazami przyrody. Bohater żarłocznie chłonie bogactwo roślinno-zwierzęcego istnienia

i potrafi podzielić się swoją ekstazą. Ta ekstaza ma wymiar terapeutyczny. Leczy i uspokaja. Tak jakby można było rozpuścić się w tych wszystkich drobinach świata, znaleźć chwilowe ukojenie. Prawdopodobnie mamy do czynienia z jednym z ostatnich już poetów, którzy w naturalny sposób widzą, czują i opisują macierzanę, kaczeńce, dziewannę czy dziurawiec. Jak widać, można być „poetą kresowym” mimo mieszkania w wielkiej aglomeracji miejskiej.

Interesujące bywają tu przejścia od sensualizmu i drobiazgowo kreowanej faktografii poetyckiej do uogólnienia. Tak dzieje się np. w „Drodze” rozpoczynającej tom. Mówi się o piaszczystej drodze w upale, lecz sposób obrazowania naprowadza na myśl, że w istocie mówi się też o drodze życia, która „kończy się ślepo”. I w pewnym momencie opis z poziomu konkretnego przenosi się w rejony wyższej metaforyzacji. Obok wielkiej rzeki, kaczeńców i obłoków mamy sarny, które stają się „sarnami naszego losu”, a ich ślad na śniegu jest ulotny, nietrwały. Myśl ta pojawia się także w innych wierszach. Kiedy czytamy, że „dzień chyli się nad górą”, myślimy o zmierzchającym życiu, tym bardziej że w następnej strofie można przeczytać: „Sypią się źle ułożone lata/ jak źle ułożone pnie/ w mrocznym śniegu”.

Wrażenie obcowania z lirycznym dokumentem podsumowującym życie umacnia się w czytelniku z wiersza na wiersz. Zastanawia obraz „nocy całkiem otwartej, bez snu”, przeżywanej przez kogoś, kto kiedyś „odczuwał radość pisania” i „wierzył w sens, papier i pióro”. W innym wierszu wykorzystuje się dwuznaczność zwrotu „spędzone życie”. Tutaj „spędzone” znaczy „zapędzone w kozi róg”, ściśnięte, sprasowane, tak zdeformowane, że już nie do rozpoznania.

Wiersz ten otwiera drugi ważny wątek książki. Rozważa się tu, jak niewiele z życia zostaje w pamięci. W ramach ćwiczeń pamięci powstało kilka wierszy sięgających do tradycji rodzinnej, wskrzeszających zmarłych, wyciągających ze świadomości grudki, hodowane tam „przez tyle dziesięcioleci”. Ustawiają się w albumowym szeregu pamięci ojciec, ciocia Renia, wuj. Ale poeta ma jeszcze inną rodzinę. Tworzą ją poeci, którzy byli przed nim. Do nich też się zwraca, toczy z nimi rozmowy, idzie ich śladem, tworząc epitafia-pastisze. Poeta ma tradycję formy, w której może się zanurzyć.

I tak się w pewnym momencie staje. Jakby na przekór melancholii i myślom o śmierci, pojawia się dynamiczna fraza rytmiczna, a wraz z nią coś w rodzaju nowej energii życiowej i poetyckiej. Kto wie, czy nie są to najpiękniejsze wiersze tomu, owe „wiersze siedmiozgłoskowe”, które



„w drugą życia połowę/ sączą ożywcze płyny” i które „nagle w ruch wprawiła/ ich własna siła”.

Poeta pocieszenie czerpie z rytmu. Sądzę, że czytelnik razem z nim. Proponuje się tu zatracenie w rytmicznym tańcu, który porывa słowa jak wiatr suche liście. I wraz z tym nowym rytmem przyszło opamiętanie, gdzieś rozpierzchły się zgroza bytu i przeczucie końca. To nic, że „nie można nadażyć z trenami”, że „znów się na trumnę sypał gruz”. Gęstość rytmiczna sprzymierza się z „gęstością miłosną”, gęstością ciała. I w efekcie otrzymujemy niezwykle pieśń miłosną, której pulsowanie wypełnia całą książkę, znajdując szczególną kulminację w wierszu „Alba trzecia” dedykowanym żonie Teresie. Trzeba przeżyć z drugim człowiekiem naprawdę wiele, żeby zdobyć się na sztuk takich wyznań, jakie możemy znaleźć w tym utworze. Kolory i kwiaty, tak ważny element tych „malarzskich” wierszy, w „Albie trzeciej” potęgują nastrój miłosnego wyznania. Tak jakby w ukochanej kobiecie spotykało się całe dobro świata, jego sensualny powab, barwy i zapachy zmieszane z czymś mistycznym, transcendentnym. Utwór ten brzmi jak litania do kobiety, symbolu życia i jego sensu.

Oto triumf poezji: znalezienie czegoś, co znosi śmierć. Bohater tylko pozornie uległ słabości i poddał się złowróbnym przeczuciom, wykreował świat malejący, zropaczony i zgorzkniały. Być może zrobił to, by tym bardziej podkreślić rolę miłości, ekstazy, uniesienia, albowiem „Lata się przetaczają nie uszkodziwszy niczego”.

Jacek Łukasiewicz: Deszczyk i inne wiersze. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2005.

## „Mistrzynie w robieniu przydymionego oka”

W pamięci pozostają rozbite szkiełka wymyślnych metafor, a nie szczegóły biografii. Mocno słyszany głos robi wszystko, by od tych szczegółów uciec. I ten głos, męsko-żeński, uniwersalny, jakby syntetyczny upewnia nas, że Agnieszka Wolny-Hamkało, wrocławska poetka, nie chce ciepła, nie chce liryzmu. Interesuje ją poszukiwanie jak najtrafniejszych pseudonimów chwili, stanu, zjawiska. Laboratorium językowe staje się pracownią filozoficzną: zapis wpływa na rodzaj człowieczeństwa. To wszystko rzutuje na komplikację formalną,

uzasadniając wysoki poziom poetyckiego konceptualizmu. „Spamy miłosne” niewprawnym okiem odczytywane, tłumaczą się najpierw jako „spazmy”. Rośnie więc przekonanie, że będą śmiechy z miłości, motywu odwiecznie lirycznego, że będzie nam dana sceptyczna trzeźwość, widok z wysoka na ludzkie maleństwa oddające się swym ślepy mrom. I częściowo tak jest. Ale nie do końca, gdyż bohaterka nie potrafi sprostać koncepcji „zimnego kadru”, głos się niekiedy łamie, a spojrzenie ucieka w głąb. Kadrowanie (metaforyzowanie) splata się w całość z przeżywaniem, poruszaniem, tkliwością. W efekcie czytelnik uporać się musi z „konfliktem sosów”, czyli konsumpcją czegoś sprzecznego, a co można by na roboczo nazwać: „w zimnym ogóle ciepły szczegół”.

Gdybyśmy jednak nie dali wiary zaocznym „spazmom”, a chwilę uwagi poświęcili realnym „spamom”, to doszłoby do nas coś jeszcze. Otóż, istnieją specjalne programy oczyszczające skrzynki z niechcianych listów. Cały świat pełen jest zabezpieczania się przed czymś niechcianym. Agnieszka Wolny-Hamkało zarzuciła nas kilkudziesięcioma spamami naraz i jeszcze twierdzi, że są miłosne. Pojawia się myśl, że poezja dzisiaj to spam natychmiast ekspediowany do kosza pod hasłem „my tym śmieciom świadomości mówimy nie”. Są jednak w milionowej masie odbiorców nieliczni, którzy te „skrawki komunikowania się” wezmą do ręki. Tym bardziej, gdy są gorące, szczere, miłosne. Niektórzy jeszcze czytają wiersze – mówi za Szymborską Wolny-Hamkało – chociaż większość nawet nie zagląda, zlecając programowi zabezpieczającemu usuwanie. (Nic takiego nie ma prawa dochodzić do świadomości. Taki rodzaj rozterki, rozgrywki, rozmowy.) Ale te miały być przecież gorące, miłosne, liryczne, tymczasem szeregowy zjadacz wiersza natrafia na opór poetyckiej materii, na dyskurs, w którym zaledwie pobłyskują perełki intymności i ciepła, dominuje zaś męski idiom błyskotliwie tworzony ze zgrzytliwego łańcucha trudnych metafor, a obrazy popkultury i codzienności podporządkowane są awangardowemu drylowi.

I nie miałbym tu czego szukać, gdyby rzecz nie wypaliła, gdyby ekscentryczny eksperyment z hukiem osunął się na kolana i obnażyła się podszywająca ten gest sztuczność. Nic jednak – jak się wydaje – nie osuwa się. Czytając nie otrząsałem się z nieżnośnych spamów, a raczej miałem poczucie, że wchodzę w wiarygodny, tekstowy świat, logicznie i pomysłowo skomponowany, subtelnie wciągający w wewnętrzne kręgi i labirynty. Wchodzi się weń, a potem wychodzi, doznając szeregu olśnień i objawień, bo Wolny-Hamkało właśnie dostąpiła dojrzałości i pełni.

Przenikanie się wątków i słów-kluczy, motywów i wiążących obrazów, to narastanie poetyckiej frazeologii, obrastającej w nowe znaczenia i sensory, dopracowane jest do ostatniego szczegółu. Sztuka pogodzenia wyższej kombinatoryki formalnej, naśladowującej poetykę związłego maila, z naturalnymi odruchami kobiecej duszy i kobiecego ciała wypracowała zaskakującą formułę.

Są konkretne wskazówki biograficzne, pozwalające czytelnikowi na narysowanie spontanicznej, osobistej mapy. Z tych wskazówek najważniejsza dotyczy macierzyństwa, orientowania świata podług ruchów głowy synka, Miłosza. Są związane z tym opisy dzieciństwa, jest patrzenie na świat oczami dziecka. Znajdziemy impresje dotyczące małżeństwa, bycia z drugim człowiekiem, odbijania jego kapryśków i postanowień w psyche wypowiadającej się osoby. Jest dom i przeprowadzka. Mowa o zagranicznych wyjazdach, podróżach, szosach i torach, o wieczorach autorskich, o bywaniu na festiwalach poetyckich. Są wyraźne ślady wiodące do jaskini lwa, czyli plotkarsko-towarzyskiego kręgu życia literackiego ostatnich lat, przednia zabawa, w której ważną rolę odgrywają nawiązania i aluzje do Świetlickiego, Grzebańskiego, Tulli i innych twórców oraz książek na co dzień recenzowanych przez Agnieszkę Wolny-Hamkało. Wydaje mi się jednak, że nowy tomik wrocławskiej poetki miał być wszystkim, tylko nie pamiętnikiem. Wreszcie zamarzyło jej się dzieło sztuki. Żeby je stworzyć, potrzebny jest dystans. Musiała stanąć bardzo wysoko ponad własnym życiem, własnym dzieckiem, własnym mężem, własną pracą. Krótko mówiąc: musiała pozbyć się poczucia własności tego świata, musiała oderwać się od ziemi przyzwyczajęń i schematów. Uznała, że umożliwi jej to z jednej strony oniryzm, a z drugiej estetyzm, rozumiany jako idea nasycańca potocznego języka niezwykle bogatym kondensatem metafory.

To mnie w tej książce obeszło najbardziej. To, jak ta kobieta metaforyzuje, jak wznosi się ponad przyzwyczajenia tak zwanej liryki kobiecej, jak ignoruje poprawność i zwyczajowość, jak daje się ponieść językowi, jego wolności. Bohaterka rzeczywiście kocha ten świat, obmacuje go miłośniczo, z napięciem, głębokim zaangażowaniem, i mało ją obchodzi, że potraktuje jej wiersze jak spamy. Musi je wysyłać. Uznała, że to najpierw wściekłość, a potem przemyślane i metodyczne wysyłanie określa sens jej egzystencji. Polega to na tym, że budzi się rano i obserwuje słońce, informując świat, że jest ono „niemrawe”, albo że jest „jak kluska rozgotowana w mętnej wodzie”, albo że sunie po nieboskłonnie „jak wrotka”. Poeta podsuwa niezbędne skrót. Dzięki nim

da się ogarnąć tę chwilę, da się ustanowić porządek samopoczucia. Oczywiście, zaczyna się od porządku brzmienia („mowa miast: szumne szaszłykarnie”), lecz dochodzi się do większej harmonii, która odczuwana jako satysfakcja estetyczna, staje się satysfakcją życiową. W tym sensie niektóre fragmenty tych wierszy satysfakcjonują mnie zupełnie.

Ktoś mógłby zarzucić mi, że dzielę się impresjami poety, zapomniawszy zupełnie o roli krytyka literackiego. W takim razie ośmielę się przedstawić spostrzeżenie ogólniejszej natury. Cóż to się porobiło z liryką kobiecą? I co się dzieje z naszą męskością czytającą wiersze Marty Podgórniki, Agnieszki Wolny-Hamkała, Anny Tomaszewskiej, Wioletty Grzegorzewskiej, Justyny Bargielskiej, Mirki Szychowiak? Bohaterki tych wierszy bywają bardziej zdecydowane i konkretne od niejednego żalostnego chłoptasia dochodzącego do głosu w wierszach panów. Głosy wymienionych poetek są wyraziste. Nie znaczy, że histerycznie krzyczą, żeby na siebie zwrócić uwagę. Mówią cicho, lecz dobitnie. Dobitność ta dotyczy uderzania w czułe punkty języka i świata, relacji międzyludzkich i problemów egzystencjalnych. Potrafią to robić, niczego przy tym nie udając. To tylko brak kluczy i kategorii powoduje, że pomawiam je o używanie „męskiego idiomu”. Nie potrafię jeszcze nazwać nowego tembru. Trudno sobie wyobrazić tę chwilami porywającą, chwilami zatrważającą muzykę bez wiolonczeli Agnieszki Wolny-Hamkała.

Agnieszka Wolny-Hamkała: Spamy miłosne. Wydawnictwo a5, Kraków 2007.

Pomysł stworzenia tej książki zrodził się w czasie wykładów i ćwiczeń z literatury współczesnej. Kolegium Karkonoskie stało się moim drugim domem- domem duchowym, w którym niekiedy doznaje się olśnień, a do głowy przychodzą różne projekty. I właśnie podczas ćwiczeń i wykładów często czyniłem wycieczki w stronę literatury tworzonej na Dolnym Śląsku, gdyż jestem wyznawcą teorii, że mała ojczyzna pisarza i jego umocowanie w lokalnej przestrzeni nie pozostają bez wpływu na charakter twórczości. Postanowiłem więc zebrać niektóre z moich wypowiedzi dotyczących literatury tworzonej w regionie (od Tadeusza Różewicza po Olę Tokarczuk), doskonale zdając sobie sprawę, że literatura przeze mnie omawiana ma przede wszystkim rangę ogólnopolską, zaś w drugim swym wyrazie jest świadectwem szeroko rozumianej duchowości regionalnej.

ISBN 978-83-924736-8-8