

Wojciech Kass
Krzysztof Kuczkowski
Dwumiesięcznik literacki „Topos”

Miejsca wspólne i osobne

Z Krzysztofem Kuczkowskim, założycielem i redaktorem naczelnym dwumiesięcznika literackiego „Topos”, rozmawia Wojciech Kass

Wojciech Kass: W rozmowach prywatnych i publicznych kilkakrotnie podkreślałeś, że redagowanie i wydawanie czasopisma nie było sprawą przypadku, że to zajęcie „przepowiedziałeś sobie” jako dorastający chłopiec, który w swoich marzeniach snuł rozmaite historie powiązane z projektowaniem szpalt, wypełnianiem ich różnymi treściami. Ten dorastający chłopiec nie był jeszcze licealistą i uczęszczał do którejś z gnieźnieńskich podstawówek. Pierwszy numer „Toposu” ukazuje się w 1993 roku w Sopocie, masz 38 lat i cztery wydane tomiki poetyckie, ale przecież to nie było pierwsze pismo, którym kierowałeś, tego typu gospodarstwo organizowałeś już wcześniej, w Gnieźnie, następnie w Sopocie...

Krzysztof Kuczkowski: Skoro już wiele razy rozprawiałem o swoich dziecięcych zajęciach, to pozwól, że tym razem wyjawię coś, o czym nigdy jeszcze nie mówiłem. Otóż odkąd pamiętam lubiłem papier: zeszyty, bloki, pojedyncze arkusze... Doskonale pamiętam szorstką fakturę papieru, bo zeszyty szkolne drukowane były na papierze klasy III w Zakładach Papierniczych w Strzegomiu albo w Brzegu. W niższych klasach były to zeszyty 16-kartkowe, często gładkie, a więc bez linii, które to linie robiło się odręcznie przy pomocy szablonu zwanego liniuszkiem. Zeszyty cienkie to była dziecinada, prawdziwa szkoła zaczynała się w wyższych klasach, a wyższe klasy to były grubsze zeszyty, 60-kartkowe czy 96-kartkowe. Strasznie ich zazdrościłem Pawłowi, mojemu starszemu bratu, i nie mogłem się doczekać, kiedy dostąpię zaszczytu pisania w grubych kajetach. Zapisać takiego potwora to już było wyzwanie. W niższych klasach zeszyty okładało

się szarym papierem, żeby nie poplamić okładek, ale i tak zapamiętałem ich kolory: brudnoniebieski, brudnobrązowy, brudnozielony. To charakterystyczne, bo w Peerelu nie było „czystych”, nasyconych kolorów, wszystkie były zgaszone, ale też niemalże wszystko zawierało domieszkę czegoś innego, tańszego, zastępczego, udającego coś, czym nie było, więc jeśli niebieski, to taki nie do końca niebieski, jeśli brązowy, to w zasadzie brązowawy, słowem: królestwo falsyfikacji i tandety. To samo dotyczyło ubrań, tapet, kolorów elewacji, i stąd chyba bezwarunkowa fascynacja przenikającymi do nas promykami zachodniej popkultury, która była krzykliwie kolorowa, i – jak się nam wtedy wydawało – pełna życia. Z ówczesnej naszej perspektywy nie mogliśmy dostrzec, ile w tej feerii kolorów było rozmaitych trucizn, blagi i szwindlu, ta wiedza przyszła trzydzieści lat później.

Rarytasem wśród moich domowych zeszytów były przedwojenne bruliony formatu A4, które jakimś cudem przetrwały do lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Miały czarne kartonowe okładki i liniowanie w kolorach błękitnym i różowym na welinowym papierze koloru *écru*. Strony były przyjemnie gładkie w dotyku. Mój dziadek Franciszek, legun, zaprzysięgły Piłsudczyk, przed wojną pracował jakiś czas w kancelarii garnizonu mieszczącego się przy ulicy Wrzesińskiej w Gnieźnie. Myślę, że zeszyty, które pierwotnie służyły do ewidencjonowania żołnierzy, sprzętu, dostaw wojskowych, zresztą trudno powiedzieć do czego konkretnie, pochodziły właśnie stamtąd. To że znalazły się w naszym domu, może świadczyć o tym, że mój dziadek też lubił papier. Na dodatek były niezapisane albo częściowo zapisane wspaniałym charakterem pisma za pomocą obsadki ze stalówką i niebieskiego atramentu. No i tutaj rozpoczynało się królestwo możliwości, nazwijmy je na wyrost, pisarskich. Tak więc moja dziecięca pasja zapisywania zeszytów – „muzycznych” i „literackich” – poprzedzona była bezgraniczną miłością do papieru. Jednoosobowa redakcja ucznia Szkoły Podstawowej nr 4 im. Powstańców Wielkopolskich w Gnieźnie pracowała pełną parą w kamienicy przy ulicy Tadeusza Kościuszki na poddaszu. Naturalnie nocami. Moi kochani Rodzice sądzili pewnie, że uczę się pilnie chemii czy matematyki, które to przedmioty były moim przekleństwem, podczas kiedy ja układałem listy przebojów i zestawienia najlepiej sprzedających się longplayów, robiłem wypisy z czytanych książek i wiele jeszcze innych zapisków bardziej artystycznych, po których szczęśliwie nie zostało śladu. I właściwie nigdy nie zaprzestałem tej swojej działalności, ani w liceum, ani na studiach polonistycznych w Poznaniu, ani po studiach, w redakcjach różnych biuletynów, gazet, czasopism etc. Od gazety zakładowej po dodatek regionalny do ogólnopolskiego dziennika, od powielaczowego

almanachu wydawanego własnym sumptem po państwowe wydawnictwo książkowe, od kwartalnika turystyczno-krajoznawczego, po najważniejsze w latach dziewięćdziesiątych branżowe czasopismo muzyczne, od gazety miejskiej po „Topos”, który założyłem w maju 1993 roku w Sopocie i który jako dwumiesięcznik literacki ukazuje się do dzisiaj. Przez te lata poznałem wielu wspaniałych ludzi, od jednych nauczyłem się fachu, od innych szacunku dla tych, którzy wiedzą więcej, ale też wyrozumiałości dla tych, którzy pomimo dobrych intencji popełniają błędy. W sumie warto było śleźć po nocach.

WK: Twoja opowieść (jakbyś wyprowadzał ją z mitu) o zeszytach, okładkach, papierze uświadamia mi, jakie zmiany zaszły w naszej epoce w ciągu półwiecza, między innymi i ta – schodzi nam z oczu gutenbergowska cywilizacja druku, kultura zapisu w kajecie, stawiania znaków w notesie. Zwala się na nas epoka postpapieru, postpisma, która wniosła nam inne komunikatory, elektroniczne i cyfrowe narzędzia przekazu, rozmowy. Ponieważ te zmiany następują niezwykle szybko, pozwól, że będę nalegał, abyśmy w druku dali świadectwo. Podaj więc tytuły gazet i magazynów, które redagowałeś.

KK: No właśnie, tego zawodu, którego nauczyłem się, pracując najpierw w „Gazecie Zakładowej” wydawanej przy Wielkopolskich Zakładach Obuwia „Polania” w Gnieźnie, później, po przyjeździe na Wybrzeże, w „Jantarowych Szlakach” i w Wydawnictwie Morskim w Gdańsku, właściwie już nie ma. Przestał być potrzebny. W zecerniach znajdują się teraz izby pamięci czarnej sztuki. Zakończyły swój żywot niepokojąco lśniące, stalowe linotypy, których podczas wizyt w drukarniach zawsze troszkę się obawiałem, bo przypominały mi skrzyżowanie fotela dentystycznego z szafotem. Powoli zapominamy, czym był druk typograficzny. W nowoczesnych drukarniach nie ma już tego specyficznego zapachu farby drukarskiej, jest inny, emitowany przez opary drukarek solwentowych, plotery itp. Mniej ołowiu, więcej amoniaku. Ale to już inna bajka... Z dawnych czasów pozostało pojęcie „składu tekstu”, aczkolwiek teraz określenie to znaczy już co innego, niż znaczyło jeszcze w latach osiemdziesiątych. Podstawowym narzędziem podczas makietowania czasopisma czy książki była miarka poligraficzna, a podstawową jednostką miary typograficznej – kwadrat, który odpowiadał 4 cycerom, a te równały się 48 punktom. Tyle jeszcze pamiętam, ale już się tą wiedzą nie posługuję, bo nie ma takiej potrzeby. W każdym razie jeśli zrozumiałem, czym jest gazeta, czasopismo, książka jako fenomen czysto materialny, to wiedzę tę zawdzięczam takim redaktorom jak Eugeniusz Jankowski z „Gazety Zakładowej” czy Władysław Andruszkiewicz

z „Jantarowych Szlaków”, a także paniom z redakcji technicznej Wydawnictwa Morskiego. To oni pozwolili mi uczyć się na błędach, byli taktowni, wyrozumiali i cierpliwi. Co ciekawe, „Gazeta Zakładowa” miała większy nakład niż niejedno ukazujące się dzisiaj czasopismo ogólnopolskie.

Zakład zatrudniający 4,5 tys. ludzi upadł w czasie tzw. transformacji i był jedną z ofiar przemian ustroju gospodarczego. Wydawnictwo Morskie ogłosiło upadłość w 1992 roku, kamienicę przy ulicy Szerokiej 38/40 kupiło bodajże PZU. Zdaje się, że wydawanie „Jantarowych Szlaków” zostało zawieszono w 2010 roku, ale nie wiem, czy to pewna wiadomość. Co obecnie mieści się w Krowiej Bramie przy ulicy Ogarnej w Gdańsku, kilkadziesiąt metrów od Motławy, też nie wiem, ale z pewnością redakcji „Jantarowych Szlaków” już tam nie ma.

Kolejne tytuły, w których pracowałem, to kwartalnik „Pomorze”, był raczej efemeryczny, potem „Gazeta Morska”, czyli pierwsza na Wybrzeżu regionalna wkładka do „Gazety Wyborczej”, „Tygodnik Sopot”, pierwsza demokratyczna gazeta w Sopocie, i Magazyn Muzyków „Gitara i Bas” wydawany w Gdyni. We wszystkich tych tytułach byłem albo sekretarzem redakcji, albo redaktorem naczelnym. Taki charyzmat. W 1993 roku założyłem „Topos” i to jest jak dotychczas ostatni akord mojej przygody z mediami papierowymi.

WK: Ustęp o chemikaliach i dawnych sposobach składu tekstu brzmi jakbyś mówił w „obcym” języku. Bo tak jest, rzeczy i zajęcia, które przestały być użyteczne i nie kooperują z zachodzącymi przemianami, wypiera także poza swój główny nurt język i składowe w swoich ukrytych na bocznicach magazynach. W 1993 roku założyłeś „Topos”. Czy pokusiłbyś się o odtworzenie atmosfery tamtego czasu, wytyczenie zasięgu swoich planów, granic scenariuszy, czy mógłbyś przypomnieć osoby, fakty? Pierwszym adresem redakcji jest nieistniejący już dzisiaj budynek przy ul. Obrońców Westerplatte 2, tak zwanej ulicy artystów, należący wówczas do „Społem”, w którym na piętrach znajdowały się biura, a na dole sklep i hurtownia. Na piętrze były pokoje redagowanego przez ciebie „Tygodnika Sopot”, a piętro czy też półpiętro wyżej między innymi dwa pokoiki, jeden twój, jako redaktora „Toposu”, drugi należał do firmy „Abakart” – wydawcy pisma. Niekiedy do ciebie zachodziłem z piętra, bo jak pamiętasz, to mnie po twoim odejściu i porzuceniu tegoż piętra powierzona została gazeta miejska. Pod moją „komendą” ukazywała się do 1997 roku jako „Gazeta Miasta Sopot”.

Na początku września tego roku wyjechałem z Sopotu na Mazury, do Prania. Zanim jednak do tego wyjazdu doszło, w „Toposie” na początku 1996 roku opublikowałem wiersz *Do Anny Sexton* i zacząłem w miarę regularnie

publikować inne teksty. W ostatnim numerze z 1999 roku (48/49) zaprezentowałeś moje pierwsze wiersze mazurskie, a zaraz w następnym, w numerze 50 z 2000 roku, kolejne. Dwa lata później zaprosiłeś mnie do zespołu redagującego pismo i w numerze 65/66 z 2002 roku, tzw. miłoszowym, moje nazwisko pojawiło się w stopce.

KK: Zacznijmy zatem od atmosfery tamtych czasów... Choć mówienie o atmosferze trudne jest, bo to materia mało konkretna, nieuchwytna, wysoce subiektywna... Ale jednak była, masz rację, szczególna, choćby przez niezwykle tempo wydarzeń. W życiu publicznym sensacja goniła sensację, jedne partie polityczne kończyły działalność i wyprowadzały sztandary, inne rozpoczynały swój marsz po władzę, jedne tytuły prasowe powstawały, jak niejaka „Gazeta Wyborcza” (1989), inne przechodziły do historii, jak osławiony organ „Trybuna Ludu” (1990), zmieniały się rządy i ich premierzy, tworzyły się struktury, żeby nie powiedzieć układy, które przez kolejne ćwierćwiecze kształtowały rzeczywistość. Podobny ruch, oczywiście na mniejszą skalę, odbywał się na poziomie lokalnym, samorządowym, zmiany nie omijały życia rodzinnego i zawodowego. Chciałoby się rzec – narodowe poruszenie wiosenne. Tylko ze wzrostem i owocowaniem nie było tak, jak byśmy chcieli, żeby było, ale to już refleksja należąca do późniejszych czasów.

Wtedy, na początku lat dziewięćdziesiątych, atmosfera sprzyjała nowym pomysłom, trochę na zasadzie: jeśli nie teraz, to kiedy, jeśli nie my, to kto? A ja, jak już wiesz, byłem zeszytowcem (forma językowa utworzona na wzór „Guzikowców” Petra Zelenki), czułem się redaktorem z powołania, choć nie wiadomo, kto konkretnie mnie powołał. No więc z powołaniem czy bez, zamarzyło mi się czasopismo literackie. Ale jakie? Bo jednak kilka dobrych tytułów już funkcjonowało na rynku czasopism literackich i ciągle powstawały kolejne. Chciałem zaproponować coś nowego, umieścić literaturę w szerokim spektrum prądów umysłowych, przydać jej nową perspektywę. Myślałem, myślałem i wymyśliłem formułę „ekologii humanistycznej”, która by polegała, mówiąc najkrócej, na oczyszczeniu sztuki z obcych naleciałości – użytkowych, publicystycznych, politycznych – w nadziei, że kiedy już odrzuci się wszystko to, co sztukę więzi i przygniata, wtedy ukaże się sedno, jej najgłębsza głębia, niejako rzecz sama w sobie. Szukałem ludzi, którzy by tę ideę podjęli. Nie znalazłem. Choć w pierwszych numerach rozmaite próby „branżowe” podejmowali hydrobiolog Marcin Pliński, autor cyklu notat „Ekologia. Przegląd wydarzeń”, czy tragicznie zmarły w roku 2001 skandynawista Andrzej Chojec ki prowadzący rubrykę „Filologia. Ekologia”, to jednak te jaskółki wiosny

nie uczyniły. Dwa lata później zrezygnowałem z podtytułu „literatura – sztuka – krytyka – ekologia” na rzecz „dwumiesięcznika literackiego” i kamień spadł mi z serca.

A skoro już jesteśmy przy ludziach, to oprócz wymienionych pierwszymi autorami, którym powierzyłem prowadzenie cyklicznych rubryk, byli: Karol Toeplitz, filozof, znawca i tłumacz Kierkegaarda („Antyczna terażniejszość”), małżeństwo znakomitych poetów Teresa Ferenc i Zbigniew Jankowski („Literatura i okolice”), Marek Adamiec, polonista, krytyk literacki, wykładowca Uniwersytetu Gdańskiego („Książki takie i owakie. Wersja mono”), nieżyjący już Krzysztof Wójcicki, teatrolog i dyrektor Teatru Miejskiego w Gdyni („Teatr i okolice”), młodzietka wówczas Joanna Schiller, studentka Wydziału Teorii Muzyki i Kompozycji Akademii Muzycznej w Gdańsku („Muzyka i okolice”), Kazimierz Nowosielski, poeta, eseista, wykładowca Uniwersytetu Gdańskiego („Artysta i obraz”), Andrzej C. Leszczyński, kolejny w tym gronie filozof i wykładowca akademicki („Czas chaosu”), i Tomasz Lipiński, muzyk rockowy, między innymi Tilt, Brygada Kryzys („Rock i okolice”). Wszyscy wymienieni byli autorami pierwszego numeru czasopisma datowanego na maj 1993 roku. Jestem im głęboko wdzięczny, że zaryzykowali współpracę ze mną, współpracę, która niczego nie obiecywała, niczym nie kusiała. „Topos” oryginalnie i w pełni autorsko opracowała graficzka Agnieszka Wójkowska. Czasopismo formatu A4 i o objętości 30 stron złożone było przez Wydawcę „Abakart”. Egzemplarz kosztował 8000 zł. Taki był początek. Od tego zaczęliśmy...

Jeśli pozwolisz, wrócę jeszcze na moment do atmosfery tamtych lat, którą to aurę wywołałeś jak ducha ojca Hamleta. Częścią ówczesnej atmosfery było miejsce, w którym redagowałem „Topos”. Wspomniałeś już o budynku przy Obrońców Westerplatte 2/4 z hurtownią „Społem” na parterze. Miałem tam na piętrze maleńki pokój, obok pomieszczenia, w którym mieściło się biuro reklamy i ogłoszeń Anny i Adama Koleckich, ówczesnych wydawców „Toposu”. Ten budynek, który przetrwał do pierwszej dekady obecnego wieku, to było coś niezwykłego nawet jak na Peerel – prowizoryczna zabudowa w środku miasta, ściany zewnętrzne udające mur pruski, pomieszczenia poprzedzielane płytami pilśniowymi, pomiędzy którymi biegały szczury. Ścianki działowe nie stanowiły dla nich większej przeszkody, więc zdarzały się spotkania oko w oko z gryzoniami, przy takich okazjach stającymi słupek, co nie było ani przyjemne, ani nie budowało więzi z miejscem. Toteż najczęściej czasopismo redagowałem w domu. Jeśli z jakimś autorem umawiałem się w redakcji, czułem się w tym bałaganie jak generał na uchodźctwie, słowem: robiłem dobrą minę do złej gry, nawet na

chwilę nie tracąc poczucia absurdu sytuacyjnego. Kiedyś na łamach „Dziennika” zapytano Wojciecha Tomczyka, dramaturga i scenarzystę, dlaczego wykonuje absurdalny zawód. Odpowiedział: „Może mam problemy z ambicją, może nie zależy mi na tym, by być popularnym, znanym i lubianym. Z dwóch rzeczy, o które chodzi w sztuce, czyli sławie i pieniądzach, znacznie bardziej zależy mi na pieniądzach”.

Gdyby mnie spytano, dlaczego przez całe życie zajmowałem się absurdalnymi projektami, odpowiedziałbym: bo są to jedne z nielicznych rzeczy, które potrafię robić. Kwestii o „sławie i pieniądzach” nie ma w moim słowniku i chyba już nie będzie. I żeby było jasne: nie jest to kwestia, za którą bym tęsknił.

WK: Zanim przejdziemy do procesu krystalizowania się idearium pisma... Nie, nie słowa „krystalizacja” chciałem użyć, ono jest ostateczne, jest w pobliżu celu, a nie punktu wyjścia i procesu. Zanim więc przejdziemy do wyłaniania się tego idearium, jego pulsacji i pierwszych zarysów, choć taki proces właściwie się nie kończy, to pomóż mi pewne rzeczy uporządkować. Spróbujmy chaosowi przydać cech chronologii, która – to wiem – bywa nudną, ale do uporządkowania faktów i ich następstw niezbędną. Otóż w 1997 roku wydawca, czyli Agencja Reklamy „Abakart”, zmienia adres siedziby na lokum w także już dzisiaj nieistniejącym budynku przy ul. Władysława IV 1A i ten adres podawany jest w stopce, a już stopka pierwszego łączonego numeru 1/2 (38–39) 1998 zawiera innego wydawcę i kolejny adres, a mianowicie: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu z siedzibą w Dworku Sierakowskich przy ul. Czyżewskiego 12 (trzy minuty drogi od pierwotnego adresu redakcji przy ul. Obrońców Westerplatte). Te odbywające się w tempie przyspieszonym przeprowadzki i zmiany strukturalne wychodzą „Toposowi” na dobre, numer 3 (40) z tegoż roku, ten o aniołach, zapowiada nowe otwarcie emblematyczno-graficzne, pojawia się bowiem kolorowa okładka. Na nim to kończy się w pewnym sensie etap eksperymentowania co do formy pisma jako rzeczy, którą bierze się do ręki – ogląda i przegląda – i która zajmuje wymierne miejsce w przestrzeni (na stoliku, biurku, półce). Przypomnę, że przez pierwsze cztery lata ukazywania się pismo przeszło z formatu A4 na format A5 i z zeszytowego (spinanego zszywaczami) do brulionowego z grzbietem (klejonego), przy czym kilka pierwszych grzbietów jest bez nadruku tytułu pisma i numeracji. Od samego początku okładka była czarno-szara z dodatkiem jednego koloru lub ich odcieni – zielonego, czerwonego, niebieskiego, nawet żółtego.

Wydaje mi się, a jeśli tak nie jest, to prostuj, że w 1998 roku następuje zmiana ciężaru jakościowego pisma, jego „duch” nabiera namacalnych

właściwości, a litera pewności siebie. Pismo „grubiej” – w 1998 liczy blisko 150 stron, a w 1999 już około 180.

KK: Pamiętasz to wszystko lepiej ode mnie... Ja jak zwykle jestem skupiony na tym, co aktualnie robię. Pamięć z trudnością archiwizuje to, co było. Ograniczę się zatem do potwierdzenia tego, co powiedziałeś. W 1997 roku Agencja Reklamy „Abakart”, która zaczynała działalność właściwie w tym samym czasie co „Topos”, okrzepła biznesowo, zmieniła adres, pod który trafiły też nasze archiwalia, natomiast ja sam z tym miejscem na Władysława IV związany już raczej nie byłem. Sytuacja dojrzała do zmiany wydawcy, traf padł na Towarzystwo Przyjaciół Sopotu z siedzibą w zabytkowym Dworcu Sierakowskich. Nie byłem pracownikiem „Abakartu”, po zmianie wydawcy początkowo nie byłem też zatrudniony w Towarzystwie Przyjaciół Sopotu, ot, redaktor bez teki, to znaczy bez biurka (biurko było na poddaszu przy ulicy Parkowej 62, bo tam wtedy mieszkałem), ale za to czasopismo miało księgową, sekretariat i wielką szafę zwaną magazynem. Dziękowałem Bogu i za to.

Cieszę się, że przypomniałeś numer o aniołach w poezji, prozie, sztuce, krytyce literackiej, filozofii i teologii. Może masz rację, może od tego właśnie numeru, w redagowaniu którego bardzo pomógł mi krakowski angelołog Herbert Oleschko, rozpoczął się nowy etap w rozwoju „Toposu”? Do tej pory nie dostrzegałem tego. Prawdą jest, że od numeru „anielskiego” systematycznie rosła objętość „Toposu”, że pełny kolor na okładce stał się czymś zwyczajnym, że to właśnie ten numer ośmielił mnie do redagowania kolejnych numerów tematycznych, które posypały się jak z rogu obfitości. No i jeszcze coś, co jest związane z tym konkretnym numerem „Toposu”, a co już nigdy więcej nie powtórzyło się. Otóż ten właśnie numer został wyprzedany w całości, o czym dowiedzieliśmy się od firmy kolportażowej, która mniej więcej po trzech tygodniach od wprowadzenia „trójki” na rynek zwróciła się do nas z prośbą o dodatkowe egzemplarze. Nie mieliśmy ich. Ale w 2004 roku zredagowaliśmy kolejny numer o aniołach, zawierający frapujące teksty między innymi Marii Malatyńskiej o aniołach w filmie, Herberta Oleschki o aniołach rocka i muzyki pop czy Małgorzaty Stanuli-Boroń – o aniołach w cyberprzestrzeni. Przeszedł bez większego echa. Sytuacja zmieniła się. Po 1998 roku rynek został zarzucony książkami o tematyce anielskiej, albumami o aniołach, świadectwami nadprzyrodzonych interwencji etc. Temat przestał być gorący.

Jednak, jak widzisz, duchy opiekuńcze odwdzińczyły się prekursorom, czasopismo przetrwało kolejne dwie dekady w niezłej formie.

WK: Mówisz, że byłeś redaktorem bez biurka i pismo przygotowywałeś w swoim mieszkaniu przy ulicy Parkowej. To jedna z najpiękniejszych ulic w Sopocie, niemal ocierająca się jednym ze swoich boków o nadmorską promenadę, plażę, brzeg morski. Pewnie w nocy, kiedy ustaje gwar miasta, słychać na niej huk sztormowych fal. W tym mieszkaniu na poddaszu napisałeś wiele swoich pięknych wierszy (tych anielskich także!), posłuchaj tytułów swoich tomików: *Trawa na dachu*, *Widok z dachu*, *Niebo w grudniu*, to tam przede wszystkim powstawały te cykle, a tytułowym dachem, nie wnikając do jakich semantycznych symboli on w tych tomach urasta, był dach kamienicy przy Parkowej. Do niej od strony ulicy Grunwaldzkiej przylega piekarnia, w której pracował mój zmarły w 2010 roku ojciec. Tym piekarzom w jednym z twoich wierszy z lekka się oberwało... No dobrze, to jest właściwa chwila, aby zadać ci istotne pytanie o model redakcji. To prawda, do prac technicznych byli współpracownicy, ale tak na dobrą sprawę linię pisma wytyczałeś sam, w tym sensie to był model jednoosobowy, jak w przypadku Giedroycia, Grydzewskiego i kilku innych. W ten sposób na cielesnej literze pisma musiało odbić się osobowościowe piętno naczelnego redaktora – jego horyzonty poznawcze, ściegi jego poszukiwań duchowych i intelektualnych, a nawet indywidualne cechy charakterologiczne. Jak te rzeczy widzisz teraz, od kiedy jesteś redaktorem z biurkiem? Właśnie, od kiedy funkcjonujesz z przydziałem biurka?

KK: Od 2010 roku jestem etatowym pracownikiem Towarzystwa Przyjaciół Sopotu i rzeczywiście mam w Dworcu Sierakowskich, siedzibie Towarzystwa, swoje biurko. Mojego starego czerwonego biurka na Parkowej już nie ma, bo od dekady mieszkam w Orłowie, i w gruncie rzeczy cała robota koncepcyjna związana z redagowaniem czasopisma odbywa się właśnie tam, na ulicy Wierzbowej; teraz więc mogę powiedzieć, że mam dwa biurka: jedno na ulicy Józefa Czyżewskiego w Sopocie, drugie w Gdyni, na Wierzbowej. To nie zbytek, to konieczność. Bycie redaktorem czasopisma zakłada całodobową aktywność i życie w permanentnym poczuciu niemożności zaspokojenia olbrzymiej większości oczekiwań kierowanych na adres redakcji przez autorów czy – znacznie częściej – potencjalnych autorów „Toposu”. Co jeszcze... Mieszkanie w Orłowie jest moim pierwszym lokum w życiu niemieszczącym się na poddaszu, więc wspomniany przez ciebie ciąg „dachowych” tytułów książek poetyckich nie ma kontynuacji. Przy czym tak, a nie inaczej tytułując kolejne książki, niekoniecznie miałem na myśli tylko i wyłącznie bliskość „ładowiska aniołów”, jak nazwałem dach w jednym z wierszy, chodziło mi bardziej o wszechobecność żywiołu powietrznego, duchowego i o wertykalny kierunek własnych moich

tęsknot i pragnień. Wszak jestem rzymskim katolikiem. To Zbigniew Herbert powiedział Jackowi Trznadłowi w *Hańbie domowej*: „Ja jestem rzymski katolik, ale bardziej rzymski niż katolik”. U mnie brzmiałoby to troszeczkę inaczej: „Jestem *rzymski katolik*, ale bardziej katolik niż rzymski”. Nigdy też nie ukrywałem, że „Topos” zmienia się razem ze mną, ale przecież tylko w ten sposób mogę przyjąć odpowiedzialność za to, co w nim drukuje.

Założenia od początku były jasne: nie wpuszczać na łamy bluźnierstw przeciwko rzeczom świętym, unikać wulgaryzmów, oprócz tych rzadkich przypadków, w których użycie „mocnego” słowa jest artystycznie uzasadnione, oraz „nie deptać flagi i nie pluć na godło”. Tę ostatnią frazę zapamiętałem z wiersza Włodzimierza Antkowiaka z Grudziądza, którego tytułu już nie pomnę, z tomu *Przychodzę na stadion tych, którzy cię kochali* (1975). Tych założeń starałem się trzymać. Nie wiem, czy mi się to zawsze udawało, ale takie było moje pragnienie. I te zasady nadal obowiązują, co niektórzy krytycy „Toposu” nazywają konserwatyzmem, a co jest po prostu przyzwoitością. Funkcjonowanie powyższego „składu zasad” jest możliwe w sytuacji czasopisma redagowanego praktycznie jednoosobowo, z wyłączeniem zasady kolegialności, gdzie nie ścierają się odmienne kulturowe oczekiwania. Owszem w ciągu długiej historii „Toposu” podejmowałem próby „demokratyzacji” zarządzania redakcją czasopisma, ale żadna z nich nie powiodła się. *Mea culpa?* Pewnie tak.

WK: Zostawmy rozstrzygnięcia demokratyczne; są one demagogią, zwłaszcza jeśli dotyczą kultury litery, która jest rzeczą autorską i ma charakter solistyczny. Mówiliśmy o zawiązywaniu się redakcji, kształtowaniu się pisma. Z biegiem czasu wyrastają z niego kolejne „skrzydła”, czyli rozmaite projekty i działania ważne dla kultury literackiej kraju i, co ciekawe, konsekwentnie i przemyślanie prowadzone. Zanim będę ciebie o nie pytał, wyjaśnijmy, co zawiera treść tytułu pisma i jakich dodatkowych znaczeń przybywa mu (a może wcale nie) wraz z wydawaniem kolejnych numerów dwumiesięcznika? I kto jest autorem tego tytułu, który, jak pamiętasz, przypadł do gustu Czesławowi Miłoszowi ale przecież nie tylko jemu? Czy pamiętasz inne propozycje tytułów, które pojawiły się u zarania?

KK: A więc po kolei. Greckie *topos*, *topoi* (miejsce, miejsca), po łacinie *loci communes*, tj. miejsca wspólne. Pierwotnie zwrot ten odnosił się do retoryki i oznaczał repertuar skonwencjonalizowanych chwytów czy figur używanych przez mówców, czy raczej – oratorów. Współcześnie retoryczna geneza toposów jest raczej zapomniana. Mówimy o toposach jako o tematach i motywach potwierdzających ciągłość kultury śródziemnomorskiej, wskazujących jej archetypiczne wzorce. I to jest dopiero wdzięczny temat

do interpretacji, do rozmaitych odniesień. Lubię myśleć o „Toposie” jako o miejscu, w którym szanuje się tradycję, w którym można się spotkać, które jest miejscem prezentacji odmiennych poetyk i sposobów pisania, które to sposoby łączy wszakże coś, co łatwiej przeczuć niż uchwycić, a co wydaje się być pewnością środka, wokół którego ogniskują się nasze, topoitów, zainteresowania literackie i – szerzej – po prostu ludzkie. Czym jest ten środek? Czesław Miłosz nazwał go absolutnym punktem odniesienia, pisząc: „Oby do naszej mowy wróciła rzeczywistość. / To znaczy sens, niemożliwy bez absolutnego punktu odniesienia” (*Traktat teologiczny*, 2002). „Topos” jest zatem tytułem znaczącym, konkretnym i czytelnym. Ale, jak wiadomo, czytać można na wiele różnych sposobów, więc co i raz ktoś odkrywa, że topos jest anagramem nazwy miejscowej Sopot, i to odkrycie tak bardzo go satysfakcjonuje, że głębiej już wnikać nie chce.

Nazwę zaproponował Kazimierz Nowosielski, spodobała się, została przyjęta przez aklamację. Czy były alternatywne? Jeśli nawet były, to nie zostały wyartykułowane. Nigdy o tym nie mówiłem, ale projektując przyszłe czasopismo, myślałem o nim jako o „Lokomotywie Literackiej”. Gdyby więc Kazik nie zjawił się we właściwym miejscu i czasie, zostałbym maszynistą i nosiłbym w niedzielę galowy mundur i czapkę z daszkiem. Jednak kiedy tylko usłyszałem „topos”, moja lokomotywa z inicjałami „LL” na kotle zagwizdała, wypuściła kłęby pary, zniknęła za najbliższym rogim i tyle ją widziano.

WK: I jeszcze jedno pytanie: dlaczego patronem „Toposu” jest Rainer Maria Rilke?

KK: Nie tyle „Toposu”, ile Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego imienia Rainera Marii Rilkego, ale pomyłkę rozumiem, bo o Rilkiem pisaliśmy dużo i często, więc to nazwisko niejako przyłgnęło do naszego czasopisma. W latach 2000–2008 zredagowałem aż pięć numerów rilkeńskich. Systematycznie publikowałem interpretacje *Elegii duinejskich*, które ukazały się w dziesięciu kolejnych numerach począwszy 4–5/2003 do 5–6/2005, a które później, w roku 2010, ich autorka Katarzyna Kuczyńska-Koschany wydała w książce *Rycerz i Śmierć. O „Elegiach duinejskich” Rainera Marii Rilkego*. Drukowałem też sporo nowych przekładów Rilkego autorstwa głównie Andrzeja Lama etc. Więc to z pewnością ważna postać dla „Toposu”.

Ale dlaczego Rilke, prawda? Duża w tym zasługa Piotra W. Lorkowskiego, krytyka literackiego, tłumacza i recenzenta. Kiedy w 1997 roku rozglądałem się za patronem konkursu poetyckiego, to właśnie on opowiedział mi o związkach Rilkego z Sopotem. A było tak: w czerwcu 1898, w celu zregenerowania sił po męczącej podróży do Włoch, 23-letni poeta przyjechał

do Sopotu i zatrzymał się w hotelu Werminghoff, który znajdował się u zbiegu ulic dzisiejszych Bohaterów Monte Cassino i Grunwaldzkiej. Nie był to tylko wypoczynek. W Sopocie powstały trzy *Wizje Chrystusa* drugiej edycji, pod tytułem: *Kościół z Nago, Ślepy chłopiec, Zakonnica*. W Sopocie rozpoczął poeta tzw. *Pamiętnik schmargendorfski*, z którego pochodzi dość znany wiersz pt. *Wnuczek*. Oczywiście największe swoje dzieła, *Elegie duinejskie* i *Sonety do Orfeusza*, Rilke miał jeszcze przed sobą, bo te powstały dopiero na początku trzeciej dekady XX wieku, ale dla organizatora konkursu poetyckiego nie miało to przecież większego znaczenia. Rilke to Rilke. Jest też inny powód miłości do autora *Księgi obrazów*. Jego poezja jest mimo upływającego czasu dziełem żywym, wielogłosowym, z trudem podającym się interpretacji, wciąż budzącym żywe emocje.

Mam jeszcze zaczytany do szczytu egzemplarz *Poezji Rilkego* z 1987 roku w przekładzie Mieczysława Jastruna. Wtedy niewiele z tych wierszy rozumiałem, ale było w nich coś magnetycznego, aura, którą próbowałem uchwycić w wierszu *Anioł Rilkego* z początkową frazą: „straszny jest anioł / wodzony przez człowieka / na pokuszenie”. Dzisiaj rozumiem niewiele więcej, ale to, co z nich wyczytałem dla siebie i sobie przyswoiłem, wystarczy, żebym żywił do Rilkego, jako do poety, podziw i szacunek. No i sam powiedz, czy można mieć lepszego, bardziej „europejskiego” patrona konkursu poetyckiego?

WK: Tytuł mamy za sobą. Rilkeński patronat także, choć nie do końca... wspominając konkurs poetycki, poddajesz mi niejako kolejne pytanie. Teraz bowiem mieliśmy zacząć wątek tych „skrzydeł”, które wyrosły z „Toposu” jako pisma i Sopotu jako miejsca – jest ich kilka, ale jednym z pierwszych był niewątpliwie ogólnopolski konkurs poetycki. Od dekady jestem jednym z jego jurorów. Pamiętasz, o nadesłanych wierszach debatowaliśmy z Julianem Kornhauserem, Bogusławem Kiercem, śp. Wacławem Tkaczukiem, Januszem Drzewuckim, a ostatnio z Krzysztofem Koehlerem. Ciekawi mnie, czego oczekiwałeś, inicjując ten konkurs i przystępując do organizacji jego pierwszej edycji? I jak teraz, po dwunastu edycjach tego konkursu, ogłaszanego od 1997 roku w cyklu dwuletnim, spostrzegasz jego dorobek lub dorobek tych autorów, na których jurorskie werdykty wskazywały?

KK: Wiedziałem intuicyjnie, że czasopismo jako instytucja życia literackiego, żeby nie zastygnąć w formie, musi się rozwijać i otaczać innymi, pokrewnymi instytucjami. Wszystkie one powinny się wspierać, uzupełniać, pracować na wspólny obraz. A ponieważ „Topos” nie miał ani kapitału, ani żadnych środków na promocję, a okresami nie miał nawet redakcji jako stałego miejsca spotkań, więc sytuacja była idealna do robienia wielkich

rzeczy. Pamiętasz tę słynną kwestię z *Ziemi obiecanej* Reymonta: „Ja nie mam nic, ty nie masz nic, on nie ma nic. To razem właśnie mamy tyle, w sam raz tyle, żeby założyć wielką fabrykę...”? No właśnie.

Główne nagrody zdobywali między innymi Marek Krystian Emanuel Baczewski, Maciej Robert, Paweł Tański czy Urszula Honek. Szczególnie rad byłem z nagrody Justyny Bargielskiej, bo zdobyła ją na dwa lata przed swoim debiutem książkowym, przed *Dating Sessions* (2003), tak więc jury bezbłędnie wskazało na wielki talent, który potem z nawiązką potwierdził swoje możliwości. Coś mi mówi, że podobnie może być z Łukaszem Barysem z Pabianic, młodziutkim, urodzonym w dniu śmierci Bohumila Hrabala laureatem Grand Prix ostatniego, dwunastego Konkursu Rilkego (2019). Chyba że Łukasz zostanie sformatowany jako poeta konserwatywny (?) i wtedy żadne nagrody typu Nike, Silesius, Gdynia, Szymborska czy Paszport „Polityki” mu nie grożą. Takie są realia.

WK: Wydaje mi się jednak, że Rilke to konkurs, który upodobało sobie wielu autorów i tych najmłodszych, i tych starszych. Magnesem jest niechybnie nazwisko patrona. Swego czasu na ten konkurs swoje zestawy wierszy wysyłał utytułowany poeta z Krakowa. Wybitna poetka licząca sobie ponad 70 wiosen w przyпыlywie szczerości wyznała, że chciałaby zdobyć laur Rilkego. Zwróć uwagę na sformułowanie – laur Rilkego. To upodobanie przekłada się na liczbę nadsyłanych na ten konkurs wierszy. W porywach przekraczała ona 3000. Kilka gal przyznania nagród odbyło się w słynnej sali koncertowej Polskiej Filharmonii Kameralnej Wojciecha Rajskiego znajdującej się na terenie Opery Leśnej w Sopocie. Artystyczna oprawa i merytoryczna fachowość tych gal wzbudzały podziw gości i mogły być wzorem dla innych tego typu imprez, które swoimi patronami i sztyldami zaczęły zagęszczać kulturalno-literacką mapę naszego kraju. I tutaj chciałbym przejść do Biblioteki „Toposu”. Pomimo że rozpoczęła ją w 1995 roku eseistyczna książka Andrzeja Brauna *Szkola Conrada* oraz incydentalnie tomiki śp. Andrzeja Grzyba, Dariusza Muszera, to nabiera ona rozpędu wtedy, kiedy zaczynasz drukować laureatów nagrody Rilkego. To był początek, nie masz jeszcze ustalonej strategii wydawniczej, szata graficzna i formaty książeczek są ruchome, ale przyznam, że tomiki formatu A6, w których ukazały się między innymi wiersze Dąbrowskiego, Baczewskiego, Gawłowskiego, były zgrabne i miały już ten swój rozpoznawalny rys...

KK: Masz rację, nazwisko patrona przyciąga poetów. Absolutny rekord frekwencyjny padł w 2001 roku. Na III Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Rainera Marii Rilkego napłynęło 4200 wierszy nadesłanych w 844 zestawach. Miałem wtedy zaszczyt przewodniczyć jury. To właśnie wtedy

Nagrodę Główną zdobyła Justyna Bargielska, a wśród laureatów były takie późniejsze sławy jak Wojciech Kudyba czy Jacek Dehnel.

Mówiąc o utytułowanym poecie z Krakowa, zapewne masz na myśli Krzysztofa Lisowskiego, który trzykrotnie – w latach 1997, 2003 i 2005 – był w gronie laureatów Konkursu, chociaż nigdy nie zdobył głównej Nagrody. Wspomniana przez ciebie wybitna poetka, chociaż bardzo chciała, to jednak nie zdecydowała się wziąć udziału w Konkursie, bo to jednak łączy się z ryzykiem nierozpoznania w tłumie innych poetów. Wiesz, historyjek i anegdot związanych z Konkursem jest całe mnóstwo. Na całe życie zapamiętam dołączony do zestawu wierszy list młodego autora, który skarżył się, że poszedł do gminy, ale urzędnik nie wydał mu godła, no i to jest powodem niedołączenia go do przesyłki. Kiedyś miałem zwyczaj odkładania sobie takich perełek do specteczki zatytułowanej „Do pytona”. Tytuł ten łączy się z inną anegdotą. Otóż dyrektorowi ogrodu zoologicznego w Oliwie starsza pani przyniosła pospolitego ptaszka z przetrąconym skrzydełkiem. Dyrektor wylewnie podziękował, pogratulował pani dobrego serduszka, a kiedy zamknęły się za nią drzwi, zawołał pana Henia i wskazując na ptaszka, wydał krótką dyspozycję: „Do pytona”. No więc mój pyton przez te wszystkie lata tak się opchał tymi różnymi ptaszkami, że przestał je przyswajać. Do teczek nie mam czasu zaglądać i pewnie z czasem podzielał los innych bezcennych szpargałów – pochłonie je „ogromny pysk nicości”.

Cieszę się, że zwróciłeś uwagę na stareńką serię wydawaną w formacie A6, serię z zaciekami, jak ją nazywałem z uwagi na grafikę okładkową. Lubiłem ją, może dlatego, że była w pełni autorska. Chociaż mówienie o serii jest w tym przypadku nadużyciem, bo jeśli dobrze pamiętam, w tym cyklu ukazały się zaledwie cztery tytuły. Oprócz poetów przez ciebie wymienionych, jeszcze *Książka pod tytułem* Wojciecha Fułka. Nie wszyscy autorzy reagowali dobrze na te edytorsko ubogie książeczki, marzyły się im tomy bardziej okazałe. Słucham głosów poetów, więc zarzuciłem wydawanie tej niby-serii, która w prawdziwą serię nie zdążyła się przemienić.

WK: W formacie A6 ukazywały się bodajże od 1990 do 1996 roku tomiki serii poetyckiej „Przedświt” pod redakcją Krzysztofa Karaska, których opublikowano ponad 20, z tym że szata ich okładek była uboższa; stanowiły ją dwa elementy: czarna, brązowa, jasno- i ciemnozielona, różowa, żółta apła, a na niej tytuł oraz imię i nazwisko autora. W tej serii ukazały się na przykład tomiki Kurylaka i Górzańskiego – poetów, którzy swoje późniejsze tomy wydawali między innymi w Bibliotece „Toposu”, w której *notabene*, redaktor „Przedświtu” czyli Karasek, wydał aż pięć tomików. W sumie szata graficzna toposowej serii ustaliła się jak biało-czarna w formacie A5.

Na pierwszej stronie pojawiała się zazwyczaj zdjęcie autora tomu, *en face* albo z profilu lub też sylwetka. Z czasem wypierały je inne zdjęcia nawiązujące swoim tematem do poetyckiej zawartości tomiku. Co jeszcze? Od 2003 roku tomiki zaczęły być dystrybuowane wraz z „Toposem”, co podkreślało jedność wydawniczą pisma i książek poetyckich, wspólny korzeń jednego i drugiego przedsięwzięcia. Pismo i tomik, w pierw jeden, potem dwa (a raz nawet trzy) związywała folia, i zdaje się, że za tym pomysłem pakietu poszły inne pisma, ale nie tylko pakietu, także własnych serii, cyklów, bibliotek wydawniczych. Teraz, gdy rozmawiamy, ukazał się 177. tom Biblioteki. Gdyby założyć, że mamy możliwość przeczytania jednego tomiku dziennie, to toposowa Biblioteka zapewniłaby nam lekturę poezji na co najmniej pół roku. Te tomy wytypowałeś spośród setek innych nadsyłanych do redakcji propozycji, autorom zaproponowałeś takie lub inne zmiany, poprawki lub tylko niewielkie retusze, zredagowałeś je, wydałeś.

Jaki „portret” poezji ostatniego ćwierćwiecza się z nich wyłania? Mówiąc „portret”, wcale nie mam na myśli „realistycznego” czy też „figuralnego” ujęcia portretowanego, zdaję sobie bowiem sprawę, że co tomik, to inny kraj, inny pejzaż, inna twarz, inny stosunek do języka, inaczej gięty język – ciekawi mnie jednak próba zdefiniowania twojego „instynktu” poetyckiego, jego budowy na poziomie wręcz molekularnym. Co w nadsyłanych propozycjach poetyckich przyciągało ten instynkt, a co czyniło go obojętnym, co go pobudzało, karmiło, a co odpychało?

KK: Instynkt? Może instynkt. Czasami, chociaż rzadko, rodzaj kompromisu ze swoimi gustami, jeszcze innym razem chęć wsparcia czyjejs drogi poetyckiej w przekonaniu, że to wsparcie jest koniecznie potrzebne. Różnie to bywało... Jestem nałogowym czytaczem poezji. Wiersze czytam nie tylko z zawodu, ale i z zamiłowania, i ciągle jeszcze szukam utworów, które mnie poruszają, wywołają dreszcz, iskrę biegającą po kręgosłupie, pobudzą do gorączkowego myślenia obrazami, a więc dotkną nie tylko serca, ale i wyobraźni. Również wyobraźni językowej. Przy czym bardziej poruszają mnie wiersze doświadczenia egzystencjalnego, wiersze istnieniowe, może dlatego, że istnienie związane jest z poznaniem, jednym słowem – wiersze, które karmią; rzadziej wiersze, w których słowa dialogują same ze sobą i sobie wystarczają, i jeśli co karmią, to *ego* piszącego. Poruszają mnie wiersze, które „śpiewają”, nie mam zaufania do logorei, które za nic nie biorą odpowiedzialności, ani za formę, ani za styl, ani za sens, tylko się mnożą we wszystkich kierunkach jednocześnie na kształt róży wiatrów. „Śpiew, jak nauczasz, nie jest z pożądania, ani to spełnień jeszcze osiągalnych droga; śpiew to i s t n i e n i e”. To naturalnie fraza z trzeciego z pierwszej serii

Sonetów do Orfeusza Rilkego. O takim śpiewie mówię, takiego śpiewu chcę słuchać. No właśnie.

Na szczęście raz po raz trafiają do mnie wiersze, które ciągle jeszcze potrafią mnie przeorać. Pamiętam, że płakałem przed monitorem komputera, czytając plik z tomem śp. Feliksa Netza *Krzyk sowy* (2015). Tomem absolutnie wybitnym, którego do tej pory mędracy od poezji nie odkryli – czy dlatego, że kończą go wiersze *Odchodzimy* i *Bajka smoleńska?* – i może nigdy nie odkryją. Nie ci, którzy teraz mienią się być medialnymi autorytetami. Na szczęście jest Kapituła Nagrody Orfeusz, która pośmiertnie nagrodziła książkę Felka Orfeuszem Honorowym. Wydawanie w Bibliotece „Toposu” wierszy tej klasy powoduje, że chce się żyć... i śpiewać. A *Krzyk sowy* to przecież przykład jeden z wielu.

WK: Biblioteka „Toposu” obejmuje dwie dziedziny, Bibliotekę Poezji i Bibliotekę Krytyki, ale nie są one osobno numerowane. Co ciekawe, otwiera tę bibliotekę w 1996 roku książka eseistyczna z pogranicza literaturoznawstwa i krytyki, a mianowicie wspomniana już przeze mnie *Szkoła Conrada* Andrzeja Brauna. Dlaczego książka Brauna? Dlaczego 73-letni Braun? Pamiętajasz okoliczności jej wydania?

KK: Jak przez mgłę. To była dziwna historia. Ja chyba w ogóle nie spotkałem się z autorem *Szkoły Conrada*. Rozminęliśmy się raz i drugi. Warunki druku esejów Andrzeja Brauna omówił Wydawca. Ja zgodziłem się na publikację w ramach Biblioteki „Toposu”, którą na tę okoliczność wymyśliłem. A co do numeracji książek wydawanych w Bibliotece „Toposu”, to masz rację, nie stosuję podziału gatunkowego, to znaczy nie ma osobnej numeracji dla książek krytycznych i tomików wierszy, tak było od początku i tak zostało. Pewnie dlatego, że nie wyobrażałem sobie dynamiki, z jaką nasza biblioteczka będzie się rozwijać.

WK: Andrzej Braun, brat Haliny Wisłockiej, odwiedził Sopot i spotkał się z prezydentem Janem Kozłowskim. Było to kilka, kilkanaście miesięcy po 1994 roku, kiedy to córka pisarza Ewa Braun uhonorowana została Oscarem za dekorację wnętrza do filmu *Lista Schindlera* Spielberga. Mogło to już być po śmierci żony pisarza, dlatego córka opiekowała się ojcem i wyprawiali się tu i tam, między innymi i mnie odwiedzili po latach w Praniu. Niewykluczone, że podczas tego pobytu w Sopocie mieszkali w domu ZAiKS-u. Prezydentowi Sopotu zależało wówczas na kontaktach ze znanymi ludźmi sztuki i literatury, filmu i teatru, gdyż oni nieśli to idearium Sopotu, do którego dążył, Sopotu jako miasta kultury (nie mylić z aktualnym stanem miasta). Widocznie ojciec i córka zrobili na nim wrażenie i prezydent objął mecenatem finansowym wydanie *Szkoły Conrada*. Wróćmy jednak do

Biblioteki Krytyki, jak dotąd ukazało się około dziesięciu pozycji tej serii, ich autorami byli przede wszystkim twórcy, którzy współpracowali z „Toposem”, a nierzadko w sopockim piśmie stawiali pierwsze kroki w swojej myśli krytycznej: Dakowicz, Gleń, Kudyba, Nowaczewski, a każdy z nich posiada tytuły naukowe i związany jest z uniwersytetami, kolejno: łódzkim, opolskim, warszawskim (im. Kardynała Stefana Wyszyńskiego), gdańskim. Ukazała się również w tej serii moja/niemoja książeczka pod redakcją Zbigniewa Fałtynowicza, składająca się z czterech części – dziennika zapisywania pieśni, tomu 41 (2010), komentarzy krytycznych do pieśni oraz nowych pieśni. Chciałoby się więcej tych książek, bo one przecież wskazywały na ten typ poetyckiego odczuwania świata, któremu większość krytyczna i humanistyczna odrzuciła koniec, a tych, którzy tak odczuwają, uznała za plemię poetów marginalnych, których wymarcie jest kwestią czasu. Może zbyt ostro rzecz stawiam, ale jest w tym coś na rzeczy... A jak ty po latach spostrzegasz tę gałązkę Biblioteki „Toposu”? Z całą świadomością używam słowa „gałązka”, bo jest czymś niewielkim i kruchym, a zarazem sprężystym (od czego można się odbić) oraz obietnicą zielonych pąków.

Czy w planie są jeszcze jakieś książki krytyczne?

KK: Tak, naturalnie. W tym roku ukazą się dwa tomy, Karola Alichnowicza *Nieosiągalne* i Janusza Nowaka *Głód nadziei*. Obydwaj autorzy są znani z łamów „Toposu”, więc zależało mi na tym, żeby swój dorobek krytyczny opublikowali właśnie w naszej serii. Obydwu bardzo cenię i uważam, że każdy z nich jest swoistym fenomenem, swoistym to znaczy tylko sobie właściwym, niepodobnym do innych. *Nieosiągalne* to zbiór wnikliwych recenzji, analiz i interpretacji, tworzący autorską monografię najważniejszych zjawisk literackich ostatnich lat, a ponieważ Alichnowicz nie śpiewa w chórze, więc monografia zaskoczyć może co niektórych „badaczy owadzych nogów”. Janusz Nowak to zupełnie odrębna planeta krytycznoliteracka. Jego odrębność zasadza się na niezwykłej u filologa erudycji teologicznej, która ma znaczący wpływ na zmianę perspektywy oglądu dzieł literackich. Brakowało mi takiej perspektywy i takiej książki. Mam nadzieję, że nie będę odosobniony w swoim entuzjazmie.

A jak postrzegam książki krytyczne, które sam wydaję? Myślę, że jest wśród nich kilka znakomitych tytułów, które próbują zawrócić kijem Wisłę. Ten nurt prometafizyczny zapoczątkowały szkice *Wiersze wobec Innego* (2012) Wojciecha Kudyby. Wśród nich są i takie, które upominają się o tych, którzy byli, a jakoby ich nie było, myślę tutaj o *Generacji źle obecnej* (2012) tego samego autora, książce przywracającej pamięć o poetach z roczników pięćdziesiątych, którym w zaistnieniu przeszkodził stan wojenny. Są

i takie, które próbują diagnozować, pewnie zbyt nieśmiało i nazbyt delikatnie, obecny stan humanistyki, jak *Czułość* (2014) oraz *Krytyka i metafizyka* (2017) Adriana Glenia, a także Artura Nowaczewskiego *Konfesja i tradycja: szkice o poezji polskiej po 1989 roku* (2013). Niestety, nie sądzę, żeby te tomy włączyły się w dyskurs akademicki, tj. żeby przyczyniły się do poszerzenia spectrum opinii. Uniwersytety w swej masie są mocno sformatowane i zafiksowane na liberalnych metodologiach, a nawet studiach z dziedzin, o których nie wiadomo, czy bardziej są nauką czy ideologią. Dziwny jest ten świat. Pocięszam się, że w przeszłości zdarzały się powroty idei poddanych długiemu okresowi hibernacji. Ale nawet gdyby tak się nie stało, to zrobilibyśmy tyle, ile było można w tym czasie i w tych warunkach.

WK: Przejdźmy na chwilę do kolejnego dodatku zasilającego korpus łamów „Toposu”, a mianowicie plakatu poetyckiego redagowanego przez Tadeusza Dąbrowskiego, a który to plakat zaczął ukazywać się od 2001 roku, na dwa lata przed tym, kiedy regularnie do każdego numeru dołączałeś tomik (potem dwa) wierszy. Był on oryginalnym wydawniczym zjawiskiem literackim. Mówię „był”, gdyż kilka lat temu (pamiętasz rok?) został „zawieszony”. Przyznam, że nie znam wydawnictwa analogicznego w naszym kraju, chociaż wiadomo, że ten plakat nawiązywał – zarówno pod względem liczby pomieszczanych na nim wierszy, formatu, biało-czarnej szaty – do arkuszy ukazujących się wcale nierzadko w PRL-u. Przy czym te arkusze były wydawniczą formą zaistnienia młodych poetów, były najczęściej ich debiutem, tymczasem na plakaty „Toposu” trafiały wiersze i portrety fotograficzne „nowofalowych” tuzów – Adama Zagajewskiego, Ewy Lipskiej, Ryszarda Krynickiego, Juliana Kornhausera, Stanisława Stabry, ale i Julii Hartwig, Urszuli Koziół, Anny Piwkowskiej, oraz młodszych: Różycyckiego, Tkaczyszyna-Dyckiego i wielu innych. W sumie ponad 70 plakatów prezentujących najważniejsze zjawiska poetyckie przez co najmniej 15 lat i „ofiarowanych” (jest to przecież rodzaj rozkładanego portretu literalno-fotograficzno-fotograficznego, który można powiesić na ścianie w ramie lub bez – sic!) zarówno tym najmłodszym poetom – dwudziestolatkom – i tym najstarszym, pośród których kilku wymieniłem. Co podległo wyczerpaniu, skoro zdecydowałeś się na zawieszenie tej plakatowej serii?

KK: Powodów jest zawsze kilka. W tym przypadku na naturalne wyczerpanie się serii nałożył się brak środków finansowych. Jeśli chodzi o ten pierwszy powód, to Tadeusz, który miał wolną rękę w doborze poetów, coraz częściej publikował autorów zagranicznych, których poznawał w czasie swoich licznych stypendiów i wojażów literackich. Nie ma w tym oczywiście nic złego, niemniej założeniem serii było „pokazanie” współczesnych polskich

poetów. I to się w dużej mierze udało. Z drugiej strony bieda finansowa. Za przygotowanie arkuszy symboliczne wynagrodzenie otrzymywali autor portretów fotograficznych, którym najczęściej był Tadeusz Dąbrowski, i Przemek Dębowski, odpowiedzialny za stylowe opracowanie graficzne, a i tak z trudem te złotówki znajdowali w dziurawej kasie Wydawcy. Co pozostało? *Wiersze wysłane* (2008), piękna pod względem edytorskim antologia wydana z okazji piętnastolecia „Toposu”. Na to wydawnictwo składa się 30 luźnych kart formatu A5 z portretami poetów, od Tomasza Różycykiego po Mariana Grześczaka, z wierszami na odwrocie i jeszcze z miejscem na korespondencję. Publikację zredagował Tadeusz. Pozostała też pamięć o wystawach naszych plakatów w Piwnicy pod Baranami w Krakowie, Dworze Artusa w Toruniu, w Praniu na Mazurach, oczywiście w Dworku Sierakowskich w Sopocie i jeszcze w kilku innych miejscach w Polsce, między innymi w Sieradzu i Więcborku. Po raz ostatni wybór plakatów pokazaliśmy w trakcie Festiwalu Poezji w Sopocie w 2019 roku. To wcale nie tak mało.

WK: Pamiętasz pierwsze spotkanie z Tadeuszem Dąbrowskim? Czy to on, jeszcze jako student Polonistyki na UG, zaszedł do ciebie na Czyżewskiego? I te kolejne, z których zaczęła wynikać konkretna współpraca poety-redaktora i poety-studenta? W 2000 roku ukazuje się w Bibliotece Poezji „Toposu” jego drugi tomik *e-mail*, a rok później ruszają te wspaniałe białoczarne plakaty.

KK: Pamiętam. Było to w 1998 roku w Poznaniu, podczas gali wręczenia nagród w siódmej edycji Ogólnopolskiego Konkursu Wierszy o Laur Klemensa Janickiego. Przewodniczyłem wtedy jury Nagrody, a Tadeusz był jednym z jej laureatów. Podszedł do mnie młodzieniec, tak na oko piętnastoletni (w rzeczywistości miał już lat osiemnaście czy dziewiętnaście), przedstawił się i oznajmił z rozbrajającym uśmiechem, że też mieszka w Trójmieście... Od słowa do słowa okazało się, że debiutował na łamach „Toposu”, w redagowanej przez Piotra Lorkowskiego poczcie literackiej nazywającej się „Podobłocze”. Tak się zaczęło. Dwa lata później wydał u nas *e-mail* w serii małaformatowych tomików, o której mówiliśmy już wcześniej. Ogromny talent i niezwykła wprost determinacja już niebawem zaczęły owocować różnymi splendorami, jak otrzymane od Tadeusza Różewicza „Małe Berło” Fundacji Kultury Polskiej (2006) czy Nagroda Kościelskich (2009). Tadeusza nazywam najbardziej eksportowym polskim poetą, bo wydaje więcej książek za granicą niż w kraju. No i od początku znajomości z całego serca sekunduję jego literackim poczynaniom. Nie pamiętam, w jakich okolicznościach zaproponowałem mu miejsce w redakcji „Toposu”, ważne, że propozycja została przyjęta i tak jest do dzisiaj.

WK: Przez lata raz, dwa razy w roku ukazywały się numery tematyczne lub inaczej – numery prezentujące wybraną sylwetkę i twórczość pisarską. Były to wspomniane przez ciebie „Toposy” angelologiczne, ale i te poświęcone Rilke, także Kafce, Joyce’owi, Beckettowi, Mertonowi, Karpowiczowi, Białoszewskiemu, Barańczakowi, Herbertowi, Kornhauserowi. W numerze o Miłoszu, Gałczyńskim, Kapuścińskim, Hartwig, Karasku byłem silnie zaangażowany, bo znałem tych poetów i pisarzy osobiście, zaś w muzeum autora *Niobe* pracuję od 23 lat. Prowadziłem więc z nimi rozmowy (z Gałczyńskim wyimaginowaną), pozyskiwałem teksty eseistyczne, wspomnieniowe, zdjęcia, listy etc.

Niedawno ukazał się 170. numer „Toposu”, tzw. czeski, prezentujący sylwetki Hrabala, Červenki, Doležala, Kroutvora, Zahradníčka, który powstał między innymi przy udziale dwóch wieloletnich współpracowników pisma – Przemysława Dakowicza i Artura Nowaczewskiego. W każdym razie numer „czeski” znów przywraca „Toposowi” te „prezentacje”, które przez ostatnich kilka lat nie występowały na łamach pisma, jakoś tak naturalnie (a może nienaturalnie) zniknęły z nich. Dlatego pozwól, że zapytam, co było przyczyną tego stanu rzeczy? Nie sądzę, żeby zaniechanie ani strona finansowa, także przecież nie wyczerpanie? To może zapytam tak: jakie warunki, okoliczności, sprzężenia muszą zaistnieć, żeby taki numer „Toposu”, będący w dużej mierze poważnym przyczynkiem do monografii twórcy X, Y czy Z, trafił do czytelnika?

KK: Numery tematyczne rodzą się z pasji potwierdzonej możliwościami. Jak wiesz, z reguły nie zamawiamy uczonych dysertacji u akademików-specjalistów. Za każdym numerem tematycznym stoją entuzjaści jakiegś twórczości czy jakiegoś zagadnienia, nieważne, czy z tytułami naukowymi, czy bez nich, którzy potrafili przekonać mnie o celowości swojego pomysłu. A kiedy już się przekonałem i kiedy uznałem, że ich potencjał intelektualny i artystyczny może zagwarantować końcowy sukces, wspierałem ich ze wszystkich sił. Niektórzy całe lata pracowali nade mną, żeby poprzez „Topos” zrealizować swoje marzenie, pomysły innych kupowałem na pniu. Różnie to bywało, za każdym razem decydowało co innego, więc nie chciałbym uogólniać. Jedno jest pewne – bez wsparcia innych osób, bez ich przekonania i determinacji, sam nie brałbym się za redagowanie numerów tematycznych. Dla przykładu w decyzji zredagowania „Toposów” o aniołach wspierał mnie Herbert Oleschko, autor znakomitej książki *Aniołów dyskretny lot*, nie bez znaczenia były też toczony w tym czasie rozmowy z Ireną Frühling-Trzcíńską (zm. 2001), znawczynią tematu, która drugiego numeru o aniołach już nie doczekała; w roku 2003 nie byłoby

numeru o rocznikach siedemdziesiątych w literaturze, gdyby nie udział w nim Tadeusza Dąbrowskiego, niejako osobiście zaangażowanego w próbę „opowiedzenia” swojej generacji; nie byłoby „Toposów” o Krzysztofie Karasku, Ryszardzie Kapuścińskim czy Julii Hartwig, gdyby nie twoje arcyciekawe rozmowy z nimi, bo to one były fundamentem, na którym opierał się każdy z tych numerów; z kolei „Toposy” o Beckettcie nie powstałyby, gdyby nie inspiracja i rzeczywisty w nich udział Davida Malcolma i Tomasa Wiśniewskiego, anglistów, organizatorów beckettowskiego Festiwalu Between. Pomiędzy; w końcu nawet nie wyobrażałbym sobie numeru czeskiego bez uporu Przemka Dakowicza, który co najmniej dwa lata suszył mi głowę, aż w końcu „Topos” został zredagowany. No więc ludzie, ludzie i jeszcze raz ludzie. To konkretni ludzie są tymi, jak to ująłeś: warunkami, okolicznościami i sprzężeniami. I jeszcze coś, numery tematyczne nie zawsze muszą być „przyczynkiem do monografii” danego twórcy, może to być mała monografia pokolenia, jak w przypadku „Toposu” o rocznikach siedemdziesiątych.

Ale i to nie wszystko, numer tematyczny może też organizować się wokół wydarzenia, jakim był na przykład ranking „Sto tomów na stulecie Niepodległości 1918–2018”, bodaj największa ankieta rozpisana przez „Topos” na przestrzeni całej historii czasopisma, a to było niejako wczoraj, bo w 2019 roku. Wynikałoby z tego, że redagowania numerów tematycznych nigdy nie zaniechaliśmy ani nie wyczerpały się pomysły, co najwyżej zmieniły się formy.

WK: Masz rację, właściwie wszystkie numery „Toposu” 2019 roku były związane z rozpisaną ankietą, gdyż publikowałeś w nich najciekawiej uzasadnione typowania literaturoznawców.

No dobrze, porozmawiajmy teraz o Festiwalu Poezji w Sopocie. Pod koniec września roku ubiegłego zorganizowałeś jego 10. edycję i jednocześnie oświadczyłeś, że jest ostatnią. Odbył się on pod intrygującym tytułem „Metaf, czyli powrót poezji metafizycznej”. Ale cofnijmy się w czasie, wydaje mi się, że to był festiwal wyjątkowo „ruchliwy”, co do miejsc, gdzie się odbywał, a odbywał się co najmniej w kilku istotnych dla Sopotu miejscach kultury – w Operze Leśnej, w Muzeum Sopotu, SPATiF-ie, w sopockich galeriach sztuki, teatrach, kinie, bibliotekach, a nawet w zabytkowej sali rady miejskiego urzędu, poza tym na Placu Zdrojowym, Molo po to, by wreszcie „spocząć” w jednym przybytku – Dworku Sierakowskich, w którym od ponad dziesięciu lat znajduje się twój pokój jako redaktora „Toposu”. Również i treści festiwalu nie dawały się jednoznacznie ustalić, wiadomo, że tą treścią była poezja w rozmaitych konfiguracjach i odsłonach, ale formuły

festiwalowe oraz dobór festiwalowych gości były w ruchu, ustalały się. Pamiętam, że elementem pierwszych festiwali była prezentacja środowisk literackich, między innymi do Sopotu przyjechali poeci małopolscy związani z pismem „Nowa Okolica Poetów”, innym razem ci, którym patronowała wrocławska „Odra”, lubelski „Akcent” czy poznański „Czas Kultury”, ponadto były edycje, których osiłą byli wielcy nieżyjący: „Miłosz w Sopocie”, „Gałczyński w Sopocie”, również Zbigniew Herbert i Edward Stachura. Pamiętam bowiem, że to podczas toposowych festiwali władze Sopotu odsłaniały w Parku Północnym „kamienie” poświęcone Herbertowi i Miłoszowi. W każdym razie, biorąc pod uwagę tę ruchliwość formuł i treści, odnoszę wrażenie, że poprzez te festiwale „coś” chciałeś pochwycić i „coś” ukazać, co by wiązało się poezją, tak jak ty ją odczuwasz, ale co wymykało się, bo musiało się wymykać i nie ustalało się, bo nie mogło ustalić. Czy jednak do końca? Ustaliło się przecież miejsce; w ostatnich latach był to Dworek Sierakowskich, a i goście, których zapraszałeś, byli to twórcy, krytycy, literaturoznawcy, wydawcy odczuwający cele i zadania literatury podobnie jak ty oraz współpracownicy „Toposu”, dla których jest ona przecież terenem ważnych rozstrzygnięć, a nie błażej gry i zabawy. Mogę się jednak w tej sprawie głęboko mylić...

KK: Będę szczery. Kiedy w 2001 roku organizowałem pierwszy Festiwal Poezji w Sopocie, myślałem o nim wyłącznie jako o kolejnej instytucji literackiej, która wspierałaby instytucje już istniejące. Nie miałem zielonego pojęcia, jak one mają się wspierać, ale intuicja podpowiadała mi, że to jest właściwa droga, a ja się intuicji słucham. Przypomnę, że „Topos” istniał od 1993 roku, od 1995 roku Biblioteka „Toposu”, a w roku 1997 odbyła się pierwsza edycja Konkursu Rilkego. W tej układance brakowało dużej ogólnopolskiej imprezy. Wtedy jeszcze nie wiedziałem, jak organizuje się festiwale, z jakim nakładem pracy to się wiąże, jak pozyskuje się finanse i jak wielkie to są środki itd. Szukałem takich form prezentacji literatury, które sprawiłyby, że impreza będzie atrakcyjna zarówno dla gości festiwalowych, jak i dla uczestników poszczególnych wydarzeń, zarówno dla poetów, jak i dla publiczności. Jednym z pomysłów były imprezy tematyczne typu „Poznań w Sopocie”, „Lublin w Sopocie” i inne, organizowane w kooperacji z tamtejszymi samorządami. O festiwalach poświęconych „wielkim nieżyjącym” już wspomniałeś. Szukałem, próbowałem, eksperymentowałem. Przez nasze festiwale przewinęła się cała galeria świetnych interpretatorów poezji, z Mariuszem Benoit, Krzysztofem Gosztyłą, Olgierdem Łukaszewiczem, Krzysztofem Gordonem, Jarosławem Tyrańskim, Andrzejami Sewerynem i Mastalerzem, nie było tylko Andrzeja Gołoty (sic!).

Choć zaraz... jeszcze jednego Andrzeja koniecznie muszę wymienić, bo to postać nietuzinkowa, w dwustu procentach profesjonalna i na dodatek obdarzona cudownym poczuciem humoru. Myślę tutaj o Andrzeju Straszynskim, dyrygencie operowym i symfonicznym, który na festiwalowych koncertach galowych prowadził gościnnie Polską Filharmonię Kameralną Sopot. Mój Boże, jak on to robił! I ile miał uwagi do poetów i poezji.

Były też koncerty poezji śpiewanej, recitale jazzowe, było Trio Targanescu z Poznania, które sprawiało, że Dworek Sierakowskich zdawał się przenosić w inny wymiar i oddychać w innym rytmie. Były rzeczy klasyczne i były dziwactwa. Były pokazy wideoklipów i wystawy malarstwa, były działania plenerowe ze szczudlarzami i połykaczami ognia, był też taniec nowoczesny i trębacz na wieży Domu Zdrojowego w happeningach według pomysłu Marcina Kulwasa. Wszystko to w czasie dziesięciu edycji Festiwalu, ale na przestrzeni dwudziestu lat, bo i Festiwal i Konkurs Rilkego odbywają się w rytmie biennale. Dopiero z czasem zacząłem rozumieć, że działalność festiwalowa nie po to jest, żeby wszyscy, nie wyłączając władz miasta, byli zadowoleni, żeby były gwiazdy jak magnes przyciągające tzw. przypadkową publiczność, dotarło do mnie, że ja w zasadzie nie jestem organizatorem życia kulturalnego albo jestem nim w bardzo ograniczonym zakresie, słowem, że nie jestem kimś, kto ma robić – wybacz kolokwializm – fajne imprezy.

Od fajnych imprez są fajni specjaliści, ja się chyba do nich nie zaliczam. W efekcie przestało mi zależeć na reprezentacyjnych miejscach z dużą publicznością, na gwiazdach estrady, które przyjeżdżają, inkasują wysokie honoraria i odjeżdżają. Skoro ten rodzaj aktywności nie bardzo mnie interesuje, to dlaczego miałbym robić dobrą minę do złej gry i proponować to innym? I dopiero wtedy, kiedy to sobie uświadomiłem, udało mi się zorganizować festiwale, których siłą były fascynujące rozmowy o wartościach, gdzie poprzez braterstwo uczestników promieniowała istotność koncepcji, myśli i idei. Wszystko to skumulowało się w dwóch ostatnich imprezach, które odbywały się pod znaczącymi hasłami: „...o rzeczach najważniejszych” (2017) i „Metaf, czyli powrót poezji metafizycznej” (2019). Dla tych Festiwali warto było się trudzić. Ale też poczułem, że w ten sposób doszedłem do jakiejś „metafizycznej puenty”, a zawsze drażniły mnie wiersze, które mnożą puenty, bo nie potrafią się zakończyć. Stąd może to oświadczenie o zakończeniu przygody z festiwalami.

WK: To właśnie była puenta. I ja odniosłem wrażenie, że po dwóch ostatnich festiwalach zrobiłeś głęboki wydech, w duchu wyszeptawszy: „Wypełniło się”. Wymieniłeś Andrzeja Seweryna, pamiętasz, zwróciliśmy się

do niego z prośbą, aby w Dworku Sierakowskich wykonał Wielką Improvizację wieszczą Adama. Rok później w studiu nagrań Teatru Polskiego Radia wraz z Andrzejem Mastalerzem nagrał wiersze ośmiu poetów: Dakowicza, Glenia, Jakubowskiego, Gawłowskiego, Kassa, Kudyby, Kuczowskiego i Nowaczewskiego, które ukazały się na płycie CD „Konstelacja Toposu”. Na nią to również Jarosław Ławski skreślił kilka ważkich i wyjątkowych zdań wraz z tym ostatnim równoważnym, wrytym w moją pamięć: „Poeci Konstelacji Toposu: nocna straż liryki”. Zagalopowałem się, wyprzedziłem fakty, a chodziło o występ Andrzeja Seweryna na Festiwalu Poezji w 2017 roku. Pewnie zapamiętałeś to milczenie, które zapadło, gdy aktor postawił w powietrzu ostatni wers improwizacji? To milczenie zapadło i zarazem wybrzmiewało. I nagle ten wielki huk oklasków, jakby nastąpiło oberwanie chmury. Sala naładowała się takim napięciem, jakie gromadzi się w brzemienym od zwałów chmur nieboskłonnie tuż przed burzą, kiedy ona nadchodzi, okrąża. Pomyślałem sobie wtedy: trzeba natychmiast otworzyć okna, bo tej koncertowej sali w dworku grozi eksplozja. Spojrzałem na ciebie i twoją żonę Ewę – jaśniliście w skupionym zachwycie.

KK: Nie, nie pomyślałem „wypełniło się”. Te słowa z uwagi na pierwotny kontekst są dla mnie święte i nie nadają się do szeptania przy okazji Festiwalu Poezji. Prawdą jest, że byliśmy poruszeni, wyniesieni mocą poetyckiego słowa i jednocześnie zmiażdżeni jego strasznym pięknem. Co można powiedzieć więcej? Refleksja przyszła później. Wiedziałem, że będę szukał powtórzenia tego doświadczenia, tego zachwyty, który daje obcowanie z wielką sztuką, i że go nie znajdę, bo takie rzeczy zdarzają się raz na sto lat, więc ja już tego nie dożyję. Zachwyt łączy się ze smutkiem.

WK: Pozwól, że cofniemy się do początku trzeciej dekady kwietnia 2012 roku, do Pizy, na 9. odsłonę festiwalu „Pisz i śpiewaj poezję”, wówczas to odbyła się piska promocja wspomnianej już przez ciebie książki Wojciecha Kudyby *Wiersze wobec Innego*. Poza nim w tym festiwalu uczestniczyło między innymi czterech innych poetów związanych z „Toposem” – Przemysław Dakowicz, Jarosław Jakubowski, ty i ja. Jednym z punktów programu było spotkanie autorskie tej „piątki” w miejskiej bibliotece publicznej w Pizzu. To spotkanie nie było „jednym z” ani „którymś kolejnym”, przeciwnie, należało do wyjątkowych, wyróżniających się, nie tyle zlewających się w pamięci z innymi, co z niej wystających, jako osobność, jedyność. To spotkanie zapoczątkowało ważne zjawisko lokujące się w toposowej przestrzeni „instytucji”, o których sobie powiedzieliśmy, ale przecież niebędące „instytucją”. Mija osiem lat od tego spotkania z festiwalową i piską publicznością.

Czy spróbowałbyś je dookreślić, a jednocześnie podjąć wysiłek zdefiniowania jego następstw?

KK: W Pieszcu wydarzyło się coś niesłychanego. Miła pani prowadząca spotkanie przedstawiła nas jako grupę poetycką. Grupa poetycka? Zawsze skrupulatnie używałem formuły: „środowisko poetów i krytyków skupionych wokół Toposu”. Grupa poetycka wydaje mi się czymś odpowiednim dla dwudziestolatków, ale nie dla takich starych koni jak my. No i zupełnie niemożliwa aura tego spotkania. Oklaski po każdym przeczytanym wierszu, jakieś takie podniesienie na duchu, entuzjazm. Coś się wydarzyło, ale co? Później, już u Ciebie w Praniu, kiedy swobodnie o tym rozmawialiśmy, spytałem Agnieszkę Dakowicz o jej wrażenia po tym naszym czytaniu: „Groza i siła” – odpowiedziała, uśmiechając się ślicznie. Groza i siła, czyli *gis*, więc potem już wszystko obracało się wokół podwyższonego dźwięku *g*. Na dźwięku *g* z krzyżykiem piliśmy dobrze schłodzone piwo, zagryzaliśmy małosolnymi i pajdami chleba ze smalcem, słuchaliśmy chlupotu wody pod przystanią i drobienia pliszek...

To wtedy, tak mi się przynajmniej wydaje, zaczęło się nasze myślenie kategoriami środowiska, które łączy coś więcej niż tylko publikowanie na łamach „Toposu” i w serii Biblioteka „Toposu”, ale co? Trzy lata później na to pytanie szukał odpowiedzi Jarosław Ławski, który swój fenomenalny esej, będący posłowiem do naszej antologii poezji, zatytułował *Konstelacja Toposu*. Od tego właśnie tekstu nazwę wzięła cała antologia, w której znalazły się wiersze Przemysława Dakowicza, Wojciecha Gawłowskiego, Adriana Glenia, Jarosława Jakubowskiego, Wojciecha Kudyby, Artura Nowaczewskiego, twoje i moje też. Autor eseju zauważa, że skupieni jesteśmy wokół „czegoś”, czego nie da się nazwać i wyrazić, wokół siły, punktu, miejsca, w którym jest centrum, „to”, punkt ciężkości. I rzeczywiście tak jest. Wydaje mi się, że wszyscy to „coś” odczuwamy, jedni mniej, inni bardziej, ale pewnie wszyscy bylibyśmy skłonni przyznać, że przyciąganie tego tajemniczego centrum jest na różne sposoby wpisane w nasze wiersze. Bardzo mi to myślenie kategoriami środka i centrum odpowiada, bo nie lubię lewitować we wszystkich kierunkach jednocześnie jak „człowiek współczesny” zdiagnozowany przez Tadeusza Różewicza w poemacie *Spadanie* z 1963 roku. Zresztą Różewicz brak środka zauważył już wcześniej, bo w *Poemacie otwartym*. To tam pisał:

Poruszamy się
poruszamy się prędzej
śpieszymy

coraz szybciej
i szybciej
krążymy dookoła
lecz nie ma środka
jest wiele domów które stoją
ale nie ma środka
jest wiele dróg które biegną
ale nie biegną do środka

Jego poemat datowany jest na lata 1955–1956. Wiesz, ja urodziłem się w 1955 roku w Gnieźnie, a więc w samym środku Polski, a on już wtedy biał nad brakiem środka! [*śmiech*] Może dlatego później tak bardzo polubiłem myśl Jana Pawła II z encykliki społecznej *Centesimus annus*: „Osią każdej kultury jest postawa człowieka wobec największej tajemnicy: tajemnicy Boga”. Kiedy przeczytałem to zdanie, wiedziałem od razu – to jest moja oś, mój punkt ciężkości, mój środek. Mam wokół czego krążyć. Mam do czego zmierzać. Alleluja!

Ale do rzeczy... Po tomie *Konstelacja Toposu. Antologia poezji* opublikowaliśmy kolejny – *Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych, wybór tekstów krytycznych* (2017). W tej drugiej książce zamieściliśmy teksty, które w przeważającej mierze publikowane były w „Toposach” tzw. programowych. Bo tak na swój użytek nazywałem numery czasopisma, które miały na rozmaite zresztą sposoby formułować nasze „Toposowe” idearium, jak to wcześniej określiłeś. Począwszy od 2012 roku był to każdy piąty numer w danym roku. Stąd redagując *Konstelację Topoi*, było z czego wybierać teksty, a przy okazji niejako policzyliśmy się. Obok ósemki publikującej w antologii poezji, jest cały szereg znakomitych autorów, którym albo jest, albo było blisko do „Toposu”, jak: Krzysztof Dybciak, nieodżałowany Feliks Netz, Zbigniew Chojnowski, Stanisław Dłuski, Mirosław Dzień, Grzegorz Kociuba, Sławek Matusz, a przecież ta grupa też nie wyczerpuje kręgu naszych autorów, tworzących intelektualną – i przecież duchową – ośnowę czasopisma, bo zabrakło w niej choćby ks. Jana Sochonia, Janusza Nowaka, Jarosława Ławskiego czy śp. Tomasza Burka, który – jak wyznał w jednej z wypowiedzi – *Konstelację Toposu* trzyma na nocnym stolczku, żeby zawsze była pod ręką.

No więc te dwie książki, dwie *Konstelacje*... z pewnością należą do następstw pamiętnego piskiego spotkania. Ale jest i trzecia *Konstelacja* – płyta CD *Konstelacja Toposu* – wiersze w interpretacji Andrzeja Mastalerza i Andrzeja Seweryna, według twojego pomysłu i dzięki twoim staraniom pięknie zrealizowana w studiu Teatru Polskiego Radia w Warszawie.

Opiekę artystyczną nad tym wydawnictwem sprawował Janusz Kukuła, który też dużo dobrego topoitom wyświadczył, więc przywołuję go tutaj z wdzięcznością. I jeszcze strona internetowa topoi-miejsca.blogspot.com prowadzona przez Przemka Dakowicza. I jeszcze Jubileuszowa Konferencja Naukowa «Topos»: pismo literackie, idea, środowisko artystyczne” w XXV rocznicę wydania pierwszego numeru „Toposu”, która miała miejsce w listopadzie 2018 roku na Uniwersytecie w Białymstoku i która była jak przysłowiowa kropka nad „i”. To dużo czy mało jak na te osiem lat? A jak sądzisz, co będzie dalej? I czy będzie jakieś dalej? Wybacz, że odwracam role, ale strasznie mnie ciekawią twoje przewidywania i przeczucia w tej mierze. **WK:** W sumie numery „programowe” ukazały się w liczbie 8. Z tym, że jeden z nich, „piątka” z 2016 roku, eksponowała sylwetkę wspaniałego Tomasza Burka, który antologię konstelacjonistów „trzymał na nocnym stoliczku, aby zawsze była pod ręką”. Rzecz jednak w pierwszej „piątce”, tej z 2012 roku, którą wspominasz. Otwiera ją preambuła autorstwa Wojciecha Kudyby, zatytułowana *Rozmowa w drodze* oraz jego poemat *Topoi*. Kiedy więc pytasz mnie o moje przewidywania, przeczucia, powołałam się na te dwa utwory sensownie scalające nasze „idearium”. Poemat kończą słowa:

Każdego dnia czekać,
Być blisko.

Jesteśmy w drodze i rozmawiamy. Ale i każdego dnia czekamy, każdego dnia staramy się być blisko. Czego? Tego środka, centrum. Pytasz o dalej? Doprawdy, to jest to dalej; droga – rozmowa – oczekiwanie. I świadczenie tej drodze, tej rozmowie i temu oczekiwaniu.

Pozwól jednak, że na tej odpowiedzi naszej rozmowy jeszcze nie skończymy. Powiedziałeś o Praniu, wspomniałeś pomost i chlupotanie fali, schłodzone piwo, małosolne, pajdy ze smalcem. W Praniu także narodziła się lub może tylko została doprecyzowana idea nagrody honorowej środowiska Topoi – „Mistrz”. Nie pamiętam, czy staliśmy wtedy na pomoście – ty, Dakowicz i ja, raczej odbyliśmy spacer, w każdym razie drzwi w okółprańskim lesie nie było, a klamka podczas spaceru zapadła. Skoro właśnie tak postanowiliśmy zatytułować tę nagrodę, to znaczy, że jest w nas mniej lub bardziej doświadczona potrzeba hierarchii. Bodajże w 1931 roku Miłosz rozpoczął swój list do Iwaszkiewicza słowami: „Uwielbiam Pana”. List zaadresowany na Stawisko, nadany został w Suwałkach. Odnośnie do hierarchii autor *Traktatu moralnego* sformułował takie zdanie: „jeden hołd, zamiast wielu idoli, które pojawiają się i znikają, jeden po

drugim”. Przytaczam go, aby dopełnić twoją konstatację: „nie lubię lewitować w kilku kierunkach jednocześnie”. A zatem nagroda „Mistrz”, póki co przyznana dwa razy, w 2015 roku w Dworcu Sierakowskich w Sopocie i w 2016 w Klubie Księgarza w Warszawie. Przerwa w jej wręczaniu trwa już czwarty rok. Wydaje się ta przerwa wielce wymowną...

KK: Tak, masz rację, Nagroda „Mistrz” to kolejna instytucja (choć wiem, że słowo „instytucja” powinienem brać w cudzysłów), która powstała wokół „Toposu”. Pierwszym Mistrzem uhonorowaliśmy Jarosława Marka Rymkiewicza, drugim Tomasza Burka. To były decyzje przez topoitów podjęte jednomyślnie. Nagrodą tą chcemy honorować twórców, których dzieło w istotny sposób wzbogaca polską kulturę, przekonując, że terażniejszość połączona jest z przeszłością nierozzerwalnymi więzami, a człowiek współczesny może zrozumieć siebie jedynie wtedy, gdy – w pokorze i prawdzie – kontaktuje się z tymi, którzy byli tu przed nim, a Rymkiewicz i Burek doskonale te kryteria wypełnili. Mistrzowie nie rodzą się na kamieniu, stąd dłuższa przerwa w jej wręczaniu...

Ale, ale... Dziękuję ci za odpowiedź na te moje niecierpliwe pytania o przyszłość. Świadczenie drodze, rozmowie, oczekiwaniu, to – jak mi się wydaje – rzecz, którą potrafimy robić najlepiej. Cierpliwe trwanie przy swoim, w nadziei, że to „swoje” przyczyni się do większego dobra. Amen.

A teraz Wojtku drogi, chodźmy już, bo „ma się ku wieczorowi i dzień się już nachylił”.

WK: Chodźmy.

Luty/marzec 2020

SŁOWA KLUCZOWE: Krzysztof Kuczkowski, Wojciech Kass, czasopismo „Topos”, poezja, inicjatywy „Toposu”

COMMON AND SEPARATE PLACES

Summary

Krzysztof Kuczkowski, poet and founder of the bimonthly literary journal “Topos”, talks to Wojciech Kass – also a poet, director of the Konstanty Ildefons Gałczyński Museum in Pranie – about combining his literary passion with his professional life, on the basis of which the journal “Topos” came into being. The interview discusses the circumstances of the creation of “Topos”, the main ideas of the

bimonthly, as well as initiatives that grew within its sphere of influence: The National Rainer Maria Rilke Poetry Competition, the “Topos” poetry group, and the “Topos Library”.

KEYWORDS: Krzysztof Kuczkowski, Wojciech Kass, “Topos” journal, poetry, “Topos” initiatives