

**„TOPOS”:
PISMO LITERACKIE,
IDEE, ŚRODOWISKO.
STUDIA**

Idea i wstęp

Jarosław Ławski

Redakcja naukowa

Joanna Godlewska i Jarosław Ławski

TOPOS

**MIESIĘCZNIK
O SZTUCE
I EKOLOGII**

MAJ 1993 /1/ 8000 ZŁ



MAREK ADAMIEC, EWA BORKOWSKA, TERESA FERENC,
WOJCIECH FULEK, WILLIS W. HARMAN, RYSZARD HORODECKI,
ZBIGNIEW JANKOWSKI, KRZYSZTOF KUCZKOWSKI,
ANDRZEJ C. LESZCZYNSKI, TOMASZ LIPINSKI,
WOJCIECH ŁUKASIEWICZ, DAREK MALEJONEK,
KAZIMIERZ NOWOSIELSKI, WIKTOR OSIATYNSKI,
MARCIN PLIŃSKI, JOANNA SCHILLER, RYSZARD STRYJEC,
WIESŁAW SUCHOPLES, KARÓL TOEPLITZ,
WOJCIECH TUREK, KRZYSZTOF WÓJCICKI

TOM XLIV



**przełomy
pogranicza**
studia literackie

„TOPOS”:
PISMO LITERACKIE,
IDEE, ŚRODOWISKO
STUDIA



W 25-lecie istnienia
dwumiesięcznika „Topos”,
Sopot 1984–2019

NAUKOWY PROJEKT
WYDAWNICZY – SERIA



przełomy
pogranicza
studia literackie

Przełomy/Pogranicza
Studia Literackie
XLIV

Projekt finansowany w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Regionalna Inicjatywa Doskonałości” na lata 2019-2022, nr projektu 009/RID/2018/19, kwota finansowania 8 791 222,00 zł.



Ministerstwo
Edukacji i Nauki

The project is financed from the grant received from the Polish Ministry of Science and Higher Education under the Regional Initiative of Excellence programme for the years 2019-2022, project number 009/RID/2018/19, the amount of funding 8 791 222,00 zloty.

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH „WSCHÓD – ZACHÓD”
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersytetu w Białymstoku

**„TOPOS”:
PISMO LITERACKIE,
IDEE, ŚRODOWISKO
STUDIA**

Idea i wstęp

Jarosław Ławski

Redakcja naukowa

Joanna Godlewska i Jarosław Ławski

Kraków – Białystok 2021

Redakcja Serii:

Jarosław Ławski [Redaktor Naczelny], **Anna Janicka** [Zastępca, Red. Cyklów Tematycznych], **Małgorzata Burzka-Janik**, **Joanna Dziedzic**, **Maria Kalinowska**, **Zbigniew Kaźmierczak**, **Krzysztof Korotkich**, **Dariusz Kukiełko**, **Dariusz Kulesza**, **Agnieszka Nietresta-Zatoń**, **Dariusz Piechota**, **Kamil K. Pilichiewicz**, **Iwona E. Rusek**, **Michał Siedlecki**, **Patryk Suchodolski**, **Maciej Tramer**, **Paweł Wojciechowski**, **Anna Wydrycka**, **Łukasz Zabielski**

Recenzenci tomu: dr hab. **Wojciech Piotrowski**, prof. UJK (Kielce)
prof. dr hab. **Maciej Szargot**, (Łódź)

Wstęp: Jarosław Ławski

Opracowanie tekstów: Dariusz Kukiełko, Jarosław Ławski

Redakcja naukowa: Joanna Godlewska, Jarosław Ławski

Noty o Autorach: Michał Siedlecki

Streszczenia: Joanna Godlewska

Ilustracje, materiały do historii pisma: Krzysztof Kuczkowski, Wojciech Kass

W tomie wykorzystano materiały ze zbiorów Towarzystwa Przyjaciół Sopotu

Redakcja językowa: Klaudia Bień (Collegium Columbinum)

Redakcja techniczna: Jacek Zaryczny (Collegium Columbinum)



Tłumaczenia i weryfikacja tekstów obcojęzycznych:

Zespół Tłumaczy Przysięgłych SIGILLUM Sp. z o.o.

31-072 Kraków, ul. Wielopole 18b

<http://www.sigillum.com.pl> krakow@sigillum.com.pl

tel.: (+48) 12 422-44-78

Skorowidz nazwisk: Klaudia Bień (Collegium Columbinum)

Ilustracje: Zespół

Na okładce wykorzystano okładki numerów czasopisma „Topos”

ISBN 978-83-7624-147-0

© Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2021

© Collegium Columbinum, Kraków 2021

© Jarosław Ławski, Joanna Godlewska



Wydawca

Collegium Columbinum SJ

31-831 Kraków, ul. Fatimska 10, tel./fax: (+48) 12 641-42-54

32-720 Nowy Wiśnicz, ul. Zamkowa 10 (*Palais Valdolfo*)

tel./fax: (+48) 14 685-54-65

Unikatowy Identyfikator Wydawnictwa 19 900

www.columbinum.com.pl

columbinum@columbinum.com.pl

i-ksiegarnia@columbinum.com.pl

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY – SERIA „PRZEŁOMY / POGRANICZA”

Dziedzictwo przeszłości nie jest czymś danym raz na zawsze. Wymaga nowych odczytań, ponowień interpretacji, odwagi zapytywania o to, o co nasi poprzednicy nie mogli bądź nie mieli śmiałości pytać. Odnawianie znaczeń, przekraczanie utrwalonych stereotypów analitycznych, akty zerwania z kano-
nem interpretacyjnym stanowią część tego samego, żywego procesu tworzenia kultury, którego równie fundamentalną częścią są nieustanne powroty do tradycji i szacunek żywny dla autorytetów przeszłości.

Naukowy Projekt Wydawniczy – Seria „Przełomy/Pogranicza” publikuje prace:

- Stanowiące próbę nowego odczytania tekstów i autorów, zjawisk literackich i kulturowych dobrze już, zdawać by się mogło, znanych i rozpoznanych.
- Studia ujmujące problematykę literacką w ujęciu komparatystycznym i interdyscyplinarnym, innymi słowy: „pogranicznym”.
- Prace z zakresu najszerszej rozumianej wiedzy o kulturze i sztuce, proponujące monograficzne lub/oraz nowe, „przełomowe” ujęcia tematu.
- Książki autorów, których uznać można za klasyków badań nad pewną dziedziną humanistycznego dyskursu.
- Dzieła o literaturze, kulturze i sztuce, które – z różnych powodów – nie mogły się nigdyś ukazać, nie znalazły właściwego momentu.
- Nowe, krytyczne opracowania zapomnianych tekstów dawnych. Pragniemy, by książki publikowane w Naukowym Projekcie Wydawniczym – Serii „Przełomy/Pogranicza” tworzyły niewielkie serie i cykle tematyczne, skoncentrowane wokół pojedynczego dzieła, osoby, wątku.



„Topos”: pismo literackie, idee, środowisko. Studia
Redakcja naukowa: Joanna Godlewska i Jarosław Ławski
Redaktor cyklu: Jarosław Ławski

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY UNIWERSYTETU W BIAŁYMSTOKU
KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH „WSCHÓD – ZACHÓD”

RADA NAUKOWA
PROJEKTU WYDAWNICZEGO
- SERII „PRZEŁOMY/POGRANICZA”:

Zdzisław Jerzy Adamczyk (AH, Kielce)
Józef Bachórz (UG, Gdańsk)
Grażyna Borkowska (IBL PAN, Warszawa)
Bogdan Burdziej (UMK, Toruń)
Sławomir Buryła (UWM, Olsztyn)
Małgorzata Czerwińska (UG, Gdańsk) – *Przewodnicząca*
Michał Głowiński (IBL PAN, Warszawa)
Margreta Grigorova (Wielkie Tyrnowo, Bułgaria)
Krystyna Jakowska (UwB, Białystok)
Irena Jokiel (UO, Opole)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kieźuń (UwB, Białystok)
Alina Kowalczykova (IBL PAN, Warszawa)
Jan Leończuk (Białystok, Łubniki)
Ryszard Löw (Tel-Aviv, Izrael)
Natalia Maliutina (Odessa, Białystok)
Gabriela Matuszek (UJ, Kraków)
Michael J. Mikos (Milwaukee, USA)
Swietłana Musijenko (Mińsk, Białoruś)
Ewa Nawrocka (UG, Gdańsk)
Maria J. Olszewska (UW, Warszawa)
Ewa Paczoska (UW, Warszawa)
Jerzy Paszek (UŚ, Katowice)
Magdalena Popiel (UJ, Kraków)
Rościsław Radyszewski (Kijów, Ukraina)
German Ritz (Zürich, Szwajcaria)
Adam Skreczko (AWSD, Białystok)
Jerzy Snopek (IBL PAN, Warszawa)
Magdalena Saganiak (UKSW, Warszawa)
Włodzimierz Szturc (UJ, Kraków)
Violetta Wejs-Milewska (UwB, Białystok)
Zofia Zarębianka (UJ, Kraków)



Spis treści

JAROSŁAW ŁAWSKI	
Przestrzeń „Toposu”. Kilka słów na początek	11
I. ŹRÓDŁA, ŚWIADECTWA	19
WOJCIECH KASS, KRZYSZTOF KUCZKOWSKI	
Miejsca wspólne i osobne	21
Panel: „Topos” – pismo i świat idei, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, 16 listopada 2018 roku	51
II. PISMO, JEGO ŚWIAT	67
IZABELA RUTKOWSKA	
Toposy „Toposu” 2016–2017. Spojrzenie z perspektywy retoryki i językoznawstwa	69
ARTUR GRABOWSKI	
Wiersze religijne a poezja wiary. Od historii i teologii do poetyki – wokół jednego wiersza poety z „konstelacji Toposu”	95
KRZYSZTOF KRASUSKI	
Krytyka literacka pod auspicjami „Toposu”	113
KAMIL K. PILICHIEWICZ	
Toposy, konwencje, konstelacje. Wokół sopockiego dwumiesięcznika literackiego	129
MICHAŁ SIEDLECKI	
„Biblioteka Toposu” – zjawisko kulturowe i literackie	139
JERZY SIKORA	
„Topos” a inne pisma literackie – podobieństwa i różnice	153
JANINA OSEWSKA	
Topos kobiet w „Toposie”	161
III. KONSTELACJE PISARSKIE	167
DARIUSZ KULESZA	
Rysa w labiryncie. <i>Ruchome święta</i> Krzysztofa Kuczkowskiego i poezja chrześcijańska	169
TOMASZ PYZIK	
„Wszystko przemienione”. O cyklu wierszy na Wielki Tydzień z tomu <i>Ruchome święta</i> Krzysztofa Kuczkowskiego	195
TERESA RADZIEWICZ	
Światło w poezji Wojciecha Kassa	215
JANUSZ NOWAK	
<i>Być po stronie stukania w słuszej sprawie</i> – Wojciecha Kassa rozważania o poezji	223

JOANNA GODLEWSKA	
Mosty kulturowe i metafizyczne. O poezji Wojciecha Gawłowskiego	249
ANNA JANICKA	
Dwie Bułgare Artura Nowaczewskiego	263
KATARZYNA WÓJCIK	
Fantomowa religia. O dramacie <i>Licheń story</i> Jarosława Jakubowskiego	277
MAŁGORZATA BURZKA-JANIK	
Czuła krytyka – czuła metafizyka Adriana Glenia	287
ŁUKASZ KUCHARCZYK	
Motywy akwatywne w perspektywie teologii chrześcijańskiej – o poezji Wojciecha Kudyby	297
IV. PRZYBLIŻENIA, PORÓWNANIA, KONTEKSTY	311
KAROL ALICHNOWICZ	
Pragnienie niemożliwego. Uwagi o wyobraźni poetyckiej Wojciecha Kassa	313
JAROSŁAW ŁAWSKI	
Poezja <i>metaf.</i> Kuczkowski, Kass, Dakowicz	325
ZBIGNIEW CHOJNOWSKI	
Kazimierz Nowosielski jako autor „Toposu” (szkic bibliograficzny)	341
TERESA TOMSIA	
Pomiędzy doświadczeniem a wizją. O poetyckich wyborach Teresy Ferenc	355
IRENEUSZ STAROŃ	
Rozwiązana i rozwiązła sielanka. Historia i język w <i>Porwaniu Europy</i> Krzysztofa Koehlera	365
PAULINA SUBOCZ-BIAŁEK	
W pułapce pamięci. Wokół jednego wiersza z <i>Głosów</i> Jana Polkowskiego	383
KAROL SAMSEL	
Echa transcendentalizmu amerykańskiego w poezji Kazimierza Brakonieckiego	401
V. DOPOWIEDZENIA	413
Aneks fotograficzny I. Z dziejów „Toposu”	415
Aneks II. Konferencja o „Toposie”, Białystok 15–16 listopada 2018 roku / Biblioteka „Toposu” – spis	425
Biblioteka „Toposu”. Spis wydanych tytułów	431
Noty o autorach	441
Zusammenfassung	449
Summary	451
Skorowidz nazwisk	453
Naukowy Projekt Wydawniczy – Seria „Przełomy/Pogranicza”	463
Spis wydawnictw COLLEGIUM COLUMBINUM	I-XXXVI

Table of Contents

JAROSŁAW ŁAWSKI	
The Space of “Topos”. A Few Words to Begin With	11
I. SOURCES, TESTIMONIES	19
WOJCIECH KASS, KRZYSZTOF KUCZKOWSKI	
Common and Separate Places	21
Panel: “Topos” – Writing and the World of Ideas	51
II. THE JOURNAL AND ITS WORLD	67
IZABELA RUTKOWSKA	
The Topoi of “Topos” 2016–2017. The Rhetorical and Linguistic Perspective	69
ARTUR GRABOWSKI	
Religious Poems and the Poetry of Faith. From History and Theology to Poetics – Around one Poem by a Poet from the “Topos Constellation”	95
KRZYSZTOF KRASUSKI	
Literary Criticism Under the Auspices of “Topos”	113
KAMIL K. PILICHIEWICZ	
Topos, Conventions, Constellations. Around the Sopot Literary Bimonthly	129
MICHAŁ SIEDLECKI	
The ‘Topos Library’ – A Cultural and Literary Phenomenon	139
JERZY SIKORA	
“Topos” and Other Literary Magazines – Similarities and Differences	153
JANINA OSEWSKA	
Women’s Poetry in “Topos”	161
III. WRITERS’ CONSTELLATIONS	167
DARIUSZ KULESZA	
Drawing in the Labyrinth. Krzysztof Kuczkowski’s “Ruchome święta” (<i>A Moveable Feast</i>) and Christian Poetry	169
TOMASZ PYZIK	
“Wszystko przemienione” (<i>Everything Transfigured</i>). On a Cycle of Poems for the Holy Week from the Volume <i>Ruchome święta</i> (<i>A Moveable Feast</i>) by Krzysztof Kuczkowski	195
TERESA RADZIEWICZ	
Light in the Poetry of Wojciech Kass	215
JANUSZ NOWAK	
“To Be ont The Side of Tapping for a Just Cause.” Wojciech Kass’s Reflections on Poetry	223

JOANNA GODLEWSKA	
Cultural and Metaphysical Bridges. On the Poetry of Wojciech Gawłowski	249
ANNA JANICKA	
The Two Bulgarias of Artur Nowaczewski	263
KATARZYNA WÓJCIK	
Phantom Religion. On the Drama “Licheń story” by Jarosław Jakubowski	277
MAŁGORZATA BURZKA-JANIK	
Tender Criticism – The Tender Metaphysics of Adrian Gleń	287
ŁUKASZ KUCHARCZYK	
Aquatic Motifs in the Perspective of Christian Theology – On the Poetry of Wojciech Kudyba	297
IV. APPROXIMATIONS, COMPARISONS, CONTEXTS	311
KAROL ALICHNOWICZ	
Desire for the Impossible. Notes on the Poetic Imagination of Wojciech Kass	313
JAROSŁAW ŁAWSKI	
Poetry <i>metaf.</i> Kuczkowski, Kass, Dakowicz	325
ZBIGNIEW CHOJNOWSKI	
Kazimierz Nowosielski as an Author of “Topos”	341
TERESA TOMSIA	
Between Experience and Vision. About Teresa Ferenc’s Poetic Choices	355
IRENEUSZ STAROŃ	
A Dissolute and Promiscuous Idyll. History and Language in “The Abduction of Europe” by Krzysztof Koehler	365
PAULINA SUBOCZ-BIAŁEK	
In the Trap of Memory. On One Poem from “Voices” by Jan Polkowski	383
KAROL SAMSEL	
Echoes of American Transcendentalism in the Poetry of Kazimierz Brakoniecki	401
V. SUPPLEMENTARIES	413
Photographic Appendix I. From the history of “Topos”	415
Photographic Annex II. Conference on “Topos”, Białystok 15-16 November 2018 / Biblioteka „Toposu” – lista	425
The ‘Topos’ Library. List of publications	431
Contributors	441
Zusammenfassung	449
Summary	451
Index of Names	453
Academic Publishing Project – Series „Przełomy/Pogranicza”	463
List of COLLEGIUM COLUMBINUM publications	I-XXXVI

Jarosław Ławski
Uniwersytet w Białymstoku
ORCID: 0000-0002-1167-5041

Przestrzeń „Toposu”. Kilka słów na początek

I

Istnieją w literaturze, kulturze oraz wszelkich rozległych królestwach życia i śmierci miejsca pamiętane i zapomniane. Nie do końca znamy reguły kierujące procesem kulturowego zapamiętywania.

Ani jednak rozgłosne upamiętnianie czegoś, ani nawet najbardziej zdeteterminowane mocnym postanowieniem zapomnianie nie decydują w ostatecznym rachunku o tym, że to lub tamto wydarzenie, zjawisko będzie trwać, a inne przeminie. Co pewne, to tylko to, że siły żadnej pamięci dłuższej lub krótszej nie da się określić, będąc w środku dziejących się wydarzeń. Każda kultura „współczesna”, która nas otacza, ogłasza jakieś hierarchie książek i ksiąg, autorów i geniuszy w danym momencie uznawanych za „wiecznotrwałych”, „klasycznych”, „świątecznych”, „wybitnych”, „nagradzanych”, „przechodzących do historii” jej reprezentantów, a po zaledwie kilku dekadach mało już kto poważnie traktuje tę samowiedzę epok przyglądających się sobie w zachwyceniu. Dekretowanie więc, że coś jako zjawisko, fenomen kulturowy, okaże się istotne, nieprzemijające *et caetera*, obarczone jest wielkim ryzykiem.

Nie mam przecież wątpliwości, że pismo literackie „Topos” („dwumiesięcznik literacki”) należy do takich dokonań, które zostaną zapamiętane. Otóż biorę tę pewność, iż „Topos” jest jednym z najważniejszych pism literackich w kraju, zarówno z tego, co głosi, jak i z tego, przeciw czemu występuje (występował). Periodyk ów powstał w 1993 roku i w niemal

niezmienionej formule dotrwał do roku 2018, kiedy to przypadł jubileusz jego ćwierćwiecza. Ma pismo wychowanych sobie na serio i na wspak wiernych czytelników i równie wiernych przeciwników, co samo w sobie świadczy obiecująco o zdolnościach przetrwania periodyku w pamięci kolejnych pokoleń. Jest „Topos” dziełem znakomitej, zmieniającej się Redakcji, ale i – jak to zazwyczaj bywa przy tego typu inicjatywach – stanowi *opus vitae* jednego człowieka, figury redaktorskiej z najszlachetniejszej kuźni tego typu wzorów: redaktora Krzysztofa Kuczkowskiego, poety!

Dzieło toposowe, bo tak je z perspektywy ćwierćwiecza wolno nazwać, dobrze wybrało swój czas: lata 1993–2018. Pomyślmy o innych konfiguracjach czasowych... Gdyby pismo powstało w roku 1983, dziesięć lat wcześniej, skażone byłoby epoką, cenzurą, dwuznacznościami schyłkowego Pelerelu. Z kolei gdyby projekt ów ruszył bodaj pięć lat później, byłby to już periodyk innej epoki. „Topos” powstał i rozkwitł jako wewnętrzna opozycja epoki rozbuchanego postmodernizmu. Jako pismo skierowane przeciwko relatywizmowi, prestidigitatorstwu „słowogier”, pismo nawet propagujące w swych początkach oryginalną ekologię słowa. Kiedy lata 90. XX wieku powtarzały i powtarzały myśli Derridy, Baudrillarda, idee wałkowanego aż do znudzenia Nietzschego, „Topos” sięgał do metafizycznej tradycji słowa – po Rilkego, Hölderlina, potem do klasyki polskiej i niepolskiej, od Różewicza po Miłosza, od Herberta po Achmatową i Máraiego. Wypracowana latami koncepcja poezji „serio”, liryki, literatury ugruntowanej w tajemnicy świata ostro odcinała się od forsowanych w najgłośniejszych czasopismach mód na poezję jako zabawę słowem i w słowie, na cytat poddany ironicznej żonglerce intertekstualistów, na patrzeć w świat przez szkła wieloperspektywizmu, pragmatyzmu i iluzji iluzji, jakie rzekomo miały tworzyć nasze zawodne percepcje.

Antypostmodernistyczny start „Toposu” przeobraził się wkrótce w jego towarzyszenie owej wielkiej feerii końca stulecia i jubileuszu milenijnego, kiedy pismo Kuczkowskiego zdawało się trwać na pozycjach straconych raz na zawsze. „Topos” nieskory był do bawienia się w historiozofię, mesjanizmy, analizy geokulturowe, lecz to właśnie z tych wielkich a utajonych struktur dziania się 11 września 2001 roku wyłonił się nowy etap historii świata i kultury. Apogeum postmodernizmu okazało się początkiem błyskawicznego zmięczenia postmoderny, a potem świtem jakiegoś „post-post...”, które ostatecznie wyczerpało się w 2020 roku w groźnych pomrukach natury i historii „nowej” epoki „metamodernizmu”!

„Topos” oglądany z tej perspektywy jawi się jako pismo kulturowego przełomu, lecz w tym osobliwym sensie, że proponuje, by przyjąć dla

zmieniającej się rzeczywistości, poezji, egzystencji, historii jakąś własną, osobną miarę, która mając charakter uniwersalny i naraz autorsko intymny, jasno odsłania złudzenia zmieniających się epok. Trwający obok swych czasów, tuż przy nich, za nimi „Topos” nagle odsłania się jako wewnętrzna miara epoki, rdzeń, jeden z filarów. Tyle aż zdają się znaczyć lata 1993–2018 w historii pisma i jego czytelników.

Nie twierdzą przy tym, iż jest to periodyk pozahistoryczny, skąpany w metafizycznej *aeternitatis*, bynajmniej! Jedną z miar sukcesu dwumiesięcznika – a przecież mówimy o piśmie, któremu wmawiano same klęski, anachronizmy na tle eksplodującej „nowoczesności” nadodrzańskiej czy krakowsko-warszawskiej – pozostaje stworzenie określonego pokoleniowo „towarzystwa” literackiego, słowem: środowiska.

To właśnie poeci „Toposu”, nietworzący „grupy” literackiej, lecz luźną konfraternię liryków, którą nazywano ośmiossobową „konstelacją”, decydują również o trwaniu pisma jako świadka i kreatora naszych dni. Silni odmiennymi talentami, wszyscy dochowali wierności różnie przez siebie pojętym intuicjom metafizycznym literatury – wymieńmy ich, poetów konstelacji „Toposu”: to Krzysztof Kuczkowski, Wojciech Kass, Wojciech Kudyba, Przemysław Dakowicz, Wojciech Gawłowski, Jarosław Jakubowski, Artur Nowaczewski i Adrian Gleń.

Uniwersalistyczna koncepcja poetyckiej metafizyki (metafizyk), dalej powstanie w momencie wielkiego przełomu kulturowo-historycznego i w końcu umiejętne wykreowanie konstelacji znakomitych poetów – to wszystko elementy, które zapewnią „Toposowi”, jego redaktorom i autorom, miejsce w żywej historii kultury. Do wskazanych okoliczności dodałbym pracowitość, zmysł utrwalania własnych dziejów jako środowiska i jednostki, wytrwałość i wizjonerstwo, których chlubnym owocem jest przebogata Biblioteka „Toposu” (ta przejdzie do dziejów poezji polskiej). A jeszcze: festiwale w Sopocie, nagrody i konkursy „Toposu”...

Zbyt wiele, by to przemogła niepamięć.

II

W roku 2018 środowisko skupione wokół „Toposu” obchodziło huczny jubileusz (Dworek Sierakowskich w Sopocie 28–29 września 2018 r.). Jeszcze ważniejsze od chwili jubileuszu okazały się jednak inicjatywy podsumowujące intelektualnie i estetycznie dwudziestopięćlecie dwumiesięcznika. Uważam za wydarzenie bez precedensu w dziejach prasy literackiej w Polsce

przełomu XX i XXI wieku obszerne zbiory *Konstelacja Toposu. Antologia poezji* (Sopot 2015), *Konstelacja Topoi o rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych* (Sopot 2017), płytę z deklamacjami liryki poetów „Toposu” zatytułowaną *Konstelacja Toposu. Wiersze w interpretacji Andrzeja Mastalerza i Andrzeja Seweryna* (Pranie 2018), a w końcu także X Festiwal Poezji w Sopocie „Metaf, czyli powrót poezji metafizycznej” (2–5 października 2019 r.).

Tak roztropne gospodarowanie własnym dorobkiem, który przecież pozostaje czymś wciąż żywo narastającym, wymagało w końcu i próby wyjścia poza horyzont Sopotu, Trójmiasta, zobaczenia z zewnątrz fenomenu „Toposu”. Tą myślą inspirowany, zachęcony przez Wojciecha Kassa, zaprosiłem do przyjrzenia się dziejom pisma badaczy literatury (tylko niewielu z nich okazało się też poetami...). Projekt naukowych badań nad długo działającym pismem uważam za oczywisty i domagający się rozwinięcia, objęcia nim także innych pulsujących życiem periodyków (a nie ma ich, tych życiem pulsujących, tak wiele...)¹. Ogólnopolska Jubileuszowa Konferencja Naukowa „«Topos»: pismo literackie, idea, środowisko artystyczne. W XXV rocznicę wydania pierwszego numeru «Toposu» 1993–2018” obradowała w Białymstoku w dniach 15–16 listopada 2018 roku, a prezentowany Państwu tom przynosi teksty – studia, szkice, przyczynki – które ów projekt zainicjował, zainspirował. Dobrze, że konferencja odbyła się w Białymstoku, w Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego i na Uniwersytecie w Białymstoku – po prostu z dala od matczynika pisma. Takie oddalenie i zewnętrżność perspektywy służą poznaniu.

Anegdotycznie wspomnijmy, że redaktor-poeta Krzysztof Kuczkowski odwiedził miasto nad Białą po raz pierwszy właśnie z okazji sesji i wręczenia mu Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego. „Topos” i konstelacja poetów skupiona wokół niego jest zresztą środowiskiem ogólnopolskim, związanym silnymi więzami z Gdańskiem, Krakowem, Bydgoszczą, Warszawą, Opolem, Lublinem, Poznaniem, no i, oczywista, Sopotem (z tą częścią niewielką Sopotu, która wybiegła nie w miejsko-morską, a w metafizyczną dal...).

1 Zob. M. Siedlecki, „Topos” w Białymstoku (2018), „Bibliotekarz Podlaski” 2019, nr 1, s. 351–359 (relacja dokumentuje wszystkie wydarzenia związane z Konferencją: spotkania autorskie, spotkania w szkole, uroczystości); *Ogólnopolska Jubileuszowa Konferencja Naukowa „Topos”: pismo literackie, idea, środowisko artystyczne. W XXV rocznicę wydania pierwszego numeru „Toposu” 1993–2018. Program, Białystok 15–16 listopada 2018 roku*, red. M. Siedlecki, K.K. Pilichiewicz, oprac. K. Zaniewski, tekst J. Ławski, D. Kukiełko, Białystok 2018, ss. 16.

Monografia, którą oddajemy do Państwa rąk, chce być, jako się rzekło, ledwie pewnym otwarciem: poszukiwań, lektur okołotoposowych, źródłowych badań, które podjąć będzie musiała historia literatury w dalszej, sięgającej poza horyzont naszego życia przyszłości. Lecz jest to też, mam wrażenie, żywa rozmowa o słowie, o poezji, o literaturze. Trzeba, nie wstydzić się tego słowa, kochać poezję, słowo, pracę redaktora, by przez tak długi czas odciskać realne i metafizyczne piętno/piękno na rzeczywistości, która się wszelkiej metafizyki wypiera. To właśnie udało się „Toposowi” i redaktorowi Krzysztofowi Kuczkowskiemu. Temu poecie, który kwintesencję naszego losu i naszych czasów ujął był doskonale: „Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości...”².

III

Wydanie monografii o „Toposie” nie byłoby możliwe bez całego szeregu osób, które wspierały tę ideę – pani Joanny Godlewskiej, współredaktorki, współorganizatorki sesji i dobrego ducha przedsięwzięcia; poetów konstelacji „Toposu”, na czele z Wojciechem Kassem i Krzysztofem Kuczkowskim, którzy tę ideę entuzjastycznie wsparli i nieco duchową, i nieco cielesną obecnością; dyr. Jolanty Gadek i jej znakomitych współpracowników z Działu Naukowego Książnicy Podlaskiej: dra Michała Siedleckiego i dra Łukasza Zabielskiego; prof. Dariusza Kuleszy, żywo zaangażowanego w projekt konferencyjny; prof. Anny Janickiej, mojej cierplivej Żony, która ratowała toposowe obrady, gdy rozdarty byłem między uczelnią a salą konferencyjną; bez Kapituły Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego na czele ze znakomitą Panią Bogusławą Wenclaw, która czuwała nad wszelkimi okolicznościami przyznania tej dostojnej Nagrody i jej wręczeniem. Dziękuję Koleżankom i Kolegom Badaczom³ z – w kolejności wygłaszania oracji naukowych – Krakowa, Katowic, Warszawy, Białegostoku, Głogowa, Opola, Augustowa, Wrocławia, Olsztyna, Elbląga i Gdańska za trud i odwagę podjęcia tematu tak bardzo współczesnego, jakim jest dwumiesięcznik „Topos”...
...Wszystkim Państwu z serca dziękuję.

2 K. Kuczkowski, *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*, Sopot 2007.

3 Wspomnijmy tutaj referaty zgłoszone do *Programu*, a nieprzesłane do naszej monografii: dr Adrianna Adamek-Świechowska (Elbląg), „*Jak uskrzydlić kondycję ludzką?*”. *Myśl krytycznoliteracka „Toposu” na przełomie wieków XX i XXI*; prof. Zofia Zarębianka (Kraków), *Trzy metafizyki poetyckie: Kuczkowski, Kudyba, Kass*; dr Józef Maria Ruszar (Kraków), *Jan Polkowski rozmawia z Tadeuszem Różewiczem*.

IV

Kultura w swych najlepszych momentach jest także czasem mądrego świętowania. Takim świętem literatury było wręczenie Nagrody im. Franciszka Karpińskiego Krzysztofowi Kuczkowskiemu 15 listopada 2018 roku w Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego (tegoż Górnickiego, bibliotekarza i sekretarza króla, który wprost z dworu krakowskiego trafił na swe włości starostwa tykocińskiego i wasilkowskiego). Było to przecież jedyne w swoim rodzaju wydarzenie – zdobione mową laudacyjną prof. Dariusza Kuleszy, występami śpiewaków, a nade wszystko przemówieniem Laureata, w którym dziękował za niespodziewaną dlań przyjemność bycia nagrodzonym. Jak przekazała Kapituła, Nagrodę przyznano autorowi *Ruchomych świąt* za „stworzenie oryginalnego modelu poezji metafizycznej oraz zorganizowanie i prowadzenie przez ćwierć wieku dwumiesięcznika «Topos»”⁴.

Tu i teraz jest miejsce, by wyraźnie napisać, że Nagroda i Laureat wyra- stają z ducha chrześcijańskiej myśli o świecie, a przyznanie laurów w 2018 roku miało też swój akcent patriotyczny w stulecie odzyskania niepodle- głości przez Polskę, zaakcentowany w czasie gali. Trudno, by było inaczej, gdy patronem jest Franciszek Karpiński, niespokojny duch poetycki rodem z dalekiego Pokucia, przez znaczną część życia związany z Podlasiem, dwo- rem Branickich i Suprasłem, gdzie w 1792 roku wydano jego *Pieśni nabożne*, sławne w kulturze polskiej po dziś dzień *Pieśnią poranną*, *Pieśnią wieczorną* i *Pieśnią o Narodzeniu Pańskim*. Trzeba podkreślić, iż monografia zbiorowa, w pełni naukowa, eksploruje zjawiska, które krążą wokół chrześcijaństwa, jego związków z literaturą i w prostej linii wyrastają z niego.

Jest to ten sam duch kultury osadzonej na starych fundamentach chry- stianizmu, którego istotę stanowią głębia Nocy i pogoda Świt, sławione

4 Z uzasadnienia werdyktu jury. Nagroda przyznawana jest od 25 lat przez oddział bia- łostocki Stowarzyszenia „Civitas Christiana”. Jej laureatami byli: Jan Twardowski, Irena Sławińska, bp Józef Zawitkowski, Ernest Bryll, ks. Janusz Frankowski, Waldemar Smaszcz, Stanisław Szewczenko, Marek Skwarnicki, Jan Leończuk, ks. Jan Sochoń, Teresa Kostkiewiczowa, Anna Świderkówna, Halina Krukowska, Ewa Lipska, Edward Redliński, Wojciech Wencel, Stefan Sawicki, Elżbieta Feliksiak, Tadeusz Golecki, Prze- mysław Dakowicz, Wiesław Myśliwski, Krzysztof Kuczkowski, Małgorzata Czermiń- ska. Kapitułę Nagrody w 2018 roku tworzyli: Jolanta Gadek, Dorota Sokołowska, Bogusława Wencław, Jarosław Ławski, Dariusz Kulesza, ks. Dariusz Wojtecki, Jan Leończuk, Romuald Gumienniak i Przewodniczący J.E. ks. bp dr hab. Henryk Ciereszko. Zob. *Z ducha Franciszka Karpińskiego. Studia i rozmowy*, red. D. Kulesza, J. Ławski, Bia- łystok 2015.

jako dzieło Boże przez Franciszka Karpińskiego. Autora, dodajmy, *Historii mego wieku i ludzi, z którymi żyłem*.

Kiedy już po uroczystości wręczenia Nagrody przypatrywałem się głębiej Redaktorowi „Toposu”, znanemu mi od niedawna i, co tu kryć, jeszcze nie tak głęboko, jak chciałyby, zrozumiałem, że istotą jego pracy, myśli, talentu pozostaje ufne skupienie na tym, co najważniejsze. A właściwie na Tym, Który Najważniejszy. Z Laureata promieniowała siła i ledwie zaczą-jona za nią czuła wyrozumiałość Dobra, jaką ma ono dla świata, który, gdy ma wybierać, zawsze wybiera... W tej konstelacji wyborów „Topos” i jego Redaktor stanęli w wyrazistym miejscu.

Topos oznacza określoną przestrzeń wartości, na przykład piękna i metafizyki, literatury i nadziei, głębi i rozumu. Taki też jest i mój „Topos”, tak go widzę.

Jestem pewien, że jest on w miejscu, które ogarnie dobra pamięć kultury⁵.

Już ogarnia.

Etłk, 3 maja 2020 roku

SŁOWA KLUCZOWE: dwumiesięcznik „Topos”, Sopot, Krzysztof Kuczkowski, metafizyka, antypostmodernizm

THE SPACE OF “TOPOS”. A FEW WORDS TO BEGIN WITH

Summary

This article is an introduction to a volume devoted to the bimonthly literary journal “Topos”, which has been published in Sopot since 1993. Its editor-in-chief is poet and literary event organiser Krzysztof Kuczkowski. During the quarter of a century in which it has been published, “Topos” has become an important periodical, promoting literature opposing the post-modernism dominating Polish culture at the turn of the 21st century. At the same time, the periodical has become the informal voice of a constellation of seven poets gathered around it: Krzysztof Kuczkowski, Wojciech Kass, Wojciech Kudyba, Przemysław Dakowicz, Wojciech Gawłowski, Adrian Gleń and Jarosław Jakubowski. The introduction also includes information about the celebration of the journal's jubilee (Sierakowski Manor in

5 Zob. T. Tomasiak, *Dwumiesięcznik „Topos” – historia pisma, jego środowisko artystyczne i profil programowy*, [w:] *Sopot w literaturze, literatura w Sopocie*, red. J. Mosakowski, A. Nowaczewski, S. Pavlenko, R. Młynarczyk, Gdańska 201, s. 365-386.

Sopot, 28-29 September 2018), as well as the academic conference “Topos”: literary journal, ideas, artistic milieu, which was organised on 15-16 November 2018 by the “East – West” Department of Philological Research at the University of Białystok and the Academic Department of the Łukasz Górnicki Książnica Podlaska. “Topos”, according to the author of the introduction, is an important journal promoting poetry and literature oriented towards metaphysical search.

KEYWORDS: “Topos” bi-monthly magazine, Sopot, Krzysztof Kuczkowski, metaphysics, anti-postmodernism

I

ŹRÓDŁA, ŚWIADECTWA

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 linootypy, 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”), młodzieńka 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 stojącymi słupka, 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 odwdzięczyły 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, słyhać 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 przyпыłwie 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 podzielił 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 mędrzy 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, białoczarnej 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 znajdowaliśmy 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 Grześcaka, 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 strojna 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 wspominałeś. 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 nieboskłonie 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 Pieszku 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 – osnowę 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 fał, 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



Dworek Sierakowskich w Sopocie, siedziba Towarzystwa Przyjaciół Sopotu, ul. Józefa Czyżewskiego 12. Festiwal Poezji w 2017 r.

Panel: „Topos” – pismo i świat idei Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, 16 listopada 2018 roku

Prowadzenie: Dariusz Kulesza*

Prof. Jarosław Ławski (JŁ): Dzień dobry Państwu! Witam Państwa serdecznie w drugim dniu konferencji poświęconej dwumiesięcznikowi „Topos” i środowisku literackiemu związanemu z pismem. Proszę Państwa, kilka komunikatów organizacyjnych.

Po pierwsze, mamy komplet wystąpień, tak jak to jest ujęte w programie. Zamiast Pani Doktor Adrianny Adamek-Świechowskiej wystąpi Pan Doktor Tomasz Pyzik, który jest z nami dzisiaj.

Rzecz druga: publikacja materiałów konferencyjnych. Jak Państwo wiedzą, mamy w tej chwili w Polsce tak zwaną reformę nauki. Dopóki nie dowiemy się, w jakich czasopismach naukowych albo w których wydawnictwach publikować książki... Bo w tej chwili, od 1 stycznia, książka będzie naukowa, jeśli znajdzie się w odpowiednim czasopiśmie lub wydawnictwie. Może wydawać się najmądrzejsza, ale jeśli ukaże się poza systemem, będzie niestety nienaukowa. Dopóki więc nie będziemy mieli w powyższej materii pewności, nie możemy Państwu przekazać dokładnych informacji, gdzie zamieścimy materiały pokonferencyjne. Możemy jednak obiecać, że mamy dostęp do różnych dobrych wydawnictw i czasopism, tak żeby szczególnie te osoby, którym zależy na „punktach” – to sprawa w życiu uczelni kluczowa – były usatysfakcjonowane. Kto bowiem nie ma punktów, tego jakby

* Jest to zapis panelu zarejestrowanego 16 listopada (w piątek) o godz. 9.00, w czasie otwarcia drugiego dnia Konferencji „Topos”: *Pismo literackie, idea, środowisko artystyczne. W XXV rocznicę wydania pierwszego numeru „Toposu”, 1993–2018*, Białystok 15–16 listopada 2018 roku. Panel poprowadził prof. Dariusz Kulesza; gości witał Jarosław Ławski. Rozmowa odbyła się w Sali Audytoryjnej na VI piętrze Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku (ul. M. Skłodowskiej-Curie 14a).

w ogóle nie było. Opublikujemy zatem Państwa artykuły w książce bądź w monograficznym numerze jakiegoś dobrego czasopisma. Na przesłanie materiałów czekamy do końca bieżącego roku.

I informacja ostatnia. W zasadzie bardzo przyjemna. Chciałbym już teraz wszystkich Państwa w imieniu Pana Wojciecha Kassa i własnym zaprosić na przełomie maja oraz czerwca przyszłego roku do Muzeum Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego w Praniu na konferencję naukową o Gałczyńskim: o niedoczytanych, nieoczywistych aspektach jego twórczości¹. Pierwszy dzień sesji będzie poświęcony obradom, a drugi skupi się na objazdowej wycieczce po muzeach pisarzy, którzy mieszkali na Mazurach. Myślę, że będzie to bardzo ciekawe doświadczenie. Zaproszenia roześlemy Państwu pocztą w okolicach Świąt Bożego Narodzenia.

Życzę Państwu udanych obrad i oddaję już władzę w ręce Pana Profesora Dariusza Kuleszy. Darku...

*

Prof. Dariusz Kulesza (DK): Witam Państwa serdecznie, proszę o chwilkę, żebym się mógł rozpakować. Przyniosłem materiały na panel. Szanowni Państwo, mamy czas do dziesiątej na to, żeby porozmawiać o „Toposie” oraz by wreszcie mogły paść te wszystkie opinie, które są ograniczane poprzez tematy naszych wystąpień i dyskusje, które tych wystąpień dotyczą. Spróbujmy zmierzyć się z „Toposem” jako problemem samym w sobie. Ponieważ nie lubię niespodzianek, to powiem Państwu, jakie kwestie przygotowałem. Właściwie trzy.

Pierwsza rzecz to taka nasza wspólna diagnoza związana z mocą „Toposu”. Sprawdźmy, na ile niniejsze pismo jest miejscem, środowiskiem, grupą poetów, które waży, znaczy i może się liczyć. Przygotowałem takie cztery kryteria, które może nie do końca poważnie, ale mam nadzieję, że chociaż odrobinę użytecznie tę moc mogą zweryfikować.

Jeśli będziemy mówili o mocy „Toposu”, to chcę też Państwa skłonić do tego... Ponieważ Krzysztof Kuczkowski jeszcze nie przybył... Właściwie tylko Wojciech Gawłowski „Topos” tu reprezentuje. Możemy więc sobie śmiało poczynać. Interesuje mnie bowiem nie tylko to, co jest mocną stroną „Toposu”, ale też to, co stanowi o jego słabych punktach. Spróbujmy

1 Ogólnopolska Konferencja Naukowa *Konstanty Ildefons Gałczyński – Miejsca niedoczytane. Obraz świata – biografia – język* odbyła się leśniczówce Pranie 7 i 8 czerwca 2019 roku. Jej tekstowe rezultaty zostały opublikowane w 3. numerze „Bibliotekarza Podlaskiego” z 2019 roku.

nie tyle go wypunktować, ile wskazać te miejsca, w naprawie których jesteśmy skłonni mu pomóc. To jest pierwsza rzecz.

Druga sprawa dotyczy pytania o to, jak Państwo określiliby miejsce „Toposu” w polskiej współczesnej literaturze. Tu zamiast czterech kryteriów przygotowałem jeden sześcian. Taka figura geometryczna, która może nam się do określenia tego miejsca przydać.

I wreszcie kwestia trzecia to jest przyszłość „Toposu”. Spróbujmy wspólnie zaprojektować tę przyszłość na podstawie tego, co o dwumiesięczniku dzisiaj wiemy. To są moje propozycje. Oczywiście każda sugestia ze strony Państwa jest ważniejsza niż wszystkie moje razem wzięte. Ale ponieważ się przygotowałem, to będę z tego korzystał. Pierwsza sprawa: moc „Toposu” i jego słabości. Przedstawię w tym momencie cztery kryteria, które, moim zdaniem, pozwalają uzasadniać to, że o mocy powyższego pisma możemy mówić: geograficzne, genologiczne, generacyjne. Trzy raz „g” i jeden raz „k”: kryterium kompetencyjne. I teraz powiem Państwu, o co chodzi. Tak, to jest żart, ale może użyteczny. Gdybym sobie radził z tym „powerpointem”. Niech sobie Państwo wyobrażą mapę Polski...

Dr Krzysztof Korotkich (KK): Pomóc ci w czymś? Chcesz włączyć?

DK: Krzysiu, to może być dla mnie kompromitujące, ale właściwie, zrób to [śmiech].

KK: Zadanie specjalne, to żadna kompromitacja.

DK: Proszę Państwa, chodzi o dużą fizyczną mapę naszego kraju.

KK: Którego kraju?

DK: Krzysiu... to jest mój serdeczny przyjaciel z pracy [śmiech].

KK: Ściągamy godło Polski, tak... [śmiech].

DK: Nie, kochani... [śmiech]. Obradujemy od środy, więc nasze zachowania bywają już mocno niestandardowe, ale zapewniam Państwa, że wynika to wyłącznie z entuzjazmu. Przepraszam. Krzysiu, ty rób, a ja będę jednak mówił. Dobrze?

KK: Oczywiście. Tak, tak.

DK: Kochani, spróbujmy sobie wyobrazić mapę Polski, którą może za chwilę będziemy mogli zobaczyć. I spójrzcie na nią z punktu widzenia tego, jak „Topos” się w Polsce rozplenił. Słowo „rozplenił” nie jest przypadkowe. Mamy pas północny. Mamy Trójmiasto, czyli: Gdańsk, Gdynię i Sopot. Bo to są miejsca ważne ze względu na urodzenie Wojciecha Kassa, pracę Artura Nowaczewskiego, no i oczywiście sprawę chyba najważniejszą – siedzibę „Toposu”. Trójmiasto mamy obsłużone. Teraz przesuwamy się troszeczkę na wschód, czyli w nasze białostockie strony. Trafiamy do leśniczówki Pranie, do Muzeum im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego,

czyli zmierzamy znowu do Wojciecha Kassa. Tyle z północy. Szczecin zostawmy. Profesor Sulikowski upominał się, ale nieskutecznie.

Troszkę niżej i zaczynając od zachodu mamy Ostrów Wielkopolski, czyli Wojciecha Gawłowskiego. Widzimy Gniezno, czyli miejsce urodzenia Krzysztofa Kuczkowskiego. Tu jest Bydgoszcz, czyli miasto Jarosława Jakubowskiego. Mamy Łódź, czyli miejsce pracy Przemysława Dakowicza. No i oczywiście mamy też Warszawę. Jakoś tak późno się nam ona objawiła, ale cóż, niech sobie stolica radzi sama.

O, doktor Łukasz Zabielski, doktor Krzysztof Korotkich – mapa Polski [śmiech]. Mam laserowy wskaźnik, ale... Proszę Państwa, widać Trójmiasto i Kętrzyn, w którym mieszkałem. To punkt odniesienia, jeśli chodzi o Pranie, bo zlokalizowany jest on troszkę niżej. Dobrze. Teraz naprawdę serio. Mamy pas północny i środkowy. Niech Państwo spojrzą na pas południowy. Zaczynamy od zachodu. Teraz rozpaczliwie próbuję odnaleźć na mapie możliwie szybko miasto pod tytułem Opole. Ze względu na kogo?

Głos z sali (1): Adriana Glenia!

DK: Dokładnie tak, ze względu na Adriana Glenia, który pod Opolem mieszka, a na Uniwersytecie Opolskim pracuje. Przesuwając się na wschód – bądźmy konsekwentni – trafiam gdzie? Do Nowego Sącza. To jedno miasto pokażę na mapie, ponieważ jest nisko i byłem w stanie je znaleźć [śmiech]. Nowy Sącz, kochani, jest tutaj. To miejsce urodzenia Wojciecha Kudyby i Przemysława Dakowicza, ale jeśli wcześniej dotknąłem Warszawy...

Głos z sali (2): To chyba nie jego miejsce urodzenia, ale zamieszkania. Urodził się gdzie indziej...

Głos z sali (3): On urodził się w Tomaszowie Lubelskim...

DK: Tak, tak, tak. Krzysiu proszę...

KK: Chciałem powiedzieć, że przed chwilą w „Dwójce” mówili o nas. Dostałem wiadomość...

DK: Świetnie.

Głos z sali (4): Dobrze.

DK: Mamy tutaj córkę Wojciecha Kudyby. Uwielbiam takie niedyskrecje związane z literaturą. Potwierdzają one to, w co wierzę, że tylko ta literatura jest ważna, która dotyczy rzeczywistości. A jest nią to... Pani Doroto, bardzo proszę. To jest piękna córka Wojciecha Kudyby. Niechże się Pani pokaże. O, tak, tak. Proszę o brawa. Ja nie mogę, bo zepsuję mikrofon. Pani Justyna siedzi obok, jest z nami spokrewniona w inny sposób. Poprosimy ją o pojawienie się później.

Wojciech Kudyba podał informację, że mieszka w Warszawie i Nowym Sączu. W przypadku Przemysława Dakowicza drugie z wymienionych tu

miast jest jego rodzinną miejscowością. Przy Warszawie również powinienem powiedzieć o Kudybie ze względu na jego pracę na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego. I to jest to pierwsze kryterium, geograficzne, które pokazuje, że opanowaliśmy – przepraszam, że się podłączę, Panie Wojciechu [*śmiech*] – całą Polskę. Polska to „Topos”. „Topos” to Polska. Ale to jest tylko geografia i żadna geopoetyka tego nie usprawiedliwi, nie doceni, nie dowartościuje. Ale to tylko pierwsze kryterium.

Kryterium drugie: generacyjne. Proszę Państwa, „Topos” obsługuje wszystkie generacje, które są ważne dzisiaj w polskiej literaturze. Bo „Topos” to są roczniki 50., 60. i 70. XX wieku. Panie Wojciechu, mogę podać datę urodzenia?

Wojciech Gawłowski (WG): Ależ oczywiście [*śmiech*].

DK: Dziękuję. Pan Wojciech Gawłowski – rocznik 1953. Pan Krzysztof Kuczkowski – rocznik 1955. Czyli mamy tutaj obsłużony obszar międzyepoki...

WG: Tak...

DK: Czyli między Nową Falą a „bruLionem”. Roczники 60. też są godnie reprezentowane. Najpierw bowiem mamy rok 1964 – czyli czas narodzin Wojciecha Kassa. Potem rok 1965 – okres narodzin taty Doroty, czyli Wojciecha Kudyby. Najliczniej kolejna czwórka – to są roczniki 70. Czuję się jednak niezręcznie, ale najmłodszych mamy najwięcej – połowę. Są to: Jarosław Jakubowski (1974), Adrian Gleń (1977), Przemysław Dakowicz (1977) i najmłodszy z nich – chciałem powiedzieć „najładniejszy”, ale nie mi oceniać – Artur Nowaczewski (1978). Powtórzę: roczniki 50., 60., 70., czyli generacyjnie też jest dobrze.

Trzecie kryterium związane z literą „g”, to genologia. Najbliższej literatury chyba. Nie wiem, ale też taka rzecz najprostsza. Przede wszystkim poezja. Chcę jednak, proszę Państwa, docenić fakt, że w „Toposie” jest Jarosław Jakubowski. To sprawa bardzo ważna. Za jego sprawą reprezentowany jest dramat. Pani mówiła [Mgr Katarzyna Wójcik, *Fantomowa religia. O dramacie „Licheń story” Jarosława Jakubowskiego* – red.] o jego *Licheń story* [2014 – red.]. Ale są również jego dramaty doceniane – na przykład *Generał* [2010 – red.]. To jego najsłynniejszy dramat. Pierwodruk tego tekstu miał miejsce w 12 numerze „Dialogu” z 2010 roku. Czytajcie dramaty Jakubowskiego.

Głos z sali (5): 10 grudnia będzie emisja *Generała* w Teatrze Telewizji².

DK: Wszyscy słyszeli.

Głos z sali (6): Wyszedł wybór jego dramatów [J. Jakubowski, *Prawda i inne dramaty*, Warszawa 2017 – red.].

2 Sztuka J. Jakubowskiego *Licheń story* miała premierę na deskach Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu w 2014 roku. Reżyserował Tomasz Hynek.

DK: Tak, jest jedno wydanie zbiorowe jego dramatów.

Głos z sali (5): Dublet.

DK: Tak, to jest taki standard tej podwójności – i Jacek Kopciński ma podwójną antologię, i Roman Pawłowski. Dramaty w Polsce po roku '89 publikuje się w takich dubletach. Ale, znowu, Wojciech Kudyba. Zaczęło się od jego utworu – *Nazywam się Majdan* [Warszawa 2015 – red.]. To druga książka owego pisarza o powracaniu z emigracji. Chcę zwrócić uwagę jeszcze na jeden szczegół, że jeśli mamy poezję, dramat, prozę, to istnieje także czwarty rodzaj literacki, czyli proza dokumentu osobistego. Tu jest *Notes* Wojciecha Kassa – nieprzyzwoicie otwarty w informowaniu o tym, co się w rodzinie twórcy dzieje. No i mamy też *Przekłęte continuum. Notatnik smoleński* [Kraków 2014 – red.] Przemysława Dakowicza. Więc tego rodzaju literatura również pozostaje obecna. Genologicznie zatem „Topos” bardzo dobrze sobie radzi – jest niezmiernie skuteczny – w opanowywaniu wszystkich rodzajów literackich.

I ostatnie kryterium: kompetencyjne. Przyspieszam, żeby mieli Państwo czas. Większość, a na pewno bardzo wiele osób – zaraz policzymy – związanych z „Toposem” zajmuje się zawodowo literaturą. Mamy dwóch profesorów w „Toposie”: Wojciecha Kudybę i Adriana Glenia. Mamy – przepraszam, jeśli tutaj nie trafiam w te rozpoznania, które funkcjonują na uniwersytetach – trzech adiunktów: Przemysława Dakowicza, Artura Nowaczewskiego... i Wojciech Kass też jest formalnie adiunktem Uniwersytetu Gdańskiego. Piątka to osoby zainstalowane w przestrzeni uniwersyteckiej...

Głos z sali (6): Wojciech Kass to kustosz.

DK: Ja wiem...

Głos z sali (7): To wprowadzanie w błąd.

DK: Powiem rzecz następującą. Wojciech Kass posiada stopień magistra. Przemysław Dakowicz oraz Artur Nowaczewski mają tytuł doktora nauk humanistycznych. Jest coś w funkcjonowaniu uniwersytetów, że można zakwalifikować muzeum w Praniu do sfery okołouniwersyteckiej. I teraz rzecz dla mnie szczególnie ważna. Krzysztof Kuczkowski to nadredaktor, więc jego stopień jest najwyższy w porządku akademickim i każdym innym. Niezmiernie cenny dla mnie jest również fakt, że Wojciech Gawłowski pozostaje absolwentem prawa. Takie kompetencyjne „wietrzenie” wydaje się nad wyraz użyteczne. Dlaczego mówię o wietrzeniu? Ponieważ mam na przykład szczególną słabość do wierszy Jarosława Jakubowskiego, który studiował budownictwo lądowe i politologię. Nie powiem Państwu, czy którykolwiek kierunek skończył, ale naprawdę uważam, że w środowisku, w którym mamy do czynienia z taką nadkompetencją literaturoznawczą,

doświadczenie prawnicze czy związane z budownictwem lądowym i politologią pozostają użyteczne.

Proszę Państwa, wystarczy mojego mówienia. Zaproponowałem trzy tematy, a teraz poproszę Państwa o zabranie głosu. Powtórzę, co mnie interesuje na początku. Przejście z poziomu żartu, który próbowałem Państwu przekazać, informując mniej czy bardziej wprawnie o rzeczach, które „Toposu” dotyczą, na poziom – Państwa zdaniem – wiarygodnej oceny tego, na ile owe pismo jest dzisiaj w Polsce ważne, mocne oraz istotne. I mam nadzieję, że kryteria, których Państwo użyją, będą bardziej wiarygodne, skuteczne oraz użyteczne. Proszę też wziąć pod uwagę, że zupełnie serio prosiłem wcześniej, by Państwo wypowiadali się nie tylko o tym, co jest mocą „Toposu”, ale także o tym, co można nazwać jego słabymi punktami.

Służę dwoma mikrofonami. Czy mogę prosić Państwa o zabranie głosu? Przechodzimy już do kwestii serio. O, książdź dba o porządek naszego spotkania. Dziękuję bardzo. Proszę!

Dr hab. Jerzy Sikora, prof. UKSW (JS): Już wczoraj się wypowiedziałem. Podtrzymuję to, co powiedziałem. Znowu rym wyszedł. Jego kontynuacja. Ale mówimy o poetach. Niekoniecznie o częstochowskich czy po prostu nieczęstochowskich. Natomiast tutaj rzeczywiście trudno znaleźć kryteria jak najbardziej obiektywne. Nie wiem, czy te wcześniej wspomniane są zasadne. Czy sposób ich porządkowania jest potrzebny? Czy one jednak wytrzymują próbę? Chociażby ta topografia, geografia. Nie wiem... Można by tak trochę z humorem powiedzieć, że „Topos” okupuje całą Polskę. No, ale są inni okupanci, którzy, myślę, że mogliby pewnie też pokonać to pismo, gdyby doszło do wojny.

Natomiast rozpoznania generacyjne... Dawniej w latach zwłaszcza 70. i 80. ubiegłego stulecia śp. Andrzej Krzysztof Waśkiewicz [1941–2012 – red.], którego rozmaite teksty czytałem, co parę lat znajdował kolejne generacje i nazywał je – a to „nowej prywatności”, a takiej, a siakiej. Tutaj jest tzw. duża pojemność. Dziś już się raczej odstępuje od tego, chociaż Profesor Jan Błoński [1931–2009 – red.] w *Zmianie warty* [Warszawa 1961 – red.] słusznie eksponował kategorie „pokolenia literackiego, „grupy literackiej” do stratyfikacji, uporządkowania literatury na odcinkach mało odległych czasowo. No bo jak inaczej coś ująć, gdy nie jest to jeszcze zamknięte, ustatecznione.

W ocenie „Toposu” potrzebny pozostaje, moim zdaniem – o czym Pan wspomniał – pewien dystans. Sądzę, że w każdej weryfikacji, w oglądzie, tak jak w ogóle wszędzie w życiu, niezbędny wydaje się namysł. Nawet w miłości chłód poprzedza niekiedy poczucie żaru. Pamiętajmy również, że z tej grupy „Toposu” nie ma tutaj bezpośrednio tak wielu osób. Ci, którzy

ciągle są obecni – to nie jest żaden przytyk – na łamach dwumiesięcznika, są z nim związani bardzo emocjonalnie. Pan też, widzę, zdaje się, zanurzony po uszy w „Toposie” [śmiech].

Zmierzając do konkluzji, pragnę powiedzieć, że trudno jest ocenić to pismo globalnie. Sądzę, że można to zrobić bardziej fragmentarycznie czy aspektowo. Pan tutaj podjął się próby karkołomnej, żeby poprzez te cztery strategie wskazać nam, czym jest „Topos”. Czy można byłoby znaleźć jakieś inne jeszcze kryteria? Nie wiem. Na pewno jest to trudne.

DK: Czy ktoś z Państwa chciałby zabrać głos? Bardzo proszę. Pan Wojciech Gawłowski – „Topos”. Ostrów Wielkopolski. Poeta.

WG: Proszę Państwa, chciałbym zwrócić uwagę na dwie sprawy. Po pierwsze, uważam, że „Topos” jest pismem, które można określić mianem międzypokoleniowego. Z racji tego charakteru wydaje się ono bardzo reprezentatywne. I świadczy o tym przekrój autorów w „Bibliotece Toposu”. Tam są bardzo różni autorzy, w nader różnym wieku i można oczywiście ich przypisywać do odmiennych generacji. Ale znajdziemy tu także takich twórców, którzy lokują się poza generacjami. Pozostają oni jakby zupełnie osobni itd.

Druga sprawa. Jeżeliby się przeanalizowało wszystkie arkusze poetyckie, które u nas wydano, to istnieje w ich treści zupełna różnorodność. Tadeusz Dąbrowski stosował swoiste, nader indywidualne kryteria – wynikające być może z jego gustu i pewnych kontaktów czy więzi – bardziej jeszcze pogłębiające wszelkie dyferencjacje, międzypokoleniowość i reprezentatywność „Toposu” jako pisma. To jest jedna rzecz do ustalenia, przeanalizowania, a nawet dociekania w ramach wystąpień na obecnej konferencji.

Kolejna kwestia. Powiem w swoim imieniu, choć myślę, że wielu moich przyjaciół z „Toposu” bądź zaprzyjaźnionych z nim będzie to zdanie podzielało. Pismo bowiem w ostatniej dekadzie robi się pewnym znakiem sprzeciwu wobec głównego nurtu medialno-literackiego. Będę się trzymał konkretnego. Na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, na tamtejszej polonistyce, jest pewien projekt internetowy – zamysł encyklopedyczny literatury współczesnej. Trudno by było w nim znaleźć cokolwiek o „Toposie”, o bibliotece, o piśmie i w ogóle o autorach. To bardzo zideologizowana inicjatywa. Warto by się temu przyjrzeć!

Następna sprawa. Wiem to od przyjaciół z „Toposu”. Otóż jak rozsyłano antologię *Konstelacja Toposu*³ do różnych czasopism, to spotkano się z reakcją, że o tej książce i jej autorach nie będziemy pisać z przyczyn

3 Zob. *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, wybór i układ treści P. Dakowicz, W. Kudyba, red. K. Kuczkowski, posł. J. Ławski, Sopot 2015.

ideologicznych. Dosłownie. Dlatego uważam, że nasze pismo i jego środowisko jest wyrazistą i do pewnego stopnia zamierzoną grupą sprzeciwu wobec establishmentu. To tyle, co chciałbym powiedzieć. Dziękuję bardzo.

DK: Pani Teresa Radziewicz. Bardzo proszę.

Mgr Teresa Radziewicz (TR): Kilka lat temu pisałam o grupach poetyckich w Polsce po 1989 roku i między innymi zaliczyłam w pewnym sensie środowisko „Toposu” do takiej grupy. Czym się ona wyróżnia szczególnie? Tym, że – jeżeli tak można powiedzieć – jest ideowa. Większość grup jest związana z jakimś miejscem, na przykład „Łódź poetycka”. To przypadkowy zbiór ludzi, którzy akurat w tym samym czasie oraz miejscu się znaleźli i próbują coś stworzyć. W przypadku „Toposu” jest inaczej. Przypomnę te idee w „Toposie”: dwóch poetów idących, którzy prowadzą ze sobą dialog, rozmawiają. Wyrazista deklaracja ideowości, że tak powiem. Myślę, że to jest dużą siłą tego środowiska. Jak najbardziej! Wiedzą, dlaczego są razem. Nie tylko jakieś miejsce, miasto ich łączy.

Z drugiej strony sama jestem w środowisku poetyckim i widzę, że właśnie „Topos” pozostaje takim znakiem sprzeciwu. Myślę, że to jest jego mocą. Inne środowiska stoją naprzeciwko z pewną zazdrością nawet, że to pismo utrzymuje się, trwa, jest. Takie sprawy dodają mu sił – jesteśmy, trzymamy się tyle lat, mimo wszystko.

Jeszcze wspomnę, że ich przeciwieństwem pozostaje choćby „Biuro Literackie”. To też bardzo silne środowisko, które stale publikuje, jest aktywne. Pojawia się. Jest ono dla mnie taką jakby opozycją dla „Toposu”. Nie wartościując, które z nich jest lepsze, sądzę, że to sprawia również, iż wtedy robi się ciekawiej na rodzimej arenie poetyckiej. Dziękuję.

DK: Dzięki. Czy ktoś z Państwa? Bardzo proszę, Pan Profesor Krzysztof Krasuski.

Prof. dr hab. Krzysztof Krasuski (KKr): Proszę Państwa, może ja tutaj bym zwrócił uwagę na jakiś szerszy kontekst kulturalny naszej sytuacji społecznej. Pan Profesor się domagał, proponował, żebyśmy się zastanowili nie tylko nad pozytywami, ale też i nad jakimiś negatywami...

DK: Słabościami...

KKr: Słabościami. Nie chcę tu mówić o słabościach „Toposu”, bo jestem jego kibicem, wręcz szalikowcem [*śmiech*]. Natomiast, proszę Państwa, ta sytuacja jakiejś biegunowości, a nawet walki między środowiskami pozostaje konsekwencją swego rodzaju plemienności naszej obecnej kultury. To jest bardzo przykre. W zasadzie trzeba by dążyć do pewnej niwelacji tych walk plemiennych w naszej kulturze i polityce. Tak to widzę. A konkretny przykład – nawiążę do wypowiedzi Pana Gawłowskiego, który nakreślił

sytuację z Poznania. Ja z kolei mam kontakty z wrocławską „Odrą”. I miałem kiedyś taką rozmowę z redaktorami, którzy pytali się mnie, kogo bym polecił jako recenzentów. Wymieniłem ludzi ze środowiska „Toposu”, bo przecież to są znakomici znawcy poezji. I od razu reakcja była taka: «Nie, my tych Panów nie drukujemy» [*śmiech*]. To jest straszne! Chciałbym przy tej okazji wskazać na swoistą otwartość „Toposu”. Tam nie ma takiego zamknięcia, a jest, bym powiedział, chrześcijańskie otwarcie na innych ludzi.

DK: Dziękuję bardzo. Pan Profesor Zbigniew Chojnowski.

Prof. dr hab. Zbigniew Chojnowski (ZCh): Proszę Państwa, troszkę tak lekko i do rzeczy trochę. W tym nurcie sprzeciwu polszczyzna spotkała się ze słowem „toposiak”. Otóż istotnie, tak jak Pan Profesor powiedział, ja też się spotkałem z personalną, co prawda, reakcją osoby, którą mogę wymienić z imienia i nazwiska, która nazwała wszystkie osoby współpracujące z „Toposem” – „toposiakami”. No i w tym jest istota tej krytyki. Ale myślę, że ów dwumiesięcznik ma rzeczywiście swoją wyrazistość. Jest spersonalizowany. Za Krzysztofem stoi on sam. No i ci, którzy przyznają się do chrześcijańskiej duchowości. Mówię bez ogródek, bo tak jest.

Siłą Krzysztofa oraz kolegów z „Topoi” i w ogóle współpracowników jest to, że ta chrześcijańskość pozostaje bardziej wewnątrz niż na zewnątrz. To nie deklarowanie, ale praktykowanie za pomocą wiersza, eseju, recenzji, noty duchowości chrześcijańskiej. I rzeczywiście takiego czasopisma po prostu na mapie literackiej Polski nie ma. Nie jest ono dewocyjne, kościelne, specjalnie eksponujące religijność w kościelnym znaczeniu. Siłą poety, ale i czasopisma wydaje się to, w jakim stopniu się odróżniają od innych zbliżonych form bytu czy ekspresji.

Siłą wyróżniającą „Toposu” pozostaje też to, że – mimo jego sekowania ze strony osób i pewnych środowisk – jest on dostępny. Przecież w „Empiku” każdy z nas bez trudu dostanie jego kolejny numer. Może to też zrobić, księżę Jerzy – tak, jak w przypadku innych tomików, abstrahując zarazem od modnych dziś gadżetów – przez Internet.

JS: Gadżety też... [*śmiech*].

ZCh: Siłą „Toposu” jest więc nadmieniona dostępność. Ale chciałbym tu też wspomnieć o dość oczywistej rzeczy. Może jednak warto to powiedzieć. To pismo – poza potencjalnym oddziaływaniem – na pewno jest tym miejscem, które inspiruje setki osób w Polsce do pracy literackiej. Jeżeli bowiem funkcjonuje forum wypowiedzi, to wiadomo, że ono generuje teksty. Istnieje pewien zarzut, który kiedyś słyszałem, że środowisko „Toposu” (szerzej pojęte) nie wytworzyło arcydzieła. Ale przecież każdemu środowisku (w każdym nurcie) można takie obiekcje postawić. A tutaj wywołują

je celowo. Profesor Krasuski jest specjalistą od refleksji nad arcydziełami. Więc może polemika się tu wywiąże. Zresztą na arcydzieła czekamy. I one się zapewne już pojawiły albo zaraz się pojawią.

Zmierzam w tym momencie do następującej oczywistości. Otóż, niewątpliwie „Topos” pozostaje miejscem dokumentowania – z określonych punktów widzenia – naszej epoki, czasu, w którym żyjemy. One się jednak zbiegają, bo to nie jest jeden punkt widzenia, ortodoksyjnie wyznaczony przez Kuczkowskiego czy kogoś innego. Bardziej chodzi tu o dochodzenie do tajemnicy niż stwierdzanie: „my już wiemy wszystko i teraz okopujemy się, i będziemy strzelać do każdego, kto z nami się nie zgadza”. To absolutnie „Toposowi” nie grozi. W każdym razie ktoś, kto za pięćdziesiąt lat będzie chciał poznać pewną warstwę duchowości, literatury, temperatury myślenia, odczuwania rzeczywistości, w „Toposie” znajdzie przebogaty materiał. I tym się często karmię osobiście, kiedy wątpię w istnienie nawet takich dobrych czasopism, jak omawiane. Pan Profesor...

KKr: Teraz ja?

DK: I, jeśli można, Pani Profesor Zofia Zarębianka...

Prof. Zofia Zarębianka (ZZ): Ale nie chcę się upierać... [śmiech].

KKr: Dziękuję. Nawiążę bezpośrednio do wypowiedzi Profesora Chojnowskiego. Tak, w pełni się zgadzam, że „Topos” pozostaje swego rodzaju instytucją kultury. Na pewno w tej chwili powoli należy się przymierzać do stworzenia monografii tego pisma. To jedna sprawa. Druga kwestia, do której odniosę się króciutko, bo nie lubię się rozgadywać, związana jest z obecnością „Toposu” w całej Polsce. Zgoda. Jeżdżę dużo po naszym kraju. Nawet mieszkam w jakimś takim trójkącie: Wrocław – Katowice – Gdańsk. I w każdym „Empiku” – czy to na północy, czy na południu Polski (na przykład Rzeszów, Opole, Wrocław, Kłodzko): wszędzie „Topos” jest obecny. Zazdroszczę bardzo tej operatywności.

Jeśli chodzi o arcydzieła. Proszę Państwa, kultura postmodernizmu może nie jest taka monopolistyczna, ale likwiduje ona pojęcie arcydzieła. Broniłbym natomiast opinii o tym, że przynajmniej jedno arcydzieło w tym piśmie się pojawiło. Nie będę w tym miejscu mówił *stricte* o swoim guście, a przywołam opinię Tomasza Burka [1938–2017 – red.]. Stwierdził on między innymi, że tomik Wojciecha Kudyby pt. *Gorce Pana* [Sopot 2007 – red.] jest arcydziełem polskiej literatury. Nie rodzą się one codziennie i corocznie. Można się więc spodziewać, że z tego środowiska wyjdą kolejne wartościowe utwory.

DK: Pani Profesor Zofia Zarębianka.

ZZ: Nawiązując znowu do poprzednika w kwestii arcydzieła, to mam drobną uwagę, że my jako współcześni raczej nie określamy tego, co jest czy co

stanie się arcydziełem. Gdyż jego cechą pozostaje to, że zostaje za takie uznane przez potomnych. W związku z czym bardzo cenię *Gorce Pana*. Niemniej póki Wojtek żyje, niech żyje jak najdłużej... Póki tworzy, niech tworzy jak najpiękniej. Jednak wstrzymywałabym się przed ogłaszaniem arcydzieł i nominowaniem na wieszczów. Sądzę, że w tej chwili można przypuszczać, iż to, co stworzył Czesław Miłosz [1911–2004 – red.], zostanie w naszej literaturze i będzie traktowane jako arcydzieła. Że to, co stworzył Zbigniew Herbert [1924–1998 – red.], zostanie w naszej literaturze i przynajmniej część zostanie uznana za teksty arcydzielne. To tak *ad vocem*.

Jeżeli wolno się jednak podzielić z Państwem refleksją, za co osobiście cenię „Topos” i dlaczego uważam go za swego rodzaju fenomen na naszej mapie czasopiśmienniczej. Przepraszam, jeżeli powtórzę coś, co już było powiedziane pod moją nieobecność i czego nie jestem świadoma. Po pierwsze: pewna otwartość. Otwartość w rozumieniu tego, że nie jest to pismo dogmatyczne. Nie ma tam cienia żadnego fundamentalizmu i jest miejsce na ścieranie się oraz pokazywanie różnych stanowisk czy odmiennych nurtów. A równocześnie występuje tu bardzo wyrazista, powiedziałabym, oś aksjologiczna. To bowiem pismo, które trzyma się fundamentalnych wartości, na których wyrosła kultura śródziemnomorska. Wśród nich piękno, dobro, prawda są na szczycie. Wydaje się, że to określa fenomen „Toposu”, zwłaszcza w dobie zrelatywizowania aksjologicznego. Bo estetycznie ów dwumiesięcznik jest bardzo otwarty i różnorodny. Wyróżniają go przecież różne poetyki i autorzy. Natomiast oś aksjologiczna wydaje się – w moim odczuciu – czymś niesłychanie wartościowym. Pozwala to na identyfikację z owym pismem.

Nie ukrywam, że jako autorka „Toposu” identyfikuję się z nim. Świadoma oczywiście rozmaitych komentarzy, z jakimi się to spotyka. Potwierdzam tutaj, powiedziałabym, ambiwalencje odbioru. Ale równocześnie zauważam zjawisko, obecne chyba od pięciu lat mniej więcej, że „Topos” dobił się do niekwestionowanej pozycji jednego z najważniejszych czasopism literackich. I to w tym momencie przyznają nawet ci, którzy nie są skłonni ani się z pismem identyfikować, ani w nim publikować. Wydaje się, że jest to zasługą Krzysztofa i jego żmudnej, mrówczej, benedyktyńskiej pracy. Dziękuję bardzo.

DK: Bardzo proszę.

Izabela Rutkowska (IR): Proszę Państwa, chciałam się wypowiedzieć z pozycji osoby, która po trosze wchodzi do „Toposu”, ale ciągle jest z zewnątrz. Może dlatego to będzie bardziej ogląd z zewnątrz. Człowieka spoza środowiska. Potwierdzam tę otwartość. Ponieważ mam świadomość, że

żadnej osobie z „Toposu” nie byłam nigdy znana. Nadal raczej nikt nie kojarzy mojego nazwiska. Natomiast pozwolono mi zadebiutować w piśmie. Tak się stało w roku 2017 [zob. T.S. Eliot, *Środa popielcowa*, tłum. I.A. Rutkowska, „Topos” 2017, nr 1 (152), s. 22 – red.]. To był przekład poematu Thomasa Stearnsa Eliota [1888–1965 – red.]. Mam świadomość, że to środowisko rzeczywiście docenia wartość tekstu, a nie śledzi, powiedzmy, życiorysu osoby – czyli kto mnie zna, kogo ja znam, czy warto lub nie to nazwisko publikować.

I rzeczywiście, jak spojrzymy w spisy treści „Toposu”, tam jest mnóstwo nazwisk, które większości osób nie są przecież aż tak znane. To nie postaci z pierwszej linii poezji i uniwersytetów. Mówię oczywiście o części z nich. Natomiast, owszem, osoby z zewnątrz, które – założmy – marzą o tym, by debiutować w „Toposie”, a jest ich ciągle wiele, przekonują do pisma często wielkie nazwiska akademików – Profesora Dybciaka czy Pani Profesor Zarębianki. Profesor Zarębianka to dla mnie ikona pisarstwa, poruszająca się bardzo dobrze w stylistyce czy w warstwie eseju, która – jak myślę – pozostaje dla wielu autorytetem. Podobnie Kuczkowski, Kass, Dakowicz. To, że my widzimy później te osoby na szerszej arenie literatury czy nauki, wydaje się również znaczące.

Tak jak wcześniej podkreślałam, chyba jeszcze więcej daje do myślenia fakt otwartości, ale też wolności dyskursu w „Toposie”. Bo gdy czytam zamieszczone tam teksty, na przykład eseje lub wywiady, to urzeka mnie stylistyka pisma. Chodzi mi o poziom bardzo wyważonych dyskusji. Wywiady, które w dwumiesięczniku uwielbiam, są ni mniej, ni więcej rozmowami. Nie przekonuje się tu do swojej opcji czy nie udowadnia jakiejś tezy. To są po prostu debaty, w których pytający i odpowiadający zmagają się z rzeczywistością. Walczą o konkretną prawdę. Dochodzą do wniosków i to czasami *in statu nascendi*, czyli w trakcie powstawania wywiadu. To się czuje. Ten ton otwartości na dialog i świadomość, że „Topos” nas nie oszukuje. Kiedy widzimy spis treści i nagłówki, choćby „Teologia poetów”, to w tym momencie nie ma poczucia, że redaktorzy chcą przemycić jakieś treści chrześcijańskie pod przykrywką „supernazwy” czy neologizmu. Tylko uczciwie pokazują, że stoją po stronie swojej aksjologii, wiary oraz chrześcijaństwa. Przyznają się do tego już na samym froncie. To zatem określa środowisko.

Są tacy, a nie inni. Poruszają się we własnym systemie wartości. Nikt tu nikogo do niczego nie zmusza. Mam tutaj poczucie ogromnej wolności. Nie dostrzegam jednak w tym miejscu stygmatyzowania czy walki obozów, ale może dlatego, że nie jestem w ogóle blisko środowisk literackich. Raczej wierzę tej, a nie innej grupie ludzi. Też mam świadomość, że „Topos”

przetrwiał tyle, bo to nie jest tylko pismo, ale i osoby, które je tworzą. Ważne są te wszystkie okoliczności „wokół”: konkursy literackie, „Biblioteka Toposu”, to, że środowisko lubi się spotykać i tworzy rodzinę. Rzeczywiście przyjemnie jest z nimi przebywać. Miałam ku temu raz okazję w Sopocie. Cudownie jest obserwować, jak ci ludzie cieszą się swoją obecnością podczas spotkań i mają łatwość włączania nowych osób w swoje grono. Myślę, że to pozostaje siłą „Toposu”. Dziękuję.

DK: Bardzo dziękuję. Słuchając tego, co Państwo mówią, żałuję, że na początku mówiłem tak dużo. Ale trudno. Stało się. Tego już się nie zmieni. Teraz propozycja. Jeśli ktoś z Państwa jeszcze, z osób, które nie zabrały dotychczas głosu, chciałby coś powiedzieć, niekoniecznie w sprawach, które wywołał na początku: w sensie mocne/słabe strony „Toposu”, jego miejsce w literaturze polskiej i coś w rodzaju zapotrzebowania – co owe pismo powinno zrobić, nie tyle by trwać, lecz by spełnić te oczekiwania, które wynikają z tego, jak je dzisiaj postrzegamy. Albo każda inna sprawa? Jeszcze jedna osoba mogłaby się wypowiedzieć, bo za chwilę zrobimy małą przerwę, żeby można było przygotować salę do obrad. Czy mogę prosić o jakąś opinię? Proszę.

ZCh: Pozostawmy to otwarte. Pismo otwarte...

DK: Dobrze. To powiem tylko coś, co nie jest w żadnym wypadku podsumowaniem, ale co wynika też z sytuacji, która ma miejsce tutaj i teraz. Proszę Państwa, jeśli można... Tak?

Tomasz Pyzik (TP): Tak sobie z kolegą Wojtkiem rozmawiamy i w pewnym sensie żałujemy, że nie ma nikogo, kto byłby może naszym przeciwnikiem i mówił o nas troszeczkę pejoratywnie, na przykład „toposiacy”, jak powiedział nasz naczelny...

Głos z sali (8): Ja mogę być [*śmiech*].

TP: Taka osoba być może wyłuskałaby nasze ewentualne błędy. Generalnie nam się wszystkim „Topos” podoba. Bardzo dobrze się czuję w tym piśmie. Niezmiernie lubię tu publikować. Zazwyczaj nigdzie indziej nie wysyłam swoich tekstów. Jeżeli piszę o autorach „Toposu”, to czasem tam się znajduję. Ale żeby to nie było cały czas takie autotematyczne, to jeszcze publikuję w innym piśmie, które jest może bardziej neutralne i eklektyczne artystycznie, czyli w rzeszowskiej „Frazie”. Na szczęście nigdy nie odrzucili mi tekstów związanych z autorami „Toposu”, więc jest dobrze.

DK: Dzięki! To, jeśli można, dwie uwagi na koniec, chyba że ktoś z Państwa jeszcze, bo dochodzi dziesiąta? Korzystając z tego, że jest tutaj Józef Maria Ruszar, pomyślałem o tym, że dzieje się coś „rzeczywistego”. To znaczy „Topos” istnieje dwadzieścia pięć lat. Powstaje „Napis”, który jeszcze żadnymi

urodzinami nie może się poszczycić. Ale tak się składa, że wiele osób, które są związane z „Toposem”, udziela się też w „Napisie”. To nie jest uwaga o tym, kto z kim będzie walczył, lecz kto z kim zamierza współpracować. Wydaje się to dużą wartością. A jeśli chodzi o pewien problem „Toposu” postrzegany z mojej perspektywy, żeby nie było, iż faktycznie wszyscy łącznie jesteśmy entuzjastami tego pisma...

Mam następujący dylemat. Z jednej strony, wszyscy doceniamy to, że pismo odwołuje się raczej do źródeł kultury śródziemnomorskiej, niż definiuje się w sposób eklezjalnie dogmatyczny. Wczoraj rozmawiałem z jednym z poetów „Toposu” i powiedziałem mu tak: „Czasami opisując rzeczywistość, ty nie tyle nie chcesz jej dookreślić na chrześcijański sposób z powodów, które są związane z tym, jak ten wiersz postrzegasz, jak chcesz go napisać, ale nie czynisz tego, bo obawiasz się, że jest to związane z pewnym stygmatyzowaniem, które cię eliminuje ze środowiska. Z tego głównonurtowego myślenia o literaturze”. Niech sobie Państwo wyobrażą, że mówię o poecie, który jest mi bardzo bliski. On powiedział: „Tak, coś takiego jest”. I nie wiem, jakie pozostaje z tej sytuacji wyjście. Ponieważ rzeczywiście istnieje pewne fatum stygmatu, który eliminuje. Jak z jednej strony być czytelnym, a z drugiej nie być kimś, kto został stygmatem naznaczony. Ale to są sprawy, które może pojawią się w dyskusji.

Minęła godzina dziesiąta. Pozwólmy na zamieszenie dwu-, trzyminutowe i z pięciominutowym najwyżej opóźnieniem rozpoczniemy obrady.

Bardzo Państwu dziękuję za opinię na temat „Toposu”*

Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, 16 listopada 2018 roku

SŁOWA KLUCZOWE: „Topos”, panel, pisma literackie, polemiki, program, idee

PANEL: “TOPOS” – WRITING AND THE WORLD OF IDEAS

Summary

The text is a record of a discussion on the world of ideas and values of the “Topos” bimonthly, published for 25 years in Sopot under the editorship of Krzysztof Kuczkowski. The panellists discuss the strengths and weaknesses of the magazine: the profile of the literary community, the place of women in the editorial team and

* Panel spisał dr Michał Siedlecki, oprac. Jarosław Ławski. Wypowiedzi uczestników rozmowy nie były autoryzowane.

among authors, the accessibility of the magazine, its style, its non-polemic attitude towards other trends, and finally the degree to which authors identify with the editorial team's programme. The subject of the discussion is the position of the magazine on the Polish market of cultural magazines, an unquestionable position as one of the most important literary magazines. The discussion will be attended by participants of a scientific conference organised by the University of Białystok and Łukasz Górnicki Książnica Podlaska on the 25th anniversary of the foundation of the magazine (1993-2018). The panel was moderated by a historian of Polish literature of the 20th century, Professor Dariusz Kulesza, Director of the College of Literary Studies at the Faculty of Philology, University of Białystok.

KEYWORDS: 'Topos', panel, literary writings, polemics, programme, ideas

II

PISMO, JEGO ŚWIAT

Izabela Rutkowska
PWSZ w Głogowie
ORCID: 0000-0001-7060-3788

Toposy „Toposu” 2016–2017. Spójrzanie z perspektywy retoryki i językoznawstwa

Wprowadzenie

Mili Państwo, pierwszy numer „Toposu” oczekuje Waszego łaskawego przyjęcia. [...] Topos – *loci communes* – miejsca wspólne, to przestrzeń, w której spotykają się twórcy i ekolodzy, ludzie mający odwagę myśleć, artyści „czasu marnego”, bo dla nich – osobliwie – trwa on wiecznie. [...] Stawiamy pytania. Próbujemy na nie odpowiadać. Szukajmy. Nie bójmy się błędzić¹.

Tak brzmią pierwsze słowa inauguracyjne obecności nowego pisma literackiego, którego ojcem chrzestnym (pomysłodawcą tytułu) był Kazimierz Nowosielski. Na początku pismo mieniło się być miesięcznikiem o sztuce i ekologii – i to głównie ten mariaż, jak się wydaje, powodował potrzebę pisania wstępów, znaczna bowiem ich część była poświęcona tłumaczeniu zasadności ekologii. Redakcja zrezygnowała z nich już w drugim roku wydawania miesięcznika. Od numeru 4 do 8 tytuł okraszano dodatkiem: „Kultura – Sztuka – Ekologia”, następnie, przez cały rok 1994 do numeru 1-2 (18-19) 1995 zmieniono go na: „Literatura – Sztuka – Krytyka – Ekologia”, aby od numeru 3-4 (20-21) 1995 ukonstytuować niezmienny już do dzisiaj podtytuł: „Dwumiesięcznik literacki”.

Pierwsze słowa redaktora naczelnego, Krzysztofa Kuczkowskiego, wskazują, że słowo *topos* od początku było definiowane retorycznie. Jak czytamy u Mirosława Korolki:

1 K. Kuczkowski, „Topos” 1993, nr 1 (1), s. 3.

Wyraz „topos”, gr. *topos* (w liczbie mnogiej *topoi*), łac. *locus*, oznacza dosłownie „miejsce”, z którego mówca (pisarz) czerpie tworzywo inwencyjne. „Siedliskiem, „magazynem” toposów może być miejsce nieokreślone – myśl, lub określone – znak (symbol, gest, słowo, pismo). [...] Dla Stagiryty były to „przesłanki” (*protasis*), z których dialektyk buduje sylogizmy, zaś retor – entymematy, to znaczy sylogizmy z jedną przesłanką pewną, a drugą domyślną. [...] Innymi słowy: *topoi* są jakby stałymi punktami („miejscami”) naświetlenia, mniej czy bardziej oddalonymi od przedmiotu (tematu). [...] rzymscy teoretycy retoryki określali wyraz ten wyrażeniami metaforycznymi, na przykład *sedes argumentorum* (Cyceron, Kwintylijan), ‘siedlisko argumentów’. [...] [według E.R. Curtiusa] za odpowiedniki toposu uważa się środki pomocnicze używane w operacjach logicznych, powszechnie ważnych twierdzeniach, gotowych dowodach, podstawowych tematach, [...] schematycznych pytaniach...²

Według podziału Arystotelesa toposy dzielimy na wspólne i specjalne. Jego podział dotyczył przede wszystkim trzech typów wypowiedzi: mowy doradczej, sądowej i popisowej³. Współczesna retoryka interpretuje ten podział znacznie szerzej – przez sam fakt, iż ów retoryczny charakter przypisuje prawie każdej wypowiedzi. Toposy wspólne są zatem przede wszystkim toposami uniwersalnymi (dotyczą problemów ludzkości, są rozpoznawalne na podstawie znanych wszystkim doświadczeń egzystencjalnych, takich jak na przykład: narodziny, śmierć, choroba, samotność, spotkanie, pierwsza miłość, zdrada itp.) czy też kulturowymi, natomiast toposy specjalne wynikają głównie ze specyfiki tematu, miejsca, w którym głoszona jest mowa, czy z profilu zawodowego odbiorców⁴.

Cel i metoda badania

Celem badania jest wskazanie i analiza toposów retorycznych (wspólnych i specjalnych) zawartych w dwumiesięczniku „Topos” z lat 2016–2017. Do osiągnięcia tego celu zaangażowano instrumentarium trzech dziedzin: medioznawstwa, językoznawstwa i retoryki.

Idąc za wskazaniem medioznawstwa, na próbę badawczą wybrano 12 numerów, które obejmują dwa pełne lata wydawnicze. Badanie skupiło się na analizie tytułów zawartych w spisach treści – tytułów działów oraz

2 M. Korolko, *Sztuka retoryki*, Warszawa 1990, s. 60–61.

3 Zob. Arystoteles, *Retoryka-Poetyka*, tłum. H. Podbielski, Warszawa 1988, s. 192–194.

4 Zob. M. Rusinek, A. Załazińska, *Retoryka podręczna, czyli jak wnikliwie słuchać i przekonująco mówić*, Kraków 2005, s. 73–83.

poszczególnych artykułów, co pozwoliło jednocześnie na określenie makrostruktury czasopisma. Wybór tej części materiału był głównie motywowany względami retoryki. Należy bowiem uznać, że spis treści – zaraz po okładce – jest najbardziej reprezentatywną częścią pisma, a przy tym najbardziej perswazyjną z punktu widzenia retoryki. To z nią jako pierwszą styka się odbiorca – zarówno stały prenumerator, jak i nowy czytelnik. Podobną wartość retoryczną posiada edytorial, który z zasady posługuje się środkami perswazyjnymi w celu zaprezentowania numeru i zachęcenia do jego przeczytania („Topos” zamieszczał go jedynie w pierwszym roku swego istnienia).

Wybór egzemplarzy pochodzących z lat 2016–2017 nie jest przypadkowy – są to ostatnie lata przed jubileuszem 25. rocznicy powstania pisma, w których zyskało ono już bardzo stabilny podział treści i jej graficzną prezentację, ustalone nazewnictwo działów, każdy zaś numer szczyli się podobną liczbą stron. Gdy bowiem spojrzymy na wydania z pierwszej dekady czy z początku drugiej, ujrzymy wiele rozbieżności – w niektórych latach „Topos” wydawał podwójne, a nawet potrójne numery, sam zapis tytułów także znacznie się różnił – przy prezentacji poezji najczęściej widzieliśmy w spisie treści tylko nazwisko autora, bez tytułów jego wierszy⁵.

Z tej racji, iż jest to badanie treści, skupi się ono na analizie leksykalno-semantycznej słownictwa zawartego w tytułach. Będzie ono przeprowadzone według metodologii językowego obrazu świata⁶ i będzie miało charakter zarówno jakościowy, jak i ilościowy. Interesująca nas leksyka zostanie zatem podzielona na pola tematyczne i semantyczne. I to właśnie semantyka badanego słownictwa wskaże nam owe retoryczne toposy „Toposu”.

W badaniu przyjęto definicję pola semantycznego według *Encyklopedii językoznawstwa ogólnego*:

Pole semantyczne – uporządkowany wewnętrznie pod względem paradygmatycznym i syntagmatycznym zbiór leksemów reprezentujących zbiór pojęć związanych jakimś pojęciem nadrzędnym, na przykład pojęciem intelektu, piękna, pokrewieństwa⁷.

- 5 6 zeszytów zostało wydanych jedynie w latach: 1993, 2015–2018; 5 zeszytów wydano w latach: 1994–1997, 2006–2013, po 4 zeszyty wydawano w latach: 1998–2002, 2004–2005, natomiast w roku 2003 wyszły drukiem tylko 3 zeszyty. Numeracja ogólna sugeruje jednak, że w każdym roku wydawano po 6 numerów – oznacza to zatem, że część drukowanych materiałów stanowiły numery podwójne, a nawet potrójne.
- 6 Szczegółowy opis tej metodologii zawiera między innymi publikacja Jerzego Bartmińskiego: *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2007.
- 7 *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Wrocław 2003, s. 444–445.

Makrostruktura „Toposu”

W celu uporządkowania treści, a zarazem jej gradacji, w „Toposie” wprowadzono działy, pośród których niezmiennie i zawsze występują: *poezja, eseje/ szkice/ przyczynki krytyczne, proza/ dzienniki/ wspomnienia, recenzje, sztuka, krótko, patronaty/ konkursy, biblioteka „Toposu”, wydawnictwa nadesłane*. Z mniejszą częstotliwością pojawiają się działy: *ogród debiutów, teologia poetów, rozmowy „Toposu”, listy/ korespondencje, laudacje, bibliografia, 10 zdań*. Okazjonalnie zaś widzimy takie jak: *sztuka przekładu, pożegnania, zaprosili nas, między wiarą a niewiarą* (to nowy dział, wprowadzony dopiero w numerze 5 (156) 2017). W niektórych numerach znajdziemy także pojawiające się wyjątkowo części dedykowane wybranej osobie, na przykład: *Błyski o Tomaszu Burku, Głosy o Tomaszu Burku*, a także te poświęcone nagrodom i konkursom literackim oraz ich laureatom, na przykład: *Nagroda „Orfeusz”, Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Michała Kajki, Ogólnopolski Konkurs Poetycki „Struna Orficka” im. Wojciecha Bąka*.

Widząc taką strukturę dzieła, czytelnik nie ma wątpliwości, co dla redakcji „Toposu” jest najważniejsze. Jest to poezja – dział ten rozpoczyna każdy numer, ponadto staje się ona treścią także innych działów – dotyczą jej bowiem: *ogród debiutów, konkursy, laudacje, teologia poetów*, jest tematem recenzji, esejów, przyczynków krytycznych, krótkich not, przedmiotem przekładów. To słowo poetyckie otwiera czasopismo, a dopiero po nim następują pisane prozą komentarze i analizy, a także sama proza literacka. Nierzadko też poezja jest i słowem ostatnim danego numeru.

Najobszerniej reprezentowany jest zawsze dział: *eseje/ szkice/ przyczynki krytyczne*, następnie: *poezja, recenzje i krótko*. Pozostałe działy wypełniają najczęściej od jednego do trzech tytułów.

Wyniki analizy ilościowej i jakościowej

Wszystkich tytułów artykułów zbadanego materiału jest 520 (265 z roku 2016 i 255 z roku 2017). W badaniu nie wzięto jedynie pod uwagę działów: *konkursy, biblioteka „Toposu”, wydawnictwa nadesłane*. Za jeden tytuł uznawano także wymienione w jednym rzędzie tytuły wierszy jednego autora oraz formacje: tytuł i podtytuł.

Większość z nich zbudowana jest z wyrażen bądź zwrotów i nie tworzy pełnego zdania. Możemy wskazać jedynie 19 zdań pytających, 34 oznajmujące, natomiast zdania rozkazujące (5) są najczęściej tylko fragmentem

całego tytułu albo tytułem jednego z wierszy. Wszystkie te zdania stanowią jedynie 9% całego materiału. Fakt ten ma konsekwencje retoryczne. Tak mała liczba zdań pytających, rozkazujących bądź oznajmujących, ponadto brak konstrukcji z czasownikami modalnymi obniża poziom perswazyjności badanych spisów treści. Nie możemy bowiem na podstawie analizy składni podać, na ile zamieszczone tytuły są deklaratywami, dyrektywami czy komisywami. Nie jesteśmy w stanie zatem stwierdzić, do czego dany tekst chce nas przekonać, nakłonić, w co zaangażować czy przed czym przestrzec. Nie są to więc tytuły o charakterze dziennikarskim, medialnym, których nadrzędnym celem jest zdobycie czytelnika i zaangażowanie go w opisywany problem – wprawienie go w jakiś społeczny ruch. Bardziej przypominają tytuły prac eseistycznych i naukowych, rzetelnie informujących o sednie proponowanego tematu i mają raczej na celu zatrzymanie czytelnika – wprawienie go w stan refleksji.

Ów brak czasowników okazuje się dość znamienity dla poetyckiej wizji „Toposu”. Jak czytamy w eseju Wojciecha Kassa:

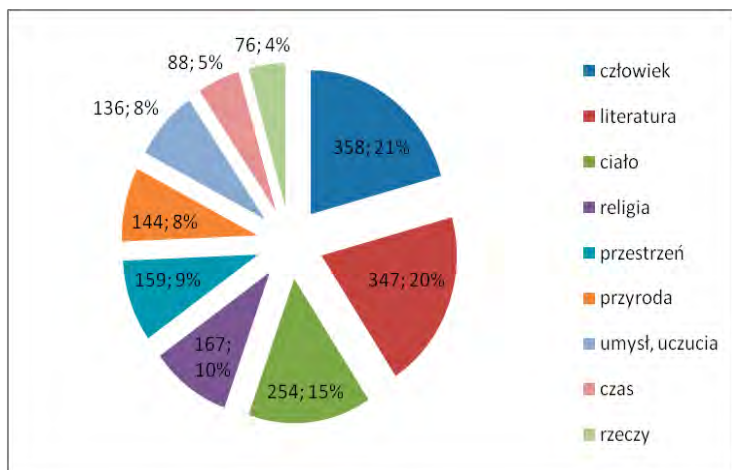
Nadmiar czasowników w wierszu. Błąd. Wiersz nie ma oparcia w czasowniku, wiersz stoi na rzeczowniku. Rusztowanie zbudowane z czasowników rozpada się już w chwili jego stawiania. Za nic nie chciałbym wejść do takiego wiersza, a co dopiero zamieszkać w jednym z jego pokoi. Chybotliwą bardzo i całkowicie niestabilną konstrukcją ma tego typu dom-wiersz, a to dlatego, że czasownik wyraża ruch, nie da się więc postawić czegoś trwałego na fundamentach będących w ruchu⁸.

Wybrany materiał zawiera około⁹ 1763 elementy leksykalne (wśród nich głównie leksemy pełnoznaczące, a także, choć sporadycznie, wyrażenia i zwroty), które można było podzielić na takie pola tematyczne jak (kolejność według frekwencji): człowiek (358); literatura (347); życie człowieka w ciele (254); religia (167); przestrzeń (159); przyroda (144); świat myśli, postaw i uczuć (136); czas (88); rzeczy (76). Ponadto należy dodać także zbiór leksemów trudnych do zaklasyfikowania do powyższych zbiorów, o zbyt małej frekwencji, aby móc utworzyć dodatkowe pola (34) – ich specyfika zostanie wyjaśniona we fragmencie zatytułowanym *Margines błędu*.

8 W. Kass, *Światło jaśnie gość*, [w:] *Konstelacja Topoi o rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych*, Biblioteka „Toposu”, Sopot 2017, s. 230.

9 Adnotacja „około” mówi jedynie o tym, że cały materiał zawiera więcej elementów – analizie poddano bowiem jedynie leksemy pełnoznaczące.

Wykres 1. Leksyka tytułów „Toposu” 2016–2017 w podziale na pola tematyczne – zestawienie ilościowe (pierwsza liczba) i procentowe (druga liczba – po średniku) (opracowanie własne)



Ludzie „Toposu” 2016–2017

Najobszerniejszy zbiór leksyki tworzącej Toposowe tytuły wypełniają nazwy ludzi – od własnych po pospolite – od oznaczających konkretne postaci, możliwe do wskazania z imienia i nazwiska, przez bliżej nieokreślone osoby znane jedynie z imienia czy pseudonimu, przez imiona bohaterów literackich, aż po wyrazy określające na przykład płeć, zawód, cechę, miejsce w rodzinie – łącznie 358 nazw. Możemy to pole tematyczne podzielić na pola semantyczne, co przedstawia poniższa tabela.

Tabela 1. Leksyka pola tematycznego „człowiek” w podziale na pola semantyczne

Pole semantyczne	Leksyka reprezentująca pole semantyczne
Nazwy własne Polaków (155)	Feliks Netz (16), Tomasz Burek (10), Wojciech Kass (4), Przemysław Dakowicz (3), Julian Kornhauser (3), Marek Rymkiewicz (3), Tadeusz Dąbrowski (2), Krzysztof Derdowski (2), Krzysztof Dybciak (2), Günter Grass (2), Jerzy Górzanski (2), Julia Hartwig (2), Józef Hen (2), Zbigniew Herbert (2), Zbigniew Jankowski (2), Jan Kaja (2), Kwizdiński (2), Maciej Mazurek (2), Leszek Aleksander Moczulski (2), Ewa Olejarz (2), Wincenty Różański (2), Tischner (2), Witkacy (2), Karol Wojtyła (2), Wisława Szymborska (2), Banach, Józef Baran, Eugeniusz Bodo, S. Barańczak, Piotr Cielesz, Agnieszka Cieślińska, Joseph Conrad, Stanisław Dłuski, Leszek Elektorowicz, Sławomir Elsner, Teresa Ferenc, Stefan Figlarowicz, Mieczysław Franaszek, Adrian Gleń, Józef Golec, Andrzej Grzyb, Waclaw Holewiński, Jan Paweł II, Kapuściński, Franciszek Karpiński, Karpowicz, Anna Keryl, Bogusław Kierc, Krzysztof Koehler, Leszek Kołakowski, Maria Komornicka, Krzysztof Kuczkowski, Wojciech Kudyba, Kummer, Andrzej Lam, Paweł Leszkowski, Bolesław Leśmian, Antoni Libera, Wojciech Ligęza, Lipska, Liskowacki, Józef Mackiewicz, Bronisław Maj, Jan Majewski, prof. Wiara Małdziejewa, Mickiewicz, Jarosław Mikołajewski, Miłosz, Wiesław Myśliwski, Wojciech Nadratowski, Norwid, Artur Nowaczewski, Nowakowski, Róża Ostrowska, prezes Otwinowski, rotmistrz Witold Pilecki, Jan Polkowski, Jan hr Potocki, Putrament, Janusz Pyda, Reymont, Paweł Rójek, Robert Schneider, Seifert, Jerzy Sikora, dr hab. Radosław Sioma, prof. Lech Sokół, Sosnowski, Stanisław Stabro, prof. Andrzej Sulikowski, Leszek Szaruga, Andrzej Szuba, Marcin Świetlicki, Teresa Tomsia, Jerzy Tyburski, Aleksander Watt, Wojciech Wencel, Bronisław Wildstein, Emil Zegadłowicz, Andrzej Zgorzelski, Zbigniew Zielonka, Zbigniew Żakiewicz
Nazwy własne osób innych narodowości (31)	Mozart (2), T.S. Eliot (2), Kafka (2), Afanasjew, Breugel, Byron, Geza Csath, Tristan da Cunha, Lucian Freud, Gutenberg, Margarete Hauptman, Michel Houellebecq, C.S. Lewis, Milan Kundera, Joseph Malegue, Vivian Maier, bradford marsalis, Klaus Merz, Mondrian, Wilfred Owen, Platon, profesor Reisenkampf, Remarque, prof. Veronique le Ru, Schopenhauer, Szekspir, Oscar Wilde, Walt Whitman
Nazwy własne osób bliżej nieznanych (22)	Anna (2), Adam, Mistrz Andrzej, Barbara, Bartosz, Eda, Ewa, Hania, Jazdia, Jerzy, Julita, Łucja, Majonez, Małgorzata, Olgierd, pan Zygmunt, Henio Smaczek, hieronim, Stan, Staś, Stefan
Nazwy własne postaci literackich, symbolicznych (17)	Berenika (2), Agaton, hans arp, Hekate, Jude, Król Edyp, Henryka i Ilona Karmel, Mandelsztam, Miss Zuki, Eugeniusz Oniegin, Pan Cogito, Swann, Temida, Wenus, Zulus-chrześcjanin

Nazwy pospolite (84)	człowiek (6), pan (6), kobieta (5), dziecko (4), król wodociągów (4), czarownica (3), ojciec (3), wspólnota (3), dziewczyna (2), pani (2), aktor, antybohater, barbarzyńca, bohaterzy, brat, buntownik, chłopaki, chłopcy, chłopci, dawca, jaśnie gość, głupcy, inna, inny, kochanie, kominiarz, konduktor, konkwistador, konserwatysta, książę, legiony, ludzie, mąż, mędrcy sklepowi, mężczyźni, N.N., obserwator, obywatele, ona, pasterz, pionierzy, podróżnik, podróżny, przegrany, siostra, skazany, sługi, strażniczka, stróż, szlachcic, tatarniczka, tato, wędrowcy, wędrowiec, wędrowny, wszyscy
Nazwy pospolite twórców (49)	poeta (30, w tym: poeta festiwalowy, poeta wędrowny, poeci), poetka (3), autor (2), krytyk (2), mistrz (2), artysta, kreatorka, literaci, pisarz, postać, prozaik, tłumacz, twórcy, wierszorb, wieszcz

Tak pokaźna i różnorodna lista postaci nie jest jednak zaskoczeniem dla stałych czytelników. Większość nazw określa poetów, pisarzy bądź postaci literackie. Nawet pośród nazw pospolitych największą frekwencją odznaczają się wyrazy oznaczające twórców związanych z literaturą. Co warte podkreślenia: w zbiorze przeważają mężczyźni – nazwy wskazujące płeć męską stanowią 85%. Nazwy kobiet, których jest jedynie 56, stanowią 15% – zdecydowana większość z nich to imiona bohaterek literackich, a nie autorek.

Na uwagę zasługuje także sposób zapisu godności osób z pierwszych dwóch pól semantycznych – pośród nich niektóre zapisano jedynie za pomocą nazwiska. Zapis taki świadczy o przyznaniu danemu twórcy statusu osoby wybitnej i znanej, której imię nie jest już potrzebnym znakiem rozpoznawczym – wszyscy (a przynajmniej wszyscy czytelnicy „Toposu”) powinni wiedzieć, kim są: Afanasjew, Banach, Breugel, Byron, Dąbrowski, Dybciak, Gutenberg, Kafka, Kapuściński, Karpowicz, Kass, Kwidziński, Lipska, Liskowacki, Nowakowski, Mickiewicz, Miłosz, Mondrian, Mozart, Norwid, Putrament, Remarque, Reymont, Rymkiewicz, Szekspir, Symborska, Tischner, Witkacy.

W zestawieniu może dziwić nas tak duża frekwencja występowania nazwisk: Feliks Netz i Tomasz Burek. Wynika ona z faktu, iż niektóre z numerów zostały poświęcone ich twórczości: 4 (149) 2016, 5 (150) 2016 i 3 (154) 2017. Każdego roku tematem przewodnim jednego lub dwóch numerów „Toposu” jest postać jakiegoś szczególnego twórcy – czasem z okazji okrągłej rocznicy jego twórczości albo rocznicy śmierci, czasem z powodu właśnie zaistniałej śmierci, a czasem jako szczególny rodzaj laudacji z powodu ważnego odznaczenia, nagrody.

Literacki metajęzyk „Toposu”

Leksyka z tego zbioru najdobitniej dowodzi profilu tematycznego „Toposu” – jest to w istocie dwumiesięcznik literacki. Zbiór nazw z dziedziny literatury i krytyki literackiej zawiera 347 elementów. Na szczególną uwagę zasługuje nie tylko liczba elementów, ale i ich różnorodność.

Tabela 2. Leksyka pola tematycznego „literatura” w podziale na pola semantyczne

Pole semantyczne	Leksyka reprezentująca pole semantyczne
Rodzaje wypowiedzi literackiej (117)	wiersz (30), notes (8), historia (7), laudacja (7), list (7), przekład (5), poezja (4), powieść (4), sztuka (4), literatura (3), biografia (2), notatka (2), opowieść (2), sonet (2), wyznanie (2), zapiski (2), Allegoria, arcydzieło, autobiografia, bajka, baśń, diapsalmata, dramat, dramaturgiczna twórczość, dziennik, elegie, esej, facecja, hymn, kronika, lamentacja, manifest, opowiadanie, palimpsest, pamiętnik, pieśń, poczta literacka, poemat, Sample story, świadectwo, vademecum, wywiad
Krytyka literacka (74)	twórczość (5), uwagi (5), debiut (4), rozmowa (4), glosa (3), fenomen (2), nagroda (2), Nagroda Gloria Artis (2), problem (2), refleksje (2), rzecz o (2), archiwalia, archiwum, cenzura, dekonstrukcja, Giornata mondiale della poesia, <i>hommeage à</i> , Hrabaliada, in memoriam, instrukcja, klasyzm, komentarz, komunikat, konsekwencje interpretacyjne, konserwatyzm, kwestia, lekcja, literacka kaskaderka, metoda krytyczna, nadinterpretacja, na podstawie, wypowiedzi, poetyka, proces, przebój, przypadek, pytanie, realizm, recepta, referat, rezonans, rola, rozmaitości, skarga, sprawa, studia, sympozjum, szkic, szkoła, teoria, „wymysły”, wypowiedź
Elementy literackie i edytorskie (64)	postscriptum (11), kartka pocztowa (4), książka (4), wstęp (3), akt (2), dialog (2), fabuła (2), paradoks (2), próba (2), tom (2), wydanie (2), zbiór (2), alegoria, algorytm, antologia, cykl, didache, druk, dyptyk, ekslibrysy, epizod, estetyczne walory, fragment, hit, kontekst, księga, margines, niuans, orzeczenie, pismo, rozdział, scena, skrypt, strona, synekdocha, sztambuch, temat, wybór
Określenia (33)	literacki (8), poetycki (6), dedykowany (2), czytelniczy, donkiszoteria, edytorski, encyklopedyczny, książkowy, natchniony, naukowo-artystyczny, neopozytywistyczny, niewypowiedziany, piszący, podpisany, przetłumaczony, retoryczny, słynny, staranny, twórczy, wypowiedzalny
Słowo, język (27)	słowo (9), lektura (3), głos (2), język (2), litera (2), alfabet, cisza, decyzje językowe, desygnat, łacina, mowa, mowność, szepty, wyraz
Czynności (20)	pisać (6), milczeć (2), opowiadać (2), czytać, działalność, nazwanie, objaśnić, odpowiedzieć, opowiedzieć, puentowanie, rozmawiać, rzecz, zapisanie

Do powyższego zbioru możemy także zaliczyć 12 nazw cytowanych pism lub utworów (*Teatr Scena* (4), „*Topos*” (2), „*Cesarz*”, *cykle sylficzne*, *Komu biją dzwony...*, „*Konstelacje*”, „*Latarnia Morska*”, „*Twórczość*”).

Ludzkie życie i śmierć – świat wartości, pojęć i uczuć

Skoro najobszerniejszym polem tematycznym jest „człowiek”, jednym z liczniej reprezentowanych musi być zatem i pole ukazujące jego życie na ziemi, życie w ciele aż po kres nazywany śmiercią. Znajdujemy w nim 254 elementy.

Tabela 3. Leksyka pola tematycznego „życie w ciele” w podziale na pola semantyczne

Pole semantyczne	Leksyka reprezentująca pole semantyczne
Śmierć (35)	śmierć (10), nie być (4), rozpad (3), grób (2), zniknąć (2), luka (2), anihilacja, ars bene moriendi, danse macabre, dośmiertny, pogrzeb, śmiertelność, trumienny, ubywanie z siebie, umrzeć, utracony, zabicie, zginąć
Życie (29)	być (9), życie (7), istnienie (2), rosnąć (2), być, jawa, los, mikroewolucja, narodzony, obecny, trwały, urodziny, żywotny
Części ciała (28)	ręka (4), oko (3), broda (2), noga (2), palec (2), anatomia, ciało, dłonie, głowa, główki, krew, krwiściąg, oblicze, policzek, proteza, serce, stópki, usta, utkanki, włosy
Czynności i stany (65)	cierpienie (3), choroba (2), leżeć (2), robić (2), siedzieć (2), wojna (2), abrazyje, budowanie, chudnąć, czuwać, dopełniać, drzeć, dźwigać, gratulować, gryźć, kopać, liczenie, maleć, mieć, myć się, obrót, odkrywać, odnaleźć, odpuścić, ogołocenie, omotać, pachnieć, paraliż, piąć się, pokazać, pomniejszać, porost, porządki, potrzebować, powitanie, przestawić, przygoda, przygotowywać, ratunek, robota, schnąć, słuchać, słuchanie, spojrzenie, stać, stanąć, szukać, targać, uchwycić, układanie, wiązanie, wstawać, wydlubać, wypełnić, zamykać, zbrodnia, zgubić, zrobić
Podróżowanie (37)	iść (4), podróżowanie (3), powrót (3), przekraczać (3), ucieczka (2), chodzić, dogonić, dotrzeć, lot, nadejście, nie ruszyć, odchodzenie, okrążać, podróż, powracać, pozwalać się nieść, przelot, przeprowadzka, przyjąć, rejs, runąć, spacer, wyjechać, wyjazd, wyjść, zbliżenie, zdążyć
Zabawa (13)	grać (2), after party, bawić się, fado, kręgle, jazz, szatrang, śpiewać, taniec, walc, zabawa, żartować
Sen (11)	sen (5), przysenny, senny, sypialny, śnienie, śnić, zasnąć
Jedzenie (10)	lekarstwo, mikroelementy, nakarmić, opium, papierosy, pić, pizza ai funghi, smak, szarlotka, śniadanie
Cechy związane z wyglądem, wiekiem i zmysłami (26)	piękny (3), straszny (2), dozwolone od lat 18, dystyngowany, dziki, głosny, lekki, ład, mały, miara, mocny, nagi, nowy, potęga, siła, starość, starszy, ślad, ślepy, waga, zakryty, żebraczy

Na uwagę zasługuje duża frekwencja leksyki odnoszącej się do życia, śmierci i odchodzenia. Koresponduje to z częstotliwością użycia leksyki oznaczającej pamięć i wspomnianie, co pokazuje tabela 4. Dla czytelnika ten fakt może być sygnałem, że twórcy „Toposu” nie tylko promują współczesnych poetów i pisarzy, ale nieustannie przypominają mistrzów przeszłości, a kultywując własne jubileusze, świętują także odchodzenie ważnych postaci kultury. Stoją na straży dawnych ideałów, aby z rozmysłem proponować nowe formy – wedle bliskiej im idei Thomasa S. Eliota, któremu *nota bene* poświęcono numer 1 (152) 2017. W eseju *Tradycja i talent indywidualny* napisał: „Żaden poeta, żaden w ogóle artysta nie posiada pełnego znaczenia w oderwaniu. Uchwycić to znaczenie, ocenić je, znaczy ocenić jego stosunek do poetów i artystów nieżyjących. Nie można go oszacować w izolacji”¹⁰.

Znaczącym polem jest też „podróżowanie” – leksyka obrazująca głównie ruch od-do, ale i poprzez, wokół, w górę i w dół. Sprawia ona, że ów Toposowy bohater przedstawia się nam jako przede wszystkim *homo viator*. Fakt ten koresponduje również z wyrazami oznaczającymi pojazdy, które należą do pola tematycznego „rzeczy” – te zaś łączą się poniekąd z żywiołami i miejscami, ukazują bowiem różnorodność dróg, kierunków i sposobów podróżowania.

Mając ogólne przeświadczenie o chrześcijańskiej aksjologii twórców „Toposu”, a także o ich patriotyzmie, można by się spodziewać, że tytuły proponowanych tekstów będą nabrzmiałe od wielkich pojęć, typu: *honor, prawda, sprawiedliwość, tradycja, wolność* itp. Jak się jednak okazuje, zbiór podobnej leksyki jest jednym z najmniej licznych, a powyższe wyrazy znamionuje nikła wręcz częstotliwość. Nie można zatem powiedzieć, że „Topos” epatuje jakąś narodową ideologią, na pewno też nie nadużywa tych wielkich słów, które tak chętnie bywają (z)używane na wyborczych plakatach.

Dotyczy to także nazw uczuć. I choć to właśnie z nimi najbardziej kojarzy się poezja, one również należą do mniejszości – zbiór tych nazw jest nie tylko mało liczny, ale i mało różnorodny. Przeważa leksyka mówiąca o miłości, samotności i lęku.

10 T.S. Eliot, *Szkice literackie*, tłum. H. Pręczkowska, Warszawa 1963, s. 3.

Tabela 4. Leksyka pola tematycznego „uczucia, myśli, wartości” w podziale na pola semantyczne

Pole semantyczne	Leksyka reprezentująca pole semantyczne
Uczucia i cechy charakteru (61) 32 + 29	<p><i>pozytywne i/lub przyjemne</i>: miłość (7), czuły (2), nadzieja (2), romans (2), szczęście (2), bliski, bliskość, dobre samopoczucie, dobroć, dobry, doskonałość, empatia, empatyczny, jedność, pokochać, prostota, radość, warty, wierność, wierny, zachwyty, zdolność</p> <p><i>negatywne i/lub nieprzyjemne</i>: dziwny (3), bać się (2), samotność (2), samotny (2), smutek (2), rozpacz (2), zło (2), żal (2), gardzić, gorycz, horror, nieczułość, niepewny, niepokój, poczucie winy, pokusa, sytuacja graniczna, tęsknota, zbrodniczy, zuchwały</p>
Tożsamość, świadomość, świat myśli i wartości (75)	<p>pamięć (5), sam (5), doświadczenie (2), myślący (2), myśli (2), polski (2), pamiętać (2), tożsamość (2), wolność (2), człowieczeństwo, honor, ludzki, macierzysty, myśleć, myślenie, namysł, nazwisko, nazywać się, niczyje, niepamięć, niespodzianka, nieświadomie, niezależność, nieznany, obietnica, osobność, panować, patriotyzm, Polacy, polityka, polskość, pomyłka, poznać, prawda, prawdziwy, prawo do, przeznaczenie, przypomnieć, skazany, służba, sobość, stan skupienia, świadomość, uważnie, uzmysłowić, wartości wiktoriańskie, warty, wiedzieć, więzy, wizytówka, wojna informacyjna, wolny, wrażenie, wspomnienie, wyobraźnia, wymyślić, zapomniany, zdarzyć się, zniewalać, zwariować</p>

Religijność

Od samego początku twórcy czasopisma deklarowali, że kwestie wiary, duchowości, religii są im bliskie i stanowią jeden z najważniejszych punktów odniesienia w czynionych rozważaniach i poszukiwaniach. Świadczy o tym najlepiej tytuł osobnego działu: *teologia poetów*, a także wprowadzony niedawno dział: *między wiarą a niewiarą*. Tak sformułowane nazwy działów są jednocześnie uczciwym określeniem światopoglądu – czytelnik już na podstawie spisu treści jest w stanie zorientować się w przyjętej przez „Topos” aksjologii. Nie dziwi nas zatem, że jest to jedno z obszerniej reprezentowanych pól tematycznych – zarówno pod względem liczby, jak i różnorodności leksemów. Tworzy je 167 leksemów, wyrażeni i fraz.

Są to imiona i peryfrazy oznaczające osoby Boskie: *Bóg* (6), *Pan* (4), *Bóg Ojciec*, *Chrystus*, *Duch*, *Słowo*, *Stworzyciel*, *Trójca Święta*; postaci biblijne: *Ananiasz*, *Mojżesz*, *Samson* i *Dalila*; świętych: *święty* (2), *Augustyn*, *święty Franciszek*; wyznawców: *celebrans*, *chrześcijanin*, *laik*, *laikat*, *ortodoks*, *proboszcz*, *wierzący*, *zakonnica*; postaci z zaświatów: *dusza* (4), *animula* (2), *aniołowie*, *diabeł*, *duchy*, *zjawy*; a także tych, którzy nie wierzą bądź się wierze sprzeciwiają: *agnostyk*, *Anty-Chryst*, *ateista*, *(bez)religijny*, *niewierzący*.

Znajdujemy także nazwy modlitw, praktyk religijnych i sakramentów: *Psalm* (4), *modlitwa* (3), *brewiarz*, *ćwiczenia duchowne*, *egzorcyzm*, *konfesyjny*, *kontemplacja*, *litania*, *liturgia*, *Ojciec nasz*, *pacierz*, *roraty*, *różaniec*, *spowiedź*; nazwy świąt i obrzędów: *obrzędki*, *ostatki*, *ruchome święta*, *Środa popielcowa*, *święto*, *Wielki Poniedziałek*, *wigilia*; leksykę związaną z Biblią (nazwy ksiąg, wyrażenia, a także całe frazy): *Apokalipsa*, *Ewangelia*, *ewangeliczny*, *Pieśń nad pieśniami*; *chleb i wino*, *Chrystusa zstąpienie do piekieł*, *Dzień Siódmy*, *pasja*, *plaga*, *proroczy*, *przed sądem*, *rajski ogród*, *stań się*, *Ziemia Obiecana*, *ziemie obiecane*; *de profundis* [z głębokości], *quia pul vis es in pulverem reverteris* [prochem jesteś i w proch się obrócisz], *przyjdę jak złodziej*, jak również nazwy miejsc kultu: *Bazylika Grobu Świętego*, *kaplica*, *kościół*, *kościół św. Katarzyny*.

Można także wydzielić zbiór leksyki odnoszącej się do sfery eschatologicznej i mistycznej: *wizja* (3), *oświecenie* (2), *błogosławiony*, *cud*, *cuda*, *czyśćcowy*, *eschatologiczny*, *głos wewnętrzny*, *magiczny*, *mesjanizm*, *mowa wewnętrzna*, *niebieski*, *niebo*, *nieśmiertelny*, *niewyraźalny*, *ostateczny*, *piekło*, *świętość*, *transcendencja*, *transcendentalny*, *wieczność*, *wieczny*, *wizyjność*, *wzniosły*, *zaświaty*, *życie duchowe*. Pokrewne znaczeniowo są także wyrazy: *tajemnica* (5), *metafizyka* (2), *metafizyczny* (2).

Ponadto znajdujemy takie leksemy, wyrażenia i zwroty, jak: *religijny* (3), *wiara* (3), *duchowość* (2), *religia* (2), *ateizm*, *botafumeiro*, *chrześcijański*, *dar i zobowiązanie*, *gromnica*, *katechizm*, *ku pomocy*, *miser cordia*, *misja*, *moc truchleje*, *modlitewnik*, *niewierzenie*, *przysięga*, *religijność*, *sacrosong*, *Scivias*, *sekularyzacja*, *semper fidelis*, *teologiczny*, *Thau*, *wierzyć*, *wyznawać*, *zbowienny*, *znak*.

Przedstawiona leksyka religijna kieruje nasze myśli głównie w stronę chrześcijaństwa, i to wyznania rzymskokatolickiego. Owszem, wiele z nazw zarysowuje zakres znaczenia słowa *religia* bardzo szeroko – w każdym wyznaniu człowiek doświadcza metafizyki, tajemnicy, transcendencji, pyta o wieczność, prowadzi życie duchowe. Wiele leksemów odnosi nas także do Biblii – nie tylko jako świętej księgi, ale i ważnego tekstu kultury. Niemniej jednak dostrzegalne jest słownictwo typowe dla Kościoła katolickiego – w jego liturgii, teologii, duchowości, obrzędach. Nazwy innych wyznań nie pojawiają się – obok chrześcijaństwa rzymskokatolickiego widnieją jedynie ateizm i agnostycyzm.

Twórcy „Toposu” nie raz wyznają na kartach czasopisma bądź w esejach krytycznych, że tworzenie poezji jest swego rodzaju powołaniem i „pracą duchową”¹¹ – podobną do zmagañ ascetów. Poprzez to odświeżne

11 Zob. K. Kuczkowski, *Kładka. Dwanaście notatek o poezji*, [w:] *Konstelacja Topoi o rzeczach najważniejszych...*, dz. cyt., s. 60–61.

poetyckie słowo szukają bowiem nazw zbliżających człowieka do tajemnicy istnienia, do Boga – a to wymaga poważnego namysłu i odwagi eksplorowania głębin własnej duszy.

Poezja jest częścią objawiającego się sacrum, a nie kwestią idei. [...] Poeta jest dawcą słowa, strzeże go i służy mu, złorzeczy słowom i zarazem wytycza im los, więcej – jest po to, jak chce Josip Brodski – by zbawiać mowę¹². *Wojciech Kass*

Poezja jest udzielającym się językowi duchowym zmaganiem człowieka z Nie-wytlumaczalnym, stawaniem po stronie nieskończoności, wydobywaniem się z przemocy bezmyślności, rozwijaniem wyobraźni i niezgodą na niszczenie, stagnację lub zanik sfery symbolicznej¹³. *Zbigniew Chojnowski*

Miejsca i czasy

Toponimie „Toposu” tworzą nazwy własne (86) i pospolite (60). Widać na ich przykładzie otwarcie na świat i chęć dotarcia w bardzo odległe od Polski rejony. Dostrzegamy także przywiązanie do miejsc wyznaczanych przez literaturę i religię, ale nade wszystko – do polskiej ziemi i bliskich, domowych wnętrz. Największy bowiem zbiór tworzą nazwy polskich regionów i miejscowości (bądź historycznie związanych z Polską): *Kresy* (4), *Polska* (3), *Śląsk* (2), *Sarmacja*, *Sopot* (4), *Gdańsk* (3), *Dębowiec* (2), *Kraków* (2), *Szczecin* (2), *Warszawa* (2), *Chorzów*, *Cieszyn*, *Dobrzyca*, *Działdów*, *Gdynia*, *Gródek*, *Jelenia Góra*, *Katowice*, *Lubań*, *Lubartowska wieś*, *Malbork*, *Mława*, *Niełupka*, *Pisz*, *Siedlisko*, *Wołyń*, *Zakopane*, *Znojmo*. Nazwy konkretnych ulic i obiektów dotyczą głównie Warszawy: *Plac Wolności* (2), *Belweder*, *Hotel Marriott*, *Krakowskie Przedmieście*. Wyłamuje się z tego zbioru jedynie *Gajówka Wasilczyki*. Z polskich toponimów wymienić jeszcze należy nazwę rzeki i jeziora: *Wigry* (2), *Odra*. Szczególną też nazwą jest *Światłogród* – nazwa miejsca poetyckiego, istniejącego na mapie tekstu Wiesława Setlaka („Topos” 4 (149) 2016), podobnie *hollylódz* z wiersza Kacpra Płusa („Topos” 1 (146) 2016).

Pośród miejsc spoza granic Polski znajdujemy nazwy kontynentów i państw: *Ameryka*, *Europa*, *Chiny*, *Columbia*, *Dania*, *Europa*, *Niemcy*, *Szwecja*, sporadycznie nazwy regionalnych przestrzeni: *Jaskinia Chauvet*, *Syberia*,

12 W. Kass, *A!*, [w:] tamże, s. 122–123.

13 Z. Chojnowski, *Idee i wartości poezji oraz poezja o ideach i wartościach*, [w:] tamże, s. 217.

Wschód, Zachód, Zatoka Świń. Jeśli zaś chodzi o miasta: *Wenecja (2), Alburquerque, Atma, Baltimore, Český Těšín, Combray, Delfty, Jerozolima, Limes, Londyn, Majdan, Nome, Oslo, Paryż i Notre Dame, Praga, Stalinogród, Zurych.*

Zbiór nazw pospolitych tworzą leksemy: *świat (10), miejsce (3), wieża (3), ziemia (3), granica (2), mapa (2), miasto (2), okolica (2), przestrzeń (2), światy (2), biuro, cyrk, dom, gościniec, jar, kino, kwatera, mieszkanie, most, muzeum, piwnica, poczekalnia, pokój, port, przedsiónek, przystań, restauracja, rondo, salon, salon tatuażu, schronisko, strych, środowisko, teren zagrożony, ulica, wnęka, wnętrze, zagranica.*

Do leksyki mówiącej o topografii możemy także zaliczyć sformułowania stanowiące okoliczniki miejsca (13): *blisko, bliżej, dół, dystans, góra, na piętrze, na progu, po jasnej stronie, po tej i po tamtej stronie, tu, w kręgu, wokół, z drugiej strony.*

Mimo iż analiza dotyczy tylko tytułów, obecne w nich nazewnictwo przestrzeni nie może obyć się bez wskazywania czasu opisywanych zdarzeń. O temporalności mówi 88 nazw – są wśród nich zarówno okoliczniki lokalizujące, jak i fazowe. Znajdujemy w numerach „Toposu” nazwy ogólne: *czas (5), chwila (3), dzień (3), godzina (2), rok (2), wakacje (2), wiek (2), dekada, jutro, miesiąc;* określenia pór roku: *wiosna, lato, jesień (2);* nazwy miesięcy: *styczeń, luty, kwiecień, maj (3), lipiec, wrzesień, październik, listopad (3), grudzień;* dni tygodnia: *czwartek, sobota (2), niedziela;* pory doby: *noc (9), rano (6), południe (2), popołudnie, północ, wieczór;* a także konkretne daty (12). Czas rozpatrywany jest również w szeroko rozumianej historyczności dziejów, o czym świadczą wyrażenia i leksemy: *czasy prehistoryczne, dzieje, koniec końców, nowoczesność, sprzed 32 tysięcy lat, średniowiecze, współczesny.* Z racji zaś na częsty temat świętowania jubileuszy i rocznic znajdujemy także określenia: *77 lat, 70 urodziny, 20 rocznica, 20-lecie, 10 lat.*

Przyroda

Tematyczne pole „przyroda” tworzą 144 leksemy. Można w nim wydzielić trzy pola semantyczne: „żywioty”, „flora” i „fauna”. Dołączony został także zbiór nazw oznaczających kolory (11): *czarny (3), zielony (3), biały, czerwien, róż, złoty, żółty.*

Zdecydowanie należy uznać, że żywołem „Toposu” 2016–2017 jest powietrze i wszystko, co wiąże się ze zjawiskami atmosferycznymi, pośród których miejsce pierwsze i centralne zajmują słońce i zjawiska świetlne.

Reprezentują je takie leksemy, jak: *słońce* (5), *światło* (5), *słoneczny* (2), *blask*, *gwiazdy*, *jasność*, *olśnienie*, *pogodna*, *prześwity*, *przezroczystość*, *rozbytysk*, *światelko*, a także ich przeciwieństwo, czyli: *cień* (9), *ciemność* (3), *zaćmienie* (2). Następnie zaś należy wymienić nazwy: *wiatr* (2), *chmury*, *deszcz*, *mgła*, *ocieplenie*, *obłoki*, *opary*, *wietrzny*, *tęcza*, *śnieg*.

W prawie równej liczbie reprezentowane są żywioły ziemi i wody. Leksyka dotycząca ziemi prezentuje się następująco: *kamień* (5), *droga* (3), *krajobraz*, *góry*, *lawina*, *piasek*, *ścieżka*, *ziemia*; natomiast ta związana z wodą brzmi: *ocean* (2), *woda* (2), *źródło* (2), *akwarium*, *morska fala*, *morze*, *prąd*, *splyw*, *strumień*, *żeglarski*. Żywioł ognia odnajdujemy tylko w wyrazach: *ogień* (2), *ogniwo*, *płonący*, *popiół*.

Toposowe bestiariusz przypomina zaś faunę z wierszy ks. Jana Twardowskiego, a królują w nim polskie ptaki. Pośród 22 nazw zwierząt znajdujemy takie leksemy, jak: *pies* (3), *karp*, (2), *kot* (2), *sowa* (2), *drozd*, *gęsi*, *jaskółka*, *modraszek*, *nutrie*, *ptak*, *pójdźka*, *sójka*, *sroka*, *szczenie*, *szynszyla*, *ślimaki*, *wiewiórka*. Do zbioru tego można zaliczyć jeszcze leksemy: *piórko*, *puch*, *skrzydła*.

Podobnie prezentuje się zbiór 30 nazw świata flory – odsyła nas do znanych polskich przestrzeni, z których najczęściej wymieniany jest *ogród* (6). Pośród nazw ogólnych znajdujemy *drzewo*, *gałęzie*, *owoce*, *rośliny* i *zboże*, zaś pośród szczegółowych: *czereśnie* (2), *barszcz Sosnowskiego*, *dziewanna*, *grapefruit*, *hiacynty*, *malinówki*, *mięta*, *oliwki*, *opieńki*, *sporysz*, *tatarak*, *topole*, *trawa*, *trufle*. Do tego zbioru możemy zaliczyć także leksemy: *kolec*, *kwitnąć*, *pestki*, *rozkwitła*.

Rzeczy

Na koniec pozostała zaś do rozstrzygnięcia kwestia nazewnictwa określającego rzeczywistość nieożywioną, będącą wytworem ludzkich rąk. Pole to tworzy 76 leksemów. Można w tym zbiorze wydzielić pole nazw rzeczy używanych w domu i przy pracy (wśród nich dostrzegalne są najbardziej nazwy umeblowania i artefaktów tworzących otoczenie domu, a także nazw narzędzi pracy codziennej i artystycznej), nazw garderoby, jak również nazw środków lokomocji.

Tabela 5. Leksyka pola tematycznego „rzeczy” w podziale na pola semantyczne

Pole semantyczne	Leksyka reprezentująca pole semantyczne
Rzeczy używane w domu, w pracy (52)	rzeczy (5), kładka (3), portret (3), brama (2), obraz (2), bramka, butelki, drabina, drewniany koń, dywan, kartka, klucze, kołyska, kredki, lalki, lustro, lutnia, łóżko, mur, mydło, nici, obiektyw, odpady, okno, organy, ostrze, pędzel, płot, podkowa, portfolio, radio, sito, stół, tablica, tabliczka, tapczan, telefon, uprzęż, wahadło, wanna, zegarek, złotówka
Garderoba (14)	majtki (2), cylinder, halka, kurtka, pled, płaszcz, rajstopy, spódnica, sukienka, szmaty, tkanina, węzeł, włókna
Środki lokomocji (10)	pociąg (2), dorozka, korab, lektyka, łódź, rower, statek, wagon, żagłowiec

Margines błędu

Takie rozłożenie tytułów na części pierwsze, przy jednoczesnym rozerwaniu większości związków syntaktycznych, może wydawać się wręcz bulwersujące. Pozwala ono jednak w miarę precyzyjnie określić zbiory leksyki – czyli miejsca inwencyjne – z których czerpali autorzy „Toposu”.

Jest jednak prawdopodobne, że któryś z leksemów został przeoczony w niniejszym badaniu. Analizowany zbiór jest jednak na tyle liczny, że ewentualne pojedyncze odstępstwa nie są w stanie zaburzyć wyników procentowych i wpłynąć na końcowe wnioski.

Proponowany podział materiału na pola tematyczne i zawarte w ich obrębach pola semantyczne musi być uznany do pewnego stopnia za umowny. Dotyczy to głównie tych wyrazów czy sformułowań, które mogłyby stać się częścią przynajmniej dwóch albo trzech pól. I tak na przykład całe pole semantyczne „twórcy” może być jednocześnie zaliczone do pola tematycznego „człowiek”, jak i do pola „literatura” – podobnie rzecz się przedstawia z nazwami osób odwołującymi nas do religii. Dotyczy to także pól semantycznych z tematu życia w ciele oraz życia myśli, uczuć i wartości.

Kolejną okolicznością, jaką należy wziąć pod uwagę, jest sprofilowanie tematyczne niektórych numerów „Toposu” – sprawia ono, że danych leksemów jest wyjątkowo więcej, choć w innych numerach ich frekwencja byłaby zbliżona do średniej.

Pośród badanej leksyki trzeba także wymienić zbiór wyrazów, które trudno jest jednoznacznie zakwalifikować. Jest ich także zbyt mało, by stworzyć dla nich osobne pola tematyczne czy semantyczne. Należą do niego 34 elementy: *cztery czwarte, geometria, kula, kwadrat, limit, niesnaski,*

pomnik, rezerwacja, skarb, stożek, stygnący, układ scalony, wynalazek. Wśród nich są także zapożyczenia-cytaty i neologizmy: casting, Ewenki, fyrkopa, Gastfreundschaft, Hemerodromoi, Lost & Found, Loto, niecałość, Nullum magnum ingenium, omen, Perfekta, Periegeta, Pup-a, Quo vadis, Polonia?, Radiohead, Ringosd el magad, Sambucusnigra, sfumato, Słonecznica, Wibryssy, yes.

Podsumowanie

Tytuły „Toposu” nie mają charakteru perswazyjnego – ich celem jest nie tyle zaangażowanie czytelnika i nakłonienie do czytania poprzez obietnicę, pytanie bądź rozkaz, ile zaproszenie go do refleksji i rzetelnie poinformowanie o temacie proponowanego tekstu. Świadczy o tym nie tylko konstrukcja składniowa tytułów, ale i tworząca je leksyka, która nie jest nacechowana emocjonalnie, nie znajdujemy w niej kolokwializmów ani tym bardziej wulgaryzmów. Poziom słownictwa należy zatem do wysokiego rejestru stylistycznego. Mała frekwencja słów odsyłających nas do pojęć określających ideologie, prądy kulturowe, idee patriotyczne, przekonania polityczne czy wartości etyczne także obniża perswazyjność tytułów. W dużej mierze jest to zaleta – czytelnik nie czuje się ani zaatakowany, ani zakłopotany treścią tytułów. W zauważonej tendencji kryje się jednak i wada – czytelnik może także nie czuć się tą treścią zainteresowany czy zaintrygowany.

Analizowany korpus leksyki w sposób dość precyzyjny wskazuje retoryczne topusy „Toposu” z lat 2016–2017 – nietrudno też dokonać podziału na topusy wspólne i specjalne. Wspólne będą przede wszystkim te, które wyznaczają hiperonimy stanowiące nazwy pól tematycznych i semantycznych, a zatem: człowiek i jego życie w ciele, jego myśli, uczucia, wartości, czas i miejsce, które warunkują jego ziemski byt, a także przyroda i nieożywiony świat rzeczy. Wszystkie wyrazy z wymienionych zbiorów są bliskie w zasadzie każdemu człowiekowi. Wszystkie (może poza paroma archaizmami) są także ogólnie zrozumiałe i nie wymagają specjalistycznego przygotowania. Dają nam poczucie obcowania z czymś bliskim, zwykłym, domowym. Słownictwo to ukazuje nam środowisko, które nie szokuje innością, oryginalnością oraz nie żyje luksusem – pośród nazw mebli, sprzętów, ubrań, posiłków, a także zwierząt i roślin nie znajdziemy wymyślnych i drogich artefaktów, win, etoli, pereł i perfum czy egzotycznej przyrody. Przeważają też nazwy konkretne nad abstrakcyjnymi. To również daje poczucie bliskości, powszedniości i „utwierdzania się w istnieniu”, jak pisze Jarosław Jakubowski:

Intuicyjnie wyczuwałem, że gdy tylko oddalam się od naoczności, zaczynam uczestniczyć w jakiejś grze, która nie do końca jest moją. [...] To poezja nauczyła mnie troski o konkret. „Rozchodnik i macierzanka” to przecież zupełnie co innego niż „kwiaty” czy „łąka”. „Miłość” czy „cierpienie” należy również koniecznie zastąpić właściwymi desygnatami, nasycić jednostkową, niepowtarzalną treścią. [...] Istnienie jako splót terażniejszości, przeszłości i wychylenia w przyszłość. Istnienie jako stan dynamiczny, nie dający się ująć inaczej niż słowem, które jest zakotwiczeniem w istnieniu, jest istnienia katem założycielskim¹⁴.

O podobnej egzystencjalności poezji pisze także Wojciech Kass. Jego słowa korespondują z powyższymi konstatacjami, które dopełnia liczba neologizmów i wyrazów zapożyczonych, znalezionych pośród tytułów „Toposu”. Stanowią one zaledwie 3%.

26. Ufam, że poeci współcześni nie ztratili odczuwania słowa w jego ścisłym splocie z bytem, że uważności na ten byt, czujności wobec jego przejawów zbyt pochopnie nie zamienili na towar, jakim stała się litera ich poetyckiej produkcji. 27. Zdecydowanie zbyt wielu jest wierszorbów, którym poezja pomyliła się z zabawą w scrabble, grą w domino, klockami lego lub puzzlami¹⁵.

Do toposów specjalnych zaliczyć natomiast trzeba pole tematyczne „literatura” i „religia” – przy ogólnej przystępności leksemów z wyżej wymienionych zbiorów te dwa wyróżniają się specjalistycznym słownictwem i najwyraźniej określają profil „Toposu”, jego twórców i czytelników. Zaważalna wielość i różnorodność leksyki pochodzącej z filologii, a szczególnie z teorii literatury od razu weryfikuje odbiorców – są nimi ci, którzy potrzebują w życiu poezji, którzy potrzebują namysłu nad słowem, którzy poprzez literaturę interpretują bądź po prostu dopełniają swoje życie, a także ci, którzy ją tworzą bądź badają.

W eseju Wojciecha Kudyby *Droga* znajdujemy jednak cały rozdział zatytułowany: *Poezja jako miejsce wspólne*, gdzie autor pisze: „Dzięki swej zdolności do uobecniania idei i wartości przekraczających horyzont tu-i-teraz poezja staje się takim wspólnym miejscem «ja» i «ty», które pozostaje miejscem otwartym, zawsze gościnnym”¹⁶.

To fakt – nie można „Toposowi” odmówić otwartości – nietrudno znaleźć go w Internecie czy w popularnych księgarniach. Niewątpliwie poezja

14 J. Jakubowski, *Utwierdzić się w istnieniu*, „Topos” 2018, nr 5 (162), s. 31.

15 W. Kass, *Pomiędzy strofą a katastrofą*, [w:] tamże, s. 26.

16 W. Kudyba, *Droga*, [w:] *Konstelacja Topoi o rzeczach najważniejszych...*, dz. cyt., s. 139.

jest tutaj toposem, czyli *locum communis* – miejscem wspólnym – i to najważniejszym z wszystkich wymienianych. Ze względu jednak na specyfikę i wysoki poziom dyskursu (bliski często popularnonaukowemu) należy jednak uściślić – jest to topos specjalny, a zatem taki, który nie stanie się tematem bliskim dla absolutnie każdego członka społeczeństwa (choćby z racji na poziom wykształcenia).

Do toposów specjalnych zaliczyć też trzeba nazwy własne z pola tematycznego „człowiek”. Ta obszerna lista nazwisk nie jest przypadkowym zestawieniem – przeważają na niej poeci, pisarze, krytycy literaccy, tłumacze. W prawie 80% są to jednak osoby mało znane ogółowi społeczeństwa – nieoglądane w mediach, nie tak często spotykane na odczytach i spotkaniach autorskich. „Topos” rzadko zatem przykuwa uwagę przygodnego czytelnika znanymi nazwiskami. Z punktu widzenia reklamy i komercji jest to niewątpliwie wada. Z punktu widzenia rozwoju literatury – zaleta. Regularnie bowiem na łamach pisma spotykamy nowych twórców, co daje nam poczucie, że w Polsce żyje i tworzy całkiem pokaźna liczba wrażliwych i utalentowanych ludzi, którzy aby publikować w „Toposie”, nie muszą czekać na czasy, aż zostaną bohaterami podręczników. Ta Toposowa lista twórców, szczególnie tych, którym poświęcone były wybrane numery, określa jednocześnie proponowany świat wartości. A zatem – nie tylko weryfikuje grono czytelników, ale również autorów.

Pośród literackiego, metajęzykowego słownictwa dostrzegalny jest brak leksyki z kręgu fantastyki, magii, horroru. Jedyne „fantastyczne” nazewnictwo odnosi się do mitologii i zaświatów. Może to sugerować, że celem „Toposu” jest przede wszystkim namysł nad życiem realnym, bez tworzenia równoległych światów i czasoprzestrzeni wyjętej spod praw logiki i wiary.

Jakkolwiek religia bywa często uznawana za topos wspólny, od wielu lat dostrzegamy, że tematy związane z wyznaniem nie zawsze łączą, ale właśnie polaryzują społeczeństwa. Wyraźny rys chrześcijański Toposowej aksjologii, dostrzegalny przede wszystkim w leksyce odwołującej do wyznania rzymskokatolickiego, na pewno weryfikuje odbiorców, którzy już po lekturze spisu treści są w stanie podjąć decyzję o kupnie dwumiesięcznika.

Do najczęściej powtarzających się słów spośród całego korpusu leksyki należy zaliczyć: *poeta* (30), *wiersz* (30), *Feliks Netz* (16), *postscriptum* (11), *Tomasz Burek* (10), *śmierć* (10), *świat* (10), *być* (9), *cień* (9), *słowo* (9), *literacki* (8), *notes* (8), *noc* (8), *historia* (7), *laudacja* (7), *list* (7), *miłość* (7), *życie* (7), *Bóg* (6), *człowiek* (6), *ogród* (6), *pan* (6), *pisać* (6), *poetycki* (6), *rano* (6), *czas* (5), *kamień* (5), *kobieta* (5), *pamięć* (5), *przekład* (5), *ręka* (5), *rzeczy* (5), *sam* (5), *sen* (5), *słońce* (5), *światło* (5), *tajemnica* (5), *twórczość* (5), *uwagi* (5).

Najczęściej użyte słowa w obrębie danych kręgów tematycznych ujmuje poniższa tabela. Według przyjętej metodologii to one właśnie stanowią słowa kluczowe.

Tabela 6. Najczęściej użyte leksemy i pola semantyczne w obrębie analizowanych pól tematycznych

Pole tematyczne	10 najczęściej użytych nazw w obrębie pola¹⁷	Najbardziej reprezentatywne pola semantyczne
człowiek	poeta (30), Feliks Netz (16), Tomasz Burek (10), człowiek (6), pan (6), kobieta (5), dziecko (4), Wojciech Kass (4), Przemysław Dakowicz (3), Julian Kornhauser (3), Marek Rymkiewicz (3)	nazwy własne poetów i pisarzy, nazwy pospolite twórców
literatura	wiersz (30), postscriptum (11), słowo (9), literacki (8), notes (8), historia (7), laudacja (7), list (7), pisać (6), poetycki (6)	rodzaje wypowiedzi literackich, krytyka literacka
ciało	śmierć (10), być (9), życie (7), sen (5), iść (4), nie być (4), ręka (4), cierpienie (3), oko (3), piękny (3), podróżowanie (3), powrót (3), przekraczać (3)	śmierć, życie, podróż, zabawa, sen
przestrzeń	świat (10), Kresy (4), Sopot (4), Gdańsk (3), miejsce (3), Polska (3), Śląsk (3), wieża (3), ziemia (3), Warszawa (2)	nazwy polskich miejscowości
religia	Bóg (6), tajemnica (5), Pan (4), Psalm (4), dusza (3), modlitwa (3), religijny (3), wizja (3), wiara (3)	religia chrześcijańska wyznania rzymskokatolickiego
przyroda	cień (9), ogród (6), kamień (5), słońce (5), światło (5), ciemność (3), czarny (3), droga (3), pies (3), zielony (3)	światło, ptaki
umysł, uczucia, wartości	miłość (7), pamięć (5), sam (5), dziwny (3), doświadczenie (2), myślący (2), polski (2), pamiętać (2), tożsamość (2), wolność (2)	pamięć, miłość
czas	noc (8), rano (6), czas (5), chwila (3), dzień (3), maj (3), listopad (3), godzina (2), rok (2), wakacje (2), wiek (2)	nazwy fazowe odcinków czasowych
rzeczy	rzeczy (5), kładka (3), portret (3), brama (2), majtki (2), obraz (2), pociąg (2)	ubrania, meble, pojazdy

Powyższa lista bardzo koresponduje z programowymi esejami twórców „Toposu”, które zostały zgromadzone w tomie *Konstelacja Topoi*. Warto w tym miejscu zaprezentować parę cytatów:

17 Przy niektórych pozycjach jest więcej lub mniej jednostek niż 10. Najczęściej wynika to z liczby występujących w zbiorze jednostek o danej frekwencji.

Poezja jest spotkaniem człowieka w języku. [...] By spotkać człowieka w języku, musi to być język wolny od przyzwyczajzeń, utartych zwrotów, klisz, kalek. Bo język, jak większość z wytworów ludzkich, zbyt często nas zniewala. [...] Język liryki jest wyłącznie językiem miłości – językiem spotkań¹⁸. *Sławomir Matusz*

Poezja jest tym, co nas spotyka w języku.
 Poezja jest spotkaniem w mowie. [...]

Słowa padają wyłącznie pomiędzy

osobami. Słowa pojawiają się wyłącznie w spotkaniu.

Język poza spotkaniem

Jest martwy. [...]

Poezja zaprasza Świat

do spotkania Osób¹⁹. *Wojciech Kudyba*

Język jest największym spichlerzem pamięci. A jeszcze większym światło. [...] Światło dochodzi do nas z nieskończoności i mogłoby się wydawać, że niesie z sobą jej obrazy, że niesie widoki spoza czasu i przestrzeni, ale przede wszystkim pamięć najpierwotniejszego początku, jak embriona, ziarna. Światło przybywa z nieskończoności i głaszcze to, co skończone oraz przemijalne²⁰. *Wojciech Kass*

Podstawowa idea poezji opiera się na przekonaniu, że jest ona próbą ogarnięcia umysłem niepoznawalnego, wykracza poza poczucie przygodności bytu, w jednostkowym widzi przejaw dobra wspólnego; jej wartość polega na nadawaniu wartości, czyli widzeniu człowieka i jego kultury nie tylko jako czegoś, co jest poddane nieposkromionym żywiołom rzeczywistości i oddane aetycznym racjom łatwego przetrwania za wszelką cenę²¹. *Zbigniew Chojnowski*

Zakończenie

Trawestując wiersz Wisławy Szymborskiej, zatytułowany *Pisanie życiorysu*²², możemy na podstawie prezentowanych tu zestawień powiedzieć, że Topoidzi: zamieniają adresy na krajobrazy, a nieruchome daty na chwiejne wspomnienia, jest dla nich ważniejsze, kogo znają, niż to, kto ich zna, podróże – nie tylko zagraniczne, przynależność – przede wszystkim dlaczego,

18 S. Matusz, *Dusza a człowiek podziemny. Rzecz o pisaniu*, [w:] tamże, s. 157–158.

19 W. Kudyba, *Topoi*, [w:] tamże, s. 29–32.

20 W. Kass, *Światło jaśnie gość*, [w:] tamże, s. 232.

21 Z. Chojnowski, *Idee i wartości poezji oraz poezja o ideach i wartościach*, [w:] tamże, s. 217.

22 W. Szymborska, *Pisanie życiorysu*, [w:] *Znak po znaku. Antologia wierszy polskich i obcych z lat 1939–1991*, Warszawa–Wrocław 1992, s. 324.

odznaczenia – z dokładnym opisem za co (o czym najdobitniej świadczy wielość zamieszczanych laudacji). Topoidzi piszą tak, jakby cały czas ze sobą rozmawiali i żyli ze sobą w bliskiej zażyłości. Nie pomijają milczeniem psów, kotów, a już na pewno nie pomijają ptaków. Kolekcjonują pamiątkowe rupiecie, dbają o przyjaciół i sny. Cenią wartość, nie cenę, i treść, nie tytuł, i cel drogi, nie numer buta. Zamieszczają fotografie w przeróżnych pozach i czuwają, analizując, co sływać.

Artykuł ten rozpoczynał cytat z pierwszej Toposowej wypowiedzi redaktora naczelnego, Krzysztofa Kuczkowskiego, datowanej na rok 1993. Warto zatem, aby i jego słowa, tym razem pochodzące z jednego z ostatnich wywiadów, udzielonego w październiku 2018 roku dla portalu Kultura-Trójmiasto, zamknęły ów wywód.

Pamiętam czytania Miłosza, Herberta czy Różewicza. Słuchało się. Patrzyło się. I chciało się wtedy zrozumieć, po co ten człowiek pisze, jakie są jego najgłębsze intencje, przyjrzeć mu się, zobaczyć jaki on jest, jak reaguje na słuchających, jaki ma tembr głosu, jakim posługuje się gestem. W zasadzie nic więcej nie jest potrzebne, tylko drugi człowiek oraz relacja, która się między nim a odbiorcą nawiąże albo i nie nawiąże. I to, co jest między nimi – słowo. Jeżeli słowo jest mocno osadzone w rzeczywistości, wtedy to w zupełności wystarczy. [...] Interesuje mnie człowiek w kontekście Nieskończonego. Usiłuję odpowiedzieć na pytanie, kim sam jestem²³.

BIBLIOGRAFIA

Materiał źródłowy

„Topos” 2016, nr 1 (146); 2016, nr 2 (147); 2016, nr 3 (148); 2016, nr 4 (149); 2016, nr 5 (150); 2016, nr 6 (151); 2017, nr 1 (152); 2017, nr 2 (153); 2017, nr 3 (154); 2017, nr 4 (155); 2017, nr 5 (156); 2017, nr 6 (157).

Opracowania

Arystoteles, *Retoryka-Poetyka*, tłum. H. Podbielski, Warszawa 1988.
Bartmiński J., *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2007.

23 <https://kultura.trojmiasto.pl/Krzysztof-Kuczkowski-poeci-sa-jak-ostatni-Mohikanie-n128627.html> [dostęp: 04.11.2018].

Chojnowski Z., *Idee i wartości poezji oraz poezja o ideach i wartościach*, [w:] *Konstelacja Topoi o rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych*, wybór A. Gleń, Sopot 2017, s. 203–217.

Eliot T.S., *Szkice literackie*, tłum. H. Pręczkowska, Warszawa 1963.

Encyklopedia językoznawstwa ogólnego, red. K. Polański, Wrocław 2003.

Jakubowski J., *Utwierdzić się w istnieniu*, „Topos” 2018, nr 5 (162), s. 31–33.

Kass W., *Al*, [w:] *Konstelacja Topoi o rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych*, wybór A. Gleń, Sopot 2017, s. 121–129.

Kass W., *Pomiędzy strofą a katastrofą*, [w:] „Topos” 2018, nr 5 (162), s. 21–27.

Kass W., *Światło jaśnie gość*, [w:] *Konstelacja Topoi o rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych*, wybór A. Gleń, Sopot 2017, s. 229–242.

Korolko M., *Sztuka retoryki*, Warszawa 1990.

Kuczkowski K., *Kładka. Dwanaście notatek o poezji*, [w:] *Konstelacja Topoi o rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych*, wybór A. Gleń, Sopot 2017, s. 55–63.

Kuczkowski K., *Poeci są jak ostatni Mohikanie*, [w:] <https://kultura.trojmiasto.pl/Krzysztof-Kuczkowski-poeci-sa-jak-ostatni-Mohikanie-n128627.html> [dostęp: 04.11.2018].

Kuczkowski K., „Topos” 1993, nr 1 (1), s. 3.

Kudyba W., *Droga*, [w:] *Konstelacja Topoi o rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych*, Biblioteka „Toposu”, Sopot 2017, s. 137–140.

Kudyba W., *Topoi*, [w:] *Konstelacja Topoi o rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych*, Biblioteka „Toposu”, Sopot 2017, s. 29–34.

Matusz S., *Dusza a człowiek podziemny. Rzecz o pisaniu*, [w:] *Konstelacja Topoi o rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych*, Biblioteka „Toposu”, Sopot 2017, s. 141–158.

Rusinek M., Załazińska A., *Retoryka podręczna, czyli jak wnikliwie słuchać i przekonująco mówić*, Kraków 2005.

Szyborska W., *Pisanie życiorysu*, [w:] *Znak po znaku. Antologia wierszy polskich i obcych z lat 1939–1991*, Warszawa–Wrocław 1992.

SŁOWA KLUCZOWE: „Topos”, topos, retoryka, semantyka, pola semantyczne, leksyka

THE TOPOI OF “TOPOS” 2016–2017. THE RHETORICAL AND LINGUISTIC PERSPECTIVE

Summary

This article has a research profile. The aim of the author was to show the rhetorical commonplaces of the periodical “Topos” edited during the years of 2016 and 2017 (12 editions). The research focused on the lexis comprised in the titles from the contents pages. The analysis was conducted by the methodology of the linguistic image of the world. Thanks to this exploration it was possible to classify the lexis and to mark nine semantic fields: man (358 lexical elements), literature (347), human body life (254), religion (167), space (159), nature (144), human emotions and thoughts (136), time (88), things (76). The most popular lexis from these fields constituted the keywords which designate and specify the rhetorical topoi. The type of lexis and syntax also indicates that the titles do not have the character of persuasion.

KEYWORDS: „Topos”, topos, rhetoric, semantic, semantic field, lexis

FESTIWAL POEZJI

SOPOT 2005

7-10 GRUDNIA 2005 R.

V OGÓLNOPOLSKI KONKURS POETYCKI IM. RAINERA MARIIL RILKEGO

PROGRAM

Sroda, 7 XII

19.00 Teatr Atelier (przy plaży)
Premiera płyty CD Krzyszłofa KUCZKOWSKIEGO pt. *Stado i dziesięć innych wierszy*, z udziałem perkusjonisty Piotra SUTTA (marimba, wibrafon).
Wiersze czyta autor

Czwartek, 8 XII

16.30 Galeria STS, ul. Grunwaldzka 47
Spotkanie autorskie Mieczysława ORSKIEGO, krytyka literackiego, redaktora naczelnego wrocławskiej „Odry” oraz Radosława WIŚNIEWSKIEGO, poety i redaktora.

18.30 Muzeum Sopotu villa Ernsta Claaszena, ul. Poniatowskiego 8
Premiera wydanej w Bibliotece TOPOSU *Księgi o życiu młodego Rainera Marii Rilkego* w nowym przekładzie prof. Andrzeja LAMA.
Spotkanie z udziałem autora przekładu prowadzi dr Katarzyna KUCZYŃSKA-KOSCHANY.
Poezje R. M. Rilkego za zbioru *Księga obrazów (Das Buch der Bilder)* w wykonaniu Jolanty KOSSAKOWSKIEJ (śpiew, fidel).

Piątek, 9 XII

10.00 Urząd Miasta Sopotu, ul. Kosciuszki, 25/27
Sejka: TADEUSZ RÓŻEWICZ – INTERPRETACJE
W programie: Przemysław DAKOWICZ, Różewicz i Bonhoeffer. Na marginesie wiersza *Nauka chodzenia*, Tadeusz DĄBROWSKI, Tadeusz z Poldkiem-rozmowy; Jarosław KLEJNOCKI, Agnastyk spotyka Jezusa (ale dzięki Dostojewskiemu) czyli o jednym wierszu Tadeusza Różewicza list do Jerzego Sosnowskiego.
Wiersze Tadeusza Różewicza recytuje Dariusz WOJCIK

17.00 dworek Sierakowskich, ul. Czyżewskiego 12
PORT WROCŁAW W SOPOCIE Prezentacja autorów i nowych książek: Biura Literackiego, organizatora festiwalu „Port Wrocław”; Bartłomiej MAJZEL *Biała Afryka*, Marta PODGÓRNIK *Dwa do jeden*, Dariusz SOŚNICKI *Skandynawskie lato*, Mirosław SPYCHAŁSKI *Mławi Karpowicz*, Agnieszka WOLNY-HAMKAŁO *Ani mi się śni*.

19.00 Klub SPATIF, ul. Monte Cassino 54
ULICA POETÓW – WIERSZE NA ŻYWO
Z okna klubu SPATIF wiersze czytają aktor Dariusz SIĄSTACZ oraz poeci, uczestnicy Festiwalu RILKE PRZYJECHAŁ – działania teatralne stażystów Sopotkiej Sceny Off de BICZ.

Sobota, 10 XII

16.00, dworek Sierakowskich, ul. Czyżewskiego 12
Wiersze czytają laureaci tegorocznego Konkursu im. R. M. Rilkego: Łukasz JAROSZ, Krzysztof LISOWSKI, Maciej ROBERT, Tadeusz ZUKOWSKI oraz jurorzy: Wojciech KASS, Bogusław KIERC i Krzysztof KUCZKOWSKI.

18.00. Sala Koncertowa Polskiej Filharmonii Kameralnej, Opera Leśna
Koncert galowy połączony z ogłoszeniem wyników V Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. R. M. Rilkego.
Wystąpią: Polska Filharmonia Kameralna-Sopot pod dyr. Andrzeja STRĄSZYŃSKIEGO z solistką Grażyną ZBIJOWSKĄ (fidel).
Wiersze Tadeusza Różewicza z tomu *Wycisze* recytuje Krzysztof GOSZTYLA.

Uwaga! Na koncert galowy obowiązuje rezerwacja miejsc pod numerem tel. 555 84 40 najpóźniej na dwa dni przed imprezą.
Na pozostałe imprezy wstęp wolny. Zapraszamy.

ORGANIZATORZY



TOPOS



BART

SPONSORZY



WSPONSORZY



Artur Grabowski
Uniwersytet Jagielloński
ORCID: 0000-0002-7656-0835

Wiersze religijne a poezja wiary. Od historii i teologii do poetyki – wokół jednego wiersza poety z „konstelacji Toposu”

Rozważania niniejsze dotyczą polskiej poezji współczesnej jako takiej. Jeśli jednak skupiam się na dziełach twórców należących do środowiska „Toposu”, to dlatego, że traktuję je jako swoistą próbkę badawczą, w której jawią się symptomy trwałej i uniwersalnej tendencji rozwojowej poezji ostatniego ćwierćwiecza. Zacznę od zaprezentowania tła: najpierw historyczno-literackiego, potem teologiczno-filozoficznego, wreszcie poetologicznego, żeby na koniec zaprezentować szczegółową analizę jednego tekstu w świetle uprzednio przywołanych ustaleń, traktując go jako swoisty *corpus delicti*, na podstawie którego uzasadnię, jak sądzę, wyjściową tezę.

1.

Chciałbym najpierw opowiedzieć o pewnej przemianie, jaka dokonała się, zanim poeci z kręgu „Toposu” zabrali się do dzieła. Zacząć wypadnie jednak od źródeł, których szukać należy aż w początkach XIX stulecia...

Kultura polska rozwijała się ze zmiennym szczęściem, ale konsekwentnie, nawet w okresie 123 lat nieistnienia polskiego państwa. Polacy utracili polityczną podmiotowość w momencie szczególnym – kiedy konstytuowała się nowoczesna formuła ich narodowej tożsamości. To bowiem właśnie wówczas w Europie powstawały instytucje państwa narodowego, które miały być materialnym skutkiem kształtowania się społeczeństw jako wspólnot wartości, symboli i języka. Polska podzielona na części włączone

w organizmy sąsiednich państw, paradoksalnie, coraz bardziej izolowała się od nich. To właśnie paradoks pogłębiania się autonomii kulturalnej pod wpływem politycznego izolacjonizmu doprowadził do wykształcenia się fenomenu polskiego romantyzmu jako uniwersalnej formacji kulturowej wywiedzionej z partykularnej samowiedzy historycznej. Mogło się to udać dlatego, że analiz i rewizji „polskości” dokonywali poeci – w języku literatury i w kategoriach katolickiej dogmatyki.

Brak państwowej autonomii przypadł na okres europejskiej „modernizacji”, w której Polska nie miała szansy w pełni uczestniczyć. Spowodowało to, że Polacy zaczęli definiować swoje miejsce w dziejach zachodniej cywilizacji poprzez sceptyczny dystans wobec głównego nurtu rozwojowego jej ducha, a swoje intelektualne debaty prowadzili w przestrzeni innej niż pragmatyczna polityka, która na Zachodzie wyparła metafizykę i stała się jedynym terytorium definiowania człowieczeństwa. Bynajmniej jednak nie powodowało to spetryfikowania form i treści naszej europejskiej duchowości, lecz skutkowało intensyfikacją wysiłku podejmowanego w celu sprecyzowania i wyklarowania tego, co w niej fundamentalne czy esencjalne. W kontekście polskim „modernizacja” nie została przeto odrzucona, lecz oznaczała aktywny stosunek do tradycji. Rzecz by można, iż kultura polska, w przeciwieństwie do kultury Zachodu, rozwijała się ze źródła, nie zaś przeciw niemu; jej intuicyjnie przyjętym celem nie było znalezienie alternatywy dla dotychczasowego kierunku przemian, lecz odnajdywanie sposobów aktualizacji coraz wyraźniej odsłanianego uniwersalnego wzorca – niematerialnej podstawy duchowego trwania ludzkich wspólnot.

Z duchem nowoczesnego Zachodu udawało się Polakom jakoś współżyć, bo w istocie duch ten wcale nie odtrącił całkowicie swojej dotychczasowej tożsamości, a jedynie dokonał jej korekty. Polegała ona na restrukturyzacji – chrześcijańskie centrum umieszczono na peryferiach, żeby to, co zajęło jego miejsce, miało punkt oparcia w permanentnym sprzecznię; bo motorem napędowym tej nowej maszyny intelektualnej miała być dialektyka. Skoro programowo nie uznawano wskazań płynących z helleńsko-łacińskiego źródła, przy jednoczesnej niemożności ich zignorowania, pozostawało je albo odrzucić (ale niezbyt daleko, żeby zawsze pozostawały w tle), albo opatrzyć cudzysłowem, względnie ramką, czyniąc z nich piękny przedmiot pożądania, które podsyca nienasycenie. W odczarowanym świecie nowoczesności nienasycenie i nierozstrzygnięcie konstatają słabość. Owa słabość odnosiła się do kulturalnego dziedzictwa, którego nie należało, lub tylko nie dało się, kontynuować, można zaś było, a nawet wypadało, na nim pasożytować. Pasożytywanie w postaci rozpleniającego się cytatu

i komentarza stało się fetyszem witalizującym organizm wyznawców myśli postwyznaniowej.

Kiedy więc po ponad stuletniej izolacji pojawia się szansa odzyskania niepodległości, Polacy zdają sobie sprawę, że wracają do Europy z bagażem własnych doświadczeń. Okres niewoli był dla nich bowiem nie tylko czasem utraty, lecz również gromadzenia zasobów; podejmują zatem wyzwanie cywilizacyjne, odwołując się do własnego dziedzictwa. W kulturze polskiej początków dwudziestolecia międzywojennego dominują postulaty zbudowania oryginalności na bazie tego, co w kulturze Europy najbardziej fundamentalne; a poezja okaże się w tym projekcie szczególnie aktywnym uczestnikiem. Niestety polski projekt cywilizacyjny nie mógł zrealizować się w XX wieku. Prawdziwą katastrofą dla niego stała się II wojna światowa, która spadła na świeżo odrodzone i niezwykle bujnie rozwijające się państwo polskie. Do skutków wyjątkowo brutalnej okupacji niemieckiej i rosyjskiej w Polsce należy zaliczyć nie tylko ludobójstwo, lecz również systematyczne niszczenie lokalnej substancji duchowej. Po wojnie, zdradzeni przez „łaciński” Zachód i poniżeni przez „azjatycki” Wschód, straciwszy bezpośredni kontakt ze swoją oryginalną tradycją, ambitni do niedawna Polacy stracili dawną pewność siebie, a nim zdążyli odzyskać tożsamość, stracili również, w sensie praktycznym, wpływ na instytucje kultury nowo utworzonego państwa, które faktycznie nie tylko nie było w pełni podmiotowe, ale wręcz zaplanowane jako programowo obce rodzimej duchowości.

Komuniści polscy, służąc w istocie obcemu mocarstwu, rządili jednak Polakami; nie niszczyli zatem kultury polskiej, lecz intencjonalnie ją deformowali. Jednym ze sposobów takiego okaleczania polskości w Polakach była walka z religią katolicką, która po zagładzie Żydów i po utracie prawosławnych kresów wschodnich została jedyną religijną formacją na ziemiach polskich. W okresie siłą wprowadzanej sekularyzacji religia katolicka okazała się najsolidniejszym spoiwem zagrożonej tożsamości. Katolicyzm postrzegany był wówczas jako jedyny łącznik pomiędzy współczesną klęską a niegdysiejszą chwałą polskiego modelu kulturowego, a zarazem łączył miał polskość z Zachodem, wciąż przez Polaków postrzeganym jako „łaciński”, a więc odmienny od rosyjskiego. Polskie elity zakładały „kluby inteligencji katolickiej”, bo wierzyły w mityczny Zachód sprzed modernizacji, nie dostrzegając, że kontrkulturę paryskich kawiarni od antykultury moskiewskich gabinetów różni tylko duchowy smak – bo zaiste nie tak samo pociesza *esprit* jak krzepi spirytus, oba jednak są przyczyną utraty trzeźwości. Ten tożsamościowy aspekt katolicyzmu tłumaczy jego bezpośredni związek z tożsamością narodową, a w rezultacie z powojenną (do dziś)

polityką. Jednak jeśli Kościoła nie udało się komunistom zniszczyć, to przecież miejsce religii w społeczeństwie zmieniało się pod wpływem tendencji obecnych w realnej kulturze „odczarowanego” z metafizycznych złudzeń Zachodu.

Długotrwała i wymuszona konfrontacja „obcego i nowoczesnego” komunizmu z „rodzimym i tradycyjnym” katolicyzmem spowodowała restrukturyzację duchową polskiego społeczeństwa. W okresie zaborów depozytariuszem prawd wiary była inteligencja, w tym artyści, w Polsce komunistycznej byli nim – ku zaskoczeniu nowoczesnych elit – robotnicy i chłopi, którzy okazali się znacznie bardziej odporni na pokusy „modernizacji” niż nowe pokolenia inteligencji. Niegodzące się na komunizm elity zareagowały na to w sposób szczególny – zarezerwowały dla siebie elegancją, bo już posoborowo zmodernizowaną, kulturę chrześcijańską, zużyte wyznanie oddając masom. Rządzący mogli tylko temu przyklasnąć. Władza, pozostawiając religię klasom niższym w nadziei, że w ten sposób ją w końcu skompromituje, szybko zorientowała się, że może zagospodarować pustkę po chrześcijańskiej duchowości, i nie omieszkała skorzystać z tej szansy. Zachowując dawny prestiż artysty w społeczeństwie, przejęła kontrolę nad nową kastą intelektualistów, którzy z niegdysiejszych duchowych przywódców zmienili się w uprzywilejowanych celebrytów. Przy okazji udało się zantagonizować przekupionych wybrańców z resztą narodu, wierną tradycyjnym wartościom, doprowadzając do trwałego podziału społeczeństwa na „oświeconych” i „ciemnych”. W takiej sytuacji intelektualistów wiązał z chrześcijaństwem już tylko jego „zachodni” jakoby charakter, postrzegany jako alternatywa dla sowieckiego, ale zarazem i „ludowego” modelu kultury. Oderwana od swoich korzeni, oderwana od codziennej praktyki, wreszcie oderwana od wspólnoty wiernych religia katolicka stała się dla artystów fenomenem kultury, a z czasem już tylko snobistycznym emblematem erudycji.

W dziele najwybitniejszych artystów polskich okresu kontroli publikacji i widowisk, głównie poetów i ludzi teatru, nie znajdziemy wielu świadectw bezpośredniego doświadczenia religijnego przeżycia. Stało się tak, podejrzewam, dlatego, że najznakomitsi i najbardziej dysydency wobec ówczesnej władzy twórcy od początku założyli, że o religii należy mówić tak samo jak o polityce, czyli w sposób zapośredniczony. Z jednej strony przekonanie takie skutkowało ośmieleniem interwencji w sferze kolektywnej duchowości, czy to poprzez wtrącanie się w aktualne teologiczne spory (Miłosz), czy też poprzez ocenianie bieżącej polityki za pomocą ewangelicznych cnót (Herbert), z drugiej strony skutkowało właśnie niezaangażowaniem – we

własną, osobistą formację katolicką. Skoro bowiem chrześcijaństwo interesowało artystów głównie jako kultura, a wykorzystywane było jako broń w wojnie z politycznym systemem, w praktyce stracić musiało w oczach jego użytkowników duchowy autorytet i tożsamościowy prestiż. W rezultacie pisarze, zamiast szczerze wyznawać albo odważnie porzucić katolicyzm, zaczęli go ignorować, wstydić się go, wreszcie zamieniać katolickie credo na inne duchowe denominacje: Miłosz na pseudobuddyjsko-postprotestancki *farmakon*, uśmierający cierpienia sumienia, Herbert zaś na orficko-neoplatonickie balsamy, kojące symptomy depresji. Przywiązani do umysłu złożonego z chrześcijańskich obrazów i pojęć, przykuci do ciała wyposażonego w katolickie zmysły artyści poczuli się w końcu zniewoleni... nauką Kościoła. Kościół zresztą, trzeba przyznać, wcale się o nich nie starał, nawet ten postępowy.

Poeci pokolenia „odwilży”, szybko nominowani na klasyków współczesności, odnosili się do religii z pozoru poważnie, czy to, jak Miłosz, angażując się w teologiczne spory, choć i te bezpiecznie czerpiąc z historii, czy to jak Różewicz, problematyzując sekularną kulturę swoich czasów, a nawet wychylając się już ku przyszłej duchowości postsekularnej. Robili to jednak jakby z dystansu, omijając osobiste doświadczenie, stwarzali personę uniwersalnego inteligenta, który jest człowiekiem nowoczesnym i zachodnim, a więc zasadniczo wolnym od dawno skompromitowanych religijnych fantazmatów, ale zarazem nieco innym od swoich europejskich kolegów, bo wciąż rozumiejącym język chrześcijańskiej wyobraźni. Kiedy zatem Miłosz bawi się „teologią”, Różewicz komentuje obyczaje, a Herbert poddaje się autoanalizie, to przecież żaden z nich nie pisze jako człowiek żyjący katolicką wiarą na co dzień, jako praktykujący obrzędy i współdzielący się z bliźniemi religijnym doświadczeniem. Wyraźnie też wszyscy ci poeci zwracają się do jakiegoś wyimaginowanego słuchacza, który nie jest ani osobowym innym, ani nawet alter ego poety, lecz kimś w rodzaju ucha potencjalnej przyszłej tradycji. To jest poezja zdecydowanie niedialogiczna, pozbawiona wymiaru „rozmowy”, w znaczeniu jakie nada temu słowu Wojciech Kudyba¹.

Ich następcy, czyli Nowa Fala, wychowali się już w świecie bez religii, zamknięci w kręgu akademicko-literackim nie doświadczyli osobistych przeżyć religijnych, a z wiarą ludową nie mieli żadnego kontaktu. Jeśli pojawiają się u nich motywy chrześcijańskie, to zazwyczaj w postaci wtórnie przetworzonych toposów, funkcjonujących w kulturze popularnej

1 *Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych*, red. A. Gleń, Sopot 2017.

przeznaczonej dla inteligentów. Postreligijność czołowych twórców Nowej Fali była już wyraźnie obca rodzimej wierze Polaków; nie znajdziemy w tych wierszach katolickich obrzędów czy wyobrażeń. Jeśli pojawiają się motywy religijne, to w postaci aluzji do bliżej nieokreślonego Absolutu, jak w konceptualnych konstrukcjach Barańczaka, do popularnie rozumianych religii Wschodu w medytacyjnych miniaturach Krynickiego, czy w końcu w patetycznych ujęciach kulturalnych komunałów, jakie wypełniają późną twórczość Zagajewskiego.

Intymna wrażliwość religijna ujawnia się dopiero w wierszach twórców pokolenia „międzyepoki”. Niemieszczący się ani w nowofalowej, ani w buntowniczej formacji indywidualiści i autentyczni nadwrażliwcy zdają się mieć silną potrzebę sacrum, ale ostatecznie okazuje się ona raczej formą autoanalizy niż jakąkolwiek konfesją. Pokolenie Maja i Polkowskiego, żeby pozostać przy tych dwóch reprezentatywnych postaciach, reprezentowało jakoby „nową prywatność”, paradoksalnie jednak twórczość ich zdominowała nibymetafizyka epifanii albo pseudomistyczne doznania wzniosłości. Choć trzeba przyznać, że wiersze ich cechowało przynajmniej przeżycie moralne, cierpienie wrażliwości. Można przypuszczać, że zagubieni w skompromitowanym konformizmie (egzystencjalizm) pragnęli powrotu do czystych uczuć, stąd też swoisty kult polskości. Otwierała się droga ku odwadze? W latach poprzedzających transformację religia Polaków zaczyna pojawiać się otwarcie, w literaturze przywołuje się imiona Boże, widać jednak, że są one raczej metonimią swoistego kwietyzmu, unoszonego powiewami Nowej Ery, idącymi znad Atlantyku, albo przeczuwanej już postsekularnej melancholii.

W samej końcówce lat 80. zmienił się w Polsce duchowy klimat. Pisarze pokolenia „brulionu” chcieli oceniać autorytety i wtrącać się w kulturę, której jeszcze nie było, ale za której nieuchronne nadejście już czuli się odpowiedzialni. Poza tym coraz częściej oglądali się za czymś równie prawdziwym i wolnym, jak życie, które zawdzięczali własnej samodzielności. Po latach, po sukcesie rynkowym i towarzyskim, rozproszyliśmy się bez żalu i bez wzajemnych animozji. Każdy poszedł swoją drogą. Co ciekawe jednak, okazało się, że wielu z nich wybrało drogę wiodącą w stronę Kościoła, drogę bynajmniej nie powrotną, bo wychowani w domach lewicowej inteligencji nie dostali w darze dziecinnej wiary, lecz drogę samodzielnie wydeptaną na odkrywanych codziennie terytorium. Żartowano z ich ostentacyjnych konwersji na ortodoksyjny katolicyzm, ale oni zakładali, już w wolnej Polsce, kolejne periodyki, stacje radiowe, fundacje i stowarzyszenia. Do dziś powstało (i upadło) na polskim rynku kilkadziesiąt pism, w których konfesyjna poezja pisana współczesnym, nie całkiem grzecznym, językiem miesza

się z poważnymi analizami współczesnej kultury chrześcijańskiej, a nawet z teologicznymi rozprawami, traktującymi o prawdach wiary wprost, bez aluzyjnych masek postsekularyzmu. Kiedy brulionowcy wydali swoje młodzieńcze notatniki w stołecznych oficynach, z dalekiej Polski napłynęła nowa fala ich nieznanych dotąd rówieśników, nieco starszych i nieco młodszych braci. W tych wierszach słyszalny jest głos mówiącego, czytelnik więc może poczuć obecność osoby, potraktować ją jak partnera, reagować na nią swoim wzruszeniem lub sprzeciwem. Zaiste, dokonał się „zwrot performatywny”, a nawet „afektywny”.

Pisarze publikujący „Toposie” to zaledwie jedna z wielu „konstelacji”², które pojawiły się w poezji polskiej ostatnich lat bodaj dwudziestu. Nie łączy ich ani poetyka, ani pokolenie, raczej wspólnota reakcji na znaki czasu, z którymi zostali skonfrontowani; do poezji polskiej wprowadzili nie tyle nowy głos, ile przywrócili zapomnianą tonację. Udało im się stworzyć – wiarygodną, różnorodną, atrakcyjną artystycznie – poezję religijną. A może należałoby powiedzieć: religijny wiersz, bo to właśnie w sferze poetyki dokonała się istotna przemiana, chociaż z pozoru nieszczególnie spektakularna, gdyż na powierzchni języka poetyckiego niewiele się zmieniło. Leksyka i środki stylistyczne używane przez tych twórców były właściwie syntezą dotychczasowych osiągnięć polskiej szkoły wiersza wysokiego w stylu Miłosza, surrealistycznego obrazowania wpisanego w racjonalną dykcję Herberta, plus doraźne wycieczki w stronę Nowej Fali, tej z majstersztyków konsekwentnego formalisty Barańczaka i z uparciem bezpośredniego Kornhausera raczej niż z młodzieńczo zakręconego lingwistycznie Krynickiego. Wrażliwi na język swoich czasów wstąpili przeciw w główny nurt polskiej tradycji poezjowania. A jednak uniwersum znakowe wiersza uległo zmianie, zaczęła je bowiem organizować z niezwykłą konsekwencją wyobraźnia człowieka wierzącego, i to już nie wierzącego w samą religię, lecz autentycznie religijnego wyznawcę wiary katolickiej.

Poezja religijna tym bowiem różni się od poezji zawierającej motywy religijne i poezji odwołującej się do bliżej nieokreślonych doświadczeń duchowych tudzież przeczuć metafizycznych, że w całości organizuje ją spójne imaginarium, symbolika i leksyka, a przede wszystkim naznaczona konkretnym credo wrażliwość. Ta wrażliwość, będąc w istocie dyspozycją

2 To określenie autorstwa Jarosława Ławskiego doskonale oddaje naturę kategorii, jaką wypadnie stosować do opisu dziejów poezji w czasach pozbawionych szkół i wyrazistych grup literackich. Być może należałoby tę propozycję potraktować poważnie, czyli jako szansę na nowe uporządkowanie powojennych dziejów naszej literatury, która jak dotąd prezentowana jest właściwie w postaci konfrontacji kręgów towarzyskich.

duchową, podporządkowuje sobie już nie tylko sam tekst, ale i praktykę twórczą, co daje się zauważyć, kiedy potraktujemy wiersz jak obszar ujawniania się symptomów procesu przekształcania doświadczenia w zapis. To, co odróżnia poezję kultury chrześcijańskiej, będącą wyrazem tradycyjnej zachodniej edukacji, od poezji religijnej, pisanej przez praktykującego katolika, nie polega na dewocyjnym charakterze tej drugiej. Jest to różnica na wskroś poetycka, artystyczna, techniczna nawet, choć już wahałbym się powiedzieć, czy estetyczna, jeśli za estetykę uznamy kanony władzy osądzania piękna. Najprościej mówiąc: nie chodzi mi o to, co religijnego taki tekst zawiera, lecz o to, jak tworzy się wiersz z pozycji osoby wierzącej, a jak z punktu widzenia uczestnika naznaczonej chrześcijaństwem tradycji kulturowej. Żeby jednak ta pierwsza postawa dała się wyeksplikować, trzeba wpierw ośmielić w sobie refleksję dotyczącą szerszego niż estetyczne otoczenia tej praktyki poetyckiej – refleksję dotykającą duchowej aury, w jakiej taka poetyka jest możliwa.

2.

Katolicyzm nie jest religią słowa, jak protestantyzm. Jest religią doświadczenia, i to doświadczenia wspólnego, może nawet powszechnego, które jednakowoż rezyduje w intymnych przeżyciach pojedynczej osoby jako to, co konstytuuje jej podmiotowość. Osobowy wymiar bycia zasada się tu bowiem nie na odrębności, nie na autonomii, lecz realizuje się w postaci niepowtarzalnej wersji wspólnego wszystkim istotom żyjącym (bo zwierzęta też mają byt sobie właściwy, choć nie mamy pewności, czy również osobowy) – bycia bytem stworzonym, a więc z istoty swojej bytem Bożym.

Biblijna historia o stworzeniu człowieka pokazuje nam rozwój i rozrost rodzaju ludzkiego z pierwszego i jedyne *fiat*, którego to gestu Stwórcy skutkiem (ten logiczny termin należy traktować jak metaforę kompromisową wobec umysłu) jest „kobieta i mężczyzna”, pierwszy człowiek w dwóch osobach. Owe osoby, już w pełni, jakimś cudem, swoiste i odrębne, kierują się ku sobie wzajemnie, zawiązując wspólnotę, której owocem jest kolejny człowiek, i kolejny, i kolejny; każdy zatem wydaje się gromadzić w sobie pokolenia wcześniejsze. Człowiek przeto, każdy z osobna, to jakoby gałąź drzewa; gałąź wyrasta z gałęzi i daje podporę gałęzi kolejnej, a więc zawiera w sobie soki albo, jak kto woli, kod genetyczny wcześniejszych faz rozrostu wielkiej, nieprzewidywalnej w swoich kształtach, a przecie w ziarnie już zaplanowanej, rośliny. Człowiek, jako rozrastająca się Ludzkość, odślania

w historii swoje człowieczeństwo – bynajmniej nie utracone. Dzieje stworzonego Człowieka, jego rozmnażanie się z osoby w osobę, nie są bowiem skutkiem grzechu, jak chcieliby wszelkiej maści gnostycy, lecz grzech ów człowiek niejako dostaje u zarania swoich dziejów, jako pierwotne doświadczenie; doświadczenie, które odtąd będzie jego bolesnym dziedzictwem, ale z którego przecież Bóg od razu go niejako wyzwala, wskazując mu je jako przeszkodę do pokonania, jako zadanie, tym samym wyznaczając szlaki zagubionemu wygnańcowi ze świata porządku i podporządkowania w świecie przypadkowości i wolnej woli. Wskutek grzechu człowiek nie traci żadnego z przymiotów, którymi obdarzyła go ojcowska wola Stwórcy, bo to właśnie owe cechy immanentne i esencjalne pozwalają mu doświadczać egzystencji w taki sposób, żeby czynić sobie poddanym miejsce swojego zamieszkania, czyli zagospodarowywać je w zgodzie z rozpoznanym planem gospodarza całego uniwersum. Doświadczenie przodków i właściwe istocie ludzkiej przymioty kumulują się w to, co określamy mianem wrażliwości, zarówno w wymiarze zmysłowym, jak i umysłowym.

W przekonaniu chrześcijan człowiek, każdy z osobna, jest więc *natura-liter christiana*, co chrzest jedynie potwierdza i niejako aktywizuje. Tym to sposobem doświadczenie wszystkich gromadzi się w każdym na przestrzeni dziejów, bo te przecież, jak wiemy choćby z historii Izraela, nie czym innym są, jeno realizacją zbawczego planu. Doświadczenie całej ludzkości, biografie żywych i umarłych, jest więc w istocie darem wiedzy, która w słowach Pisma jedynie odnajduje swoje potwierdzenie. To dlatego właściwym sposobem rozeznawania woli Ojca jest dla chrześcijanina zdolność odczytywania zapisanego w świecie przesłania; aliści jako istocie cielesnej, czyli zmysłowej, lektura owa dana jest mu w postaci doświadczeń, będących wynikiem spotkania się bytu osobowego z byciem materii, intymnego subiectum z realnym obiektem. Rozeznawanie jest rozpoznawaniem symptomów realności tego, co jest treścią wiary, która sama w sobie do końca pozostaje tajemnicą. Rozeznawanie to zatem już działanie umysłu, jednak znakiem trafności rozeznania nie jest formuła, lecz akt. Właściwie rozeznał ten tylko, kto właściwie odpowiedział na dobrą nowinę, odpowiedział swoim życiem. Sam proces rozpoznawania polega więc raczej na doznawaniu wewnętrznych, czyli umysłowo-emocjonalnych, skutków napotkania przesłania zawartego w zmysłowo postrzegalnych kształtach rzeczy jako elementów stworzonego ładu.

Chrześcijanin rozpoznaje w świecie treść swojej wiary, bo jest od zarania dziejów wyposażony w ten szczególny aparat poznawczy – we wrażliwość ukształtowaną przez to, co Kościół nazywa Tradycją, a co faktycznie

jest nagromadzonym doświadczeniem przodków. Tradycja rozjaśnia ciemność wiary, pozwalając nam przekształcić ją w zasady postępowania; dlatego to Tradycja, a nie Pismo, jest w Kościele katolickim właściwym źródłem dogmatyki. Słowo Boże jest dla Tradycji, rezerwuaru doświadczenia życia w wierze, stałym punktem odniesienia, nauczycielem i arbitrem, do stóp którego człowiek przynosi swoje rozpoznania.

Ów szczególny, katolicki, sposób poznawania prawdy w jej dającym się zmysłowo doświadczyć blasku (*veritatis splendor*) jest więc tożsamy ze sposobem bycia. Ale nie znaczy to wcale, że rozpoznania jako stanu egzystencji nie możemy zanotować. Przeciwnie, ono wręcz domaga się utrwalenia w słowie. Być może to właśnie dlatego, że zostaliśmy obdarowani Słowem Bożym, traktujemy werbalizację jako szansę i powinność. Nasz wspólny język umożliwia, ale i domaga się od nas współrozumienia. Notowanie pozostaje faktycznie na usługach świadomości, tę zaś czynimy sobie miejscem spotkania i komunikacji. Właśnie dlatego dany nam został język obok doświadczenia, żebyśmy w nim zostawiali ślady, które inni odczytają jako symbole i symptomy, czyli raczej poddadzą się sile ich oddziaływania niż mocy ich znaczenia, dopuszczając je na terytorium własnej wrażliwości, a może i ostatecznie pozwalając im kierować własnym życiem, tak jak dążeniem wędrowca zawiadują szlaki. Idealna komunikacja, jeśli taka by się wydarzyła, miałaby więc postać jakiegoś chóru, ale bezgłośnego, bo złożonego z harmonijnie współdzielonych aktów. Czy ten stan nie zasługiwałby na miano Kościoła?

Pozwalam sobie na tę domorosłą teologię bynajmniej nie po to, by zakończyć ją powyższą konkluzją, po której cóż mógłbym jeszcze dodać. Przeciwnie, traktuję ją jak wstęp zaledwie do znacznie skromniejszych zatrudnień – chciałbym mianowicie widzieć w niej nie więcej niż poetykę. Chrześcijańska wrażliwość umysłu, wrażliwość dopuszczająca do tegoż umysłu doświadczenie realnego, materialnego świata przez membranę zmysłów, nie jest bowiem w praktyce niczym więcej niż osobliwą umiejętnością, w istocie sprawnością. Wyobraźmy sobie zatem wyposażonego w wyżej opisaną umiejętność rozeznawania człowieka trudniącego się tworzeniem dzieł sztuki, na przykład wierszy. Załóżmy, że człowiek ów czyni to z własnej woli, nieprzymuszony celowym grantem, lecz działając za poduszczeniem podejrzanej (o złą wolę) siły, determinującej jego działania. Będzie to ktoś poddany wewnętrznej presji i stałej dyspozycji, by doświadczenie rozeznania nie tylko wcielać w codzienne zatrudnienia, ale i notować je w postaci uporządkowanych wedle, zawsze przecież przyjętych uprzednio, konwencji. Nikt wszak nie staje się poetą pod wpływem namiętności do natury, tej bowiem lepiej dać upust, pieląc ogródek lub uczestnicząc w protestach

ekologów, lecz skutek pierwszej fascynacji wierszami innych, przez pryzmat których, odtąd już na zawsze, będzie z naturą obcował.

Jeśli zatem ową stałą dyspozycję do notowania doświadczeń w postaci wierszy połączymy ze zdolnością do rozeznawania symptomów Bożego Ładu w obszarze zmysłowego doświadczenia, to otrzymamy metodę – mówiąc ściślej: poetykę. Chodzi mi o poetykę jako metodę tworzenia wierszy, tak właśnie, całkiem technicznie, chociaż w postaci znanej raczej z listów Horacego niż z artykułów Peipera. Ten drugi proponuje techniczny sposób generowania pięknych zdań, ten pierwszy podaje receptę na dobre pisanie – pisanie jako zdolność do tworzenia zdań pięknych, bo w jakimś sensie... prawdziwych. Taka poetyka to ćwiczenie duchowe, ćwiczenie prowadzące do wykształcenia pewnych predyspozycji – zarówno w pisaniu wierszy, jak i w ich czytaniu. Zadaniem poetyki wszakże, nawet tej będącej treningiem piszącego ducha, jest ostatecznie porządkowanie uniwersum znakowego tekstu. Aliści, dzieje się to przecież zarówno w trakcie procesu twórczego, czyli w momencie notowania doświadczenia, jak i w samym tekście, kiedy trwa on już w oderwaniu od twórcy, wreszcie w doświadczeniu obcującego z tekstem czytelnika. Ten ostatni, jeśli ma dysponować tą samą poetyką, musi wykazywać tę samą dyspozycję.

3.

Jaką poetykę tworzy doświadczenie wiary nagromadzone w Tradycji katolickiej? Jak pisze się i jak czyta się wiersze w tej poetyce tworzone? Weźmy wiersz Krzysztofa Kuczkowskiego, bez tytułu, z tomu *Kładka*.

Odejdźmy na pustkowie
czesać grzechu wełnę przesyphywać
piasek w korycie martwej rzeki
oglądajmy puste miejsca po
księżycu i gwiazdach
zanurzajmy w nich ręce – niech świecą
niewidzialnym blaskiem
wsłuchajmy się w nasz głos
wiodący spór z Panem
jak łączy białe z białym
jak zapuszcza korzenie³
na wysokości

3 K. Kuczkowski, *Kładka*, Ostrów 2016, s. 27.

Mamy przed sobą monolog-wezwanie. Zaczyna się od wersu: „Odejdźmy na pustkowie”. Słowa wyrażają zachętę do określonego działania, zdanie w pierwszej osobie liczby mnogiej sugeruje wspólnotę mówiącego z potencjalnymi słuchaczami. Łapię się na tym, że bezwiednie używam określenia „słuchacze” zamiast czytelnicy. Wyraźnie przecież daje się w takiej formule odczuć, że jej autor nie przeznacza jej do czytania, lecz że oczekuje odzewu w postaci praktycznej. Czy jednak koniecznie zwraca się do innych? Może raczej do siebie samego? Ale jeśli tak, to do siebie jako osoby współ-osobowej z innymi. Możliwe zatem, że rozpoznaje w innych podobieństwo do siebie, swoistą z nimi bliźniaczość, albo że rozpoznaje w sobie siebie nieograniczonego do pojedynczego indywiduum. Na jakiej podstawie doświadcza tej wspólnoty lub tej uniwersalności, że może sobie pozwolić na ów *pluralis*?

Słowo „pustkowie” brzmi zrazu nieco archaicznie, bo patetycznie lub literacko. Tym bardziej że nie chodzi tu przecież o przesunięcie w przestrzeni, o pójście na miejsce opustoszałe, lecz o „odejście”, a więc odłączenie się od grupy, świadome opuszczenie miejsca dotychczasowego przebywania, miejsca w jakiś sposób wypełnionego, może nawet przepełnionego. Czym? Jak się okaże: nadmiarem – światła, ciepła, hałasu. Jest to zatem wezwanie do odosobnienia jako pewnego wybranego sposobu bycia alternatywnego. Pustkowie od razu nasuwa obraz pustyni, ale póki co jeszcze nie natrętnie. Dopiero drugi wers, za sprawą użytego w nim słowa „grzech”, wyjaśnia, że autor ma na myśli religijny sens aktu odosobnienia, a co za tym idzie „odejście na pustkowie” należy zaliczyć do religijnych praktyk. Odosobnienie na pustyni jest elementem wielu religii, ale w pamięci chrześcijanina natychmiast powraca ewangeliczna scena kuszzonego na pustyni Chrystusa, który odpycha szatańskie, a przecież zadziwiająco ludzkie, pokusy mocą człowieczej tylko niezłomności. Dlatego ta figura Syna Człowieczego, jako zwycięzcy nad Szatanem, zagnieżdżonym w ludzkiej słabości w postaci pożądań, jest dla chrześcijanina wzorem postępowania z własną skłonnością do grzechu; pozwala każdemu uwierzyć we własne siły i daje konkretną wskazówkę, jak postępować.

„Odejdźmy na pustkowie / czesać grzechu wełnę...”. Czesanie wełny to znowu czynność nie bardzo dziś powszechna, wręcz rzadka, której przywołanie znowu przenosi nas w świat jakoś archaiczny, nawet pierwotny. Wełnę czesze się po to, żeby ją rozplątać, czyli uporządkować wątki w nici, i żeby ją oczyścić z ewentualnych nieczystości. Jest to czynność żmudna, niewdzięczna, nawet nieprzyjemna, bo skłębiona wełna stawia opór, a na dodatek wypadają z niej brudy. Świat, w który wprowadza nas poeta,

nie jest więc ani współczesny, ani nawet znany nam z doświadczenia. Może dlatego za „czesaniem wełny” dostrzegamy raczej idiomy takie jak: „wyczesywać coś z czegoś” w znaczeniu wydobywać z chaosu, „przczesywać coś”, czyli przeszukiwać systematycznie ograniczone terytorium, wreszcie „czesać” w znaczeniu przywracać porządek, układać równo, jak czesemy skołtunione włosy.

Wyobraźnia współczesnego czytelnika nie zatrzyma się na obrazie, raczej zatrzyma ją na sobie język, z pozoru niezdradzający pretensji do lingwistycznych trików. I dobrze, bo z widoku kobiety (zapewne) czeszącej skłębione runo nie wyczytalibyśmy wiele, choć wrażenie swoistej egzotyki Bliskiego Wschodu chyba zostanie nam w tyle głowy. Za to rezonans potrąconych idiomów komponuje się w łańcuch spojony tajemniczym sensem: odnajdywanie, porządkowanie, oczyszczenie, a wszystko to w żmudnym trudzie monotonnej pracy w milczeniu, na stronie. Ów drugi wers ma jednak ciąg dalszy, kończy się zerwaniem intonacji właściwej składniowemu porządkowi, skutkiem czego następuje antykadencyjne zawieszenie głosu, które zawsze kładzie nienaturalny nacisk na słowo w wygłosie wersu, podkreślając tym samym jego ważność, a przeto rozszerzając jego pole semantyczne, dodając mu nieco symbolicznego ciężaru: „czesać grzechu wełnę przesypywać / piasek w korycie martwej rzeki”. Zawieszenie podkreśla paralelizm współrzędnych części zdania, który sam by się ujawnił, ale raczej jako opis kolejnej czynności, a tak wydaje się raczej dopełniać tę poprzednią, uściślać jej sens; synonimizując się z nią wokół wspólnego im obu odniesienia do grzebienia i dłoni, przez które, jak przez sito, przelatuje coś, co w wyniku tego odsiewu oczyszcza się i porządkuje, zostawiając po sobie nieczystości, a zarazem to coś jest bliskie ludzkiej dłoni, i jeszcze obie czynności (czesanie wełny i przesiewanie piasku) odbywają się bezgłośnie, monotownie, intymnie; piasek tak samo jak wełna dotyka skóry, obie substancje są suche, co na moment pobudza uśpione skojarzenie z pustynią. No tak, jest nie tylko pusto, ale i sucho, bo gorąco, od dawna nie było deszczu, natura tchnie śmiercią, bezpłodnością. Odosobnienie, do którego namawia głos poety, nie jest bynajmniej miejscem bezpiecznym, sąsiaduje ze śmiercią, przebywanie w takim miejscu to cierpienie i fizyczne (upał, pragnienie), i psychiczne (nuda, samotność), i wreszcie moralne, bo w końcu obcuje się tu z własnymi grzechami. A jednak z jakiegoś powodu warto usunąć się na pustkowie. Warto, bo skutkiem dokonujących się tam czynności, zarazem pospolitych przez swoją banalną prostotę i rytualnych dzięki uwzniośleniu i archaizacji, mamy szansę wrócić stamtąd oczyszczeni, wewnętrznie uporządkowani.

Druga strofa przenosi uwagę słuchających (coś mi się zdaje, że jest ich wielu, chociaż niekoniecznie są ze sobą blisko) na niebo: nocne, ciemne, bo bezgwiazdne i bezksiężycowe. Owa ciemnia to jednak nie zasłona, lecz pustka, miejsce po nieobecnych źródłach nocnego światła. „oglądajmy puste miejsca po / księżycu i gwiazdach” – mówi wołający na pustyni, skłaniając nas znowu, byśmy zawiesili głos nienaturalnie po słowie „po”, dzięki czemu będziemy mieli dodatkową mikrosekundę na głębsze odczucie braku. To jakby druga, na przeciwległym krańcu, próba tego samego rodzaju. W miejsce ziemskiego pustkowiecia otchłanna dziura w miejscu sklepienia, zamiast wysuszającego wszystko słońca ciemność nocnego, bezplanetarnego nieba. To ta sama jątrząca rana prywatności: bezobecność, bezwidzialność. „zanurzajmy w nich ręce – niech świecą / niewidzialnym blaskiem”, powiada poeta, namawiając czytelnika do swoistego eksperymentu, do próby. Piasek przeistacza się w swoje przeciwieństwo, w wodę, oślepiające słońce zastępuje niedostrzegalne świecenie. Te ręce (choć pewnie chodzi raczej o dłonie, bo to ich obraz, palców zanurzonych w wodzie, nawiedza wyobraźnię), to chyba te same członki, które trzymały grzebień i czuły ciepło pustynnego piasku. Niewidzialny blask jest – jak ciemne świecidło z wiersza Wata albo odwrócone światło z poematu Karpowicza, albo czarne mleko Celana – znakiem duchowego wymiaru otoczenia ludzkiej cielesności, symptomem przyrodzonego człowiekowi dziedzictwa grzechu i cierpienia. Ów blask niebłyszczący to cała jaskrawość tego, za czym się tęskni, kiedy w upalną noc przeczesuje się pusty pokój niedopełnionych powinności. Teraz dotykalne i widzialne doświadczenie świata dokomponowuje się słyszalnym – w pełną harmonię cielesności. Nasz duchowy przewodnik wypowiada kolejną zachętę do duchowego działania: „wysłuchajmy się w nasz głos”. Chodzi więc o głos wewnętrzny, intymny a przecież pospolity, „wiodący spór z Panem”, a zatem głos człowieczeństwa broniącego się przed przyjęciem winy. W miejscu odosobnienia, w ciemnicy własnego wnętrza, odnajdujemy własną grzeszność w całej okazałości nieczystego sumienia; która to okazałość okazuje się duchową pustką, bo zło to przecież, jedynie i aż, brak dobra, czarna dziura po pięknym nieobecnym. A może raczej biała nicność? Bo przecież na koniec słyszymy, że głos sumienia „łączy białe z białym”, a jednak w ten sposób „zapuszcza korzenie”, czyli utwierdza się na swoim miejscu w ziemskości, ale jakimś cudem „na wysokości”, i dzięki temu odnajduje właściwe miejsce dla siebie właściwego – tam, gdzie jeszcze nas nie ma, bo tam już byliśmy i tam wracamy. Tam czeka na nas oczyszczone z grzechu nasze własne, prawdziwe życie...

Wiersz nie zawiera ani bezpośrednich odniesień do topiki biblijnej, ani nawet, z jednym wyjątkiem („Pismo”), nie wskazuje na takie związki.

Trudno jednak nie zauważyć, że zawarta w nim wizja ewokuje ontologiczne i antropologiczne przeświadczenia obecne w nauce Kościoła, wręcz dosłownie odwołuje się do kosmologii tomistycznej. Mamy tu wizję całości uniwersum podzielonego na sferę ziemską i nadziemską, które wzajemnie się uzupełniają i w sobie odzwierciedlają; w obu przestrzeniach powtarza się ten sam obraz pustki, metonimicznie zwielokrotniony, w całości zaś przeniesiony w przestrzeń przeżyć wewnętrznych. Pełnia jest tu więc rozumiana jako jedność stworzonego świata upostaciowanego w zawierające się w sobie, wzajemnie analogiczne strukturalnie i nieuchronnie współzależne bytowo obszary duchowej aktywności: w świecie materialnym, w niebie, w duszy. Metonimie: odosobnienie, pustynia, noc odnoszą się do stanu duchowego osoby świadomie i emocjonalnie, a nawet zmysłowo doświadczającej grzechu, który Katechizm definiuje jako „duchowe nieuporządkowanie”, zaś związane z nim zło określa jako „brak bycia”, prywację dobra. Taki stan wymaga oczyszczenia, polegającego na przywróceniu porządku w relacji z otoczeniem, co możliwe jest już tu i teraz, w doczesnym życiu. Kościół ma nie tylko moc odpuszczania grzechów, nadaną mu przez Chrystusa, ale też zna i zaleca określone praktyki duchowe, wywiedzione wprost z Ewangelii, prowadzące do koniecznego, uprzedniego uporządkowania życia grzesznika⁴.

Dogmat o prywacji zła wywodzi się z przekonania, że dobro jest jedynym sposobem istnienia świata, będącego dziełem Miłości; zło przeto obrazowane będzie w katolickiej Tradycji jako „niebyt uobecniony” – w doznaniu emocjonalnym (smutek, tęsknota) i w świadomości (pustka, negacja). W myśl nauki Kościoła ekspiacja i wymazanie zmazy dokonuje się na mocy Łaski, jako odpuszczenie, czyli usunięcie owego uobecnienia czegoś nieistniejącego, usunięcie bolesnego śladu występku; ale odpuszczenie poprzedza koniecznie aktywność duchowa, polegająca na przejściu kolejnych etapów: uświadomienia i przyjęcia winy, wyznania jej, wyrzeczenia się i postanowienia poprawy. W praktyce oznacza to proces wewnętrznego poszukiwania i selekcji (rachunek sumienia), porządkowania (arbitraż moralny przykazań), wreszcie pozbycia się, wyrzeczenia się złej woli (poprawa). Wszystkie te elementy zawiera w sobie ciąg skojarzeń przywołanych w wierszu: wyczesywanie, przesiewanie, wypełnianie. Stan medytacji i wewnętrznego zmagania się z pokusami to z kolei działania w świecie

4 KKK 1472: „Każdy grzech, nawet powszedni, powoduje nieuporządkowane przywiązanie do stworzeń, które wymaga oczyszczenia, albo na ziemi, albo po śmierci, w stanie nazywanym czyśćcem”.

intymnym, które człowiek podejmuje, podążając za przykładem ludzkiej postaci Syna Bożego; to On odszedł na pustynię, był kuszony ludzkimi występkami, podjął wysiłek duchowy i ostatecznie zwyciężył. Chrześcijanin powtarza ten proces jako *imitatio Christi*, praktykując go na różne sposoby i w różnych warunkach, wszakże jednym z najbardziej rozpowszechnionych wzorów takich praktyk jest wejście w stan „nocy zmysłów”, duchowego spustoszenia i opuszczenia, jaki znamy z biografii świętego Jana od Krzyża.

Łącząc oba opisane wyżej modele, wiersz prezentuje więc swoistą syntezę praktyki duchowego oczyszczenia, zalecaną przez Kościół. Mamy tu nawet ukryty obraz postaci modlącej się (ręce zanurzone w niebie), przy czym sama modlitwa skojarzona będzie z aktem obmycia, bo fraza „niewidzialny blask” może być rozumiana również jako duchowa czystość, która przychodzi z nieba, jest więc obrazem działania Łaski jako odpowiedzi na suplikację. Pojawiająca się w trzeciej strofie zachęta do wsłuchania się we własny, ale zarazem wspólny, bo uniwersalnie ludzki głos, to z kolei reminiscencja takich określeń z języka religijnego jak „głos sumienia”, „głos wołającego na pustyni”, czy „głos Pana”. Samo zresztą stopniowe przechodzenie od doznań wewnętrznych, przez zmysłowe, dotykowe i wzrokowe, do słuchowych to symptom kolejnych etapów odbywającego się procesu duchowego: odczuwanie, doświadczanie i przeżywanie, skierowanie uwagi, na koniec uświadomienie sobie, może nawet przyjęcie przesłania pochodzącego spoza intymnego wnętrza. Głos i mowa są bowiem w uniwersum katolickiej wyobraźni znakiem realności i skuteczności komunikacji między podmiotami, między osobami ludzkimi, ale też między ludzką duszą a osobowym Duchem. Głos zresztą wypełnia cały ten wiersz, gdyż od początku do końca ma on przecież formę wygłoszonej w pierwszej osobie liczby mnogiej zachęty do działania. W jakimś sensie jest więc rozmową, jeśli nie wewnętrzną tylko, to między osobami we wnętrzu tego samego uniwersum emocji i przekonań, a w końcu między osobą współ-osobową, czyli upodmiotowioną wspólnotą a wspólnoty tej Opiekunem.

Nie wahałbym się powiedzieć, że strukturę zobrazowanych w wierszu analogii: świat ziemski, świat nadziemski, świat intymny osoby, świat duchowej wspólnoty uznać można za złożoną alegorię Kościoła; tym bardziej że na sam koniec autor odwołuje się do obrazu drzewa zakorzenionego „na wysokości”, czyli do figury łączącej dwie sfery Stworzenia w paradoksalnie odwróconą, niemożliwą w materialnie, a więc prawdziwą na mocy cudu, więź. Drzewo jest w istocie obrazem mistycznej wspólnoty człowieka z Bogiem – poprzez osobę Pierwszego Człowieka, który zgrzeszył za sprawą

drzewa z rajskiego ogrodu, i poprzez osobę Boga Wcielonego w człowieka, który umarł za grzechy wszystkich ludzi na drzewie krzyża. Drzewo zakorzenione w niebie nie przestaje bowiem wyrastać z ziemi, ma postać figury symetrycznej, co znowu odsyła nas do strukturalnych odzwierciedleń, przywoływanych w tym odczytaniu wiersza.

4.

Czas na krótkie podsumowanie. W pierwszej części moich rozważań starałem się opisać pewien proces kulturowy, który doprowadził do pojawienia się fenomenu oryginalnej poezji religijnej w Polsce na początku drugiego tysiąclecia. Chodziło mi o zbadanie związków między sytuacją polityczną a duchowością, oraz tego, jak splot takich uwarunkowań wpływa bezpośrednio na estetykę wiersza. Fenomen „poezji wiary”, zaprezentowany na przykładzie jednego wiersza Krzysztofa Kuczkowskiego, w odróżnieniu od religijnej lub quasi-religijnej „poezji chrześcijańskiej”, jawi mi się bowiem jako specyficznie polski na gruncie historii literatury, a zarazem uniwersalny na gruncie estetyki języka poetyckiego jako takiego – w odniesieniu zarówno do tekstów literackich, jak i do używających tegoż idiomu tekstów religijnych.

Starałem się przeczytać wiersz sopockiego poety, widząc w nim symptom poetyckiego działania wyobraźni twórcy autentycznie przeżywającego prawdy katolickiej wiary. Jeśli odnajdywałem w nim zgodność z dogmatyką Kościoła, z topiką biblijną oraz z tradycją katolickich wizerunków i rytuałów, to czyniłem tak nie w celu potwierdzenia ortodoksyjności wypowiedzi autora, lecz w przekonaniu, że pomiędzy rezultatem aktu twórczego a religijną wiarą twórcy dochodzi do wzajemnego oddziaływania, nie zaś jedynie do wzajemnego się w sobie odbicia. Wiersz religijny, a nawet wprost: wiersz katolicki, nie jest, w moim przekonaniu, najdoskonalszą nawet ilustracją religijnej doktryny czy świadectwem konfesji, jest raczej skutkiem współdziałania indywidualnej wyobraźni i wrażliwości zmysłowej z Tradycją rozumianą jako nagromadzone w dogmatach, a więc tym samym zuniwersalizowane, doświadczenie przeżywania spotkania człowieka z Bogiem.

Do owej współpracy dojść może dlatego, że sama ta wyobraźnia i wrażliwość jest bezpośrednim tworem owej Tradycji, rezultatem długotrwałego z nią obcowania. Wiersz pozostanie jednak semantycznie martwy, jeśli nie będzie odczytywany w symetrycznym kontekście kulturowym i religijnym; „wiersz religijny” jest nie tylko pisany jako taki, on domaga się również religijnej lektury, hermeneutyki adekwatnej do swoich estetycznych

i teologicznych założeń. W kontekście kultury polskiej, co starałem się wykazać na wstępie, zjawisko poezji religijnej odnoszącej się do realnego przeżycia wiary pojawia się nie tylko wskutek biernego oddziaływania religijnej tradycji na poetę, lecz również za sprawą aktywnego i wciąż aktualizowanego świadomego poddawania się temu wpływowi. Innymi słowy: ów szczególny „wiersz katolicki” pojawia się nie przypadkiem na gruncie poezji polskiej doświadczonej długotrwałą konfrontacją z postchrześcijańską, zsekularyzowaną, a w końcu postsekularną kulturą Zachodu.

Analizowany w tym artykule wiersz wybitnego poety konstelacji Toposu wydaje się ostatecznie pozwalać na obserwację wykraczającą poza doraźne zjawisko historycznoliterackie... Oto bowiem „wiersz religijny”, a tym bardziej „wiersz katolicki”, okazuje się tworem – ni mniej, ni więcej, tylko – oryginalności polskiej kultury w czasach powszechnej unifikacji.

BIBLIOGRAFIA

Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych, red. A. Gleń, Sopot 2017.

Kuczkowski K., *Kładka*, Ostrów 2016.

SŁOWA KLUCZOWE: poezja polska, poezja religijna, poetyka

RELIGIOUS POEMS AND THE POETRY OF FAITH. FROM HISTORY AND THEOLOGY TO POETICS – AROUND ONE POEM BY A POET FROM THE “TOPOS CONSTELLATION”

Summary

The article deals with Polish poetry of the last twenty years. The author refers to the phenomenon of religious poetry, distinguishing it from poetry referring only to Christian culture, and somehow ignoring the references to directly experienced Catholic faith. He tries to answer the question whether there are formal determinants of the poetics of poems inspired by religious imagination and sensitivity, and theological dogmas. The main part of the essay is a detailed interpretation of the poem of one of the poets from the so-called “Topos constellation” group, which the author regards as an example of the poetics of Catholic sensitivity.

KEYWORDS: Polish poetry, religious poetry, poetics

Krzysztof Krasuski
Uniwersytet Śląski

Krytyka literacka pod auspicjami „Toposu”

Zwrot metafizyczny

Wstępem do problematyki objętej tytułem niniejszego artykułu będą rozważania o metafizycznych podstawach praktyki krytycznoliterackiej pisarzy konstelacji „Toposu”. Powstanie przed ponad ćwierćwieczem ruchu literackiego skupionego wokół miesięcznika literackiego „Topos”, wydawanego w Sopocie od początku pod naczelną redakcją Krzysztofa Kuczkowskiego, miało – jak wolno przypuszczać – związek zarówno z zachodzącymi wówczas przemianami polityczno-ustrojowymi, jak i z wstąpieniem do życia artystycznego i literackiego nowego pokolenia twórców. Towarzyszyła temu zmiana dominującego kulturowego paradygmatu z marksistowskiego i materialistycznie historycznego na między innymi w różnym stopniu metafizyczny. Poza środowiskiem literackim można było obserwować tę przemianę wśród wybitnych filozofów. Wskażmy tylko dla przykładu na eseje metafizyczne *Tożsamość i różnica* (1997) i *Kwintet metafizyczny* (2005) Barbary Skargi, *Horror metaphysicus* (1990) Leszka Kołakowskiego, publikacje Władysława Stróżewskiego.

Przeorientowanie myślenia humanistycznego, aczkolwiek wtedy jeszcze mniej głośnie niż na przykład deklaracje Marii Janion o zmierzchu światopoglądu romantycznego, wywarło wpływ na późniejszy intelektualny krajowy klimat artystycznej aktywności w wielu dziedzinach sztuki. W twórczości literackiej uzyskało znaczne wsparcie po Nagrodzie Nobla dla Czesława Miłosza i powrocie jego dorobku z zapisów politycznej cenzury

do oficjalnego kulturalnego życia w kraju. Ówczesne spopularyzowanie tej twórczości utorowało drogę, między innymi, przekonaniu o istnieniu wrodzonej i naturalnej ludzkiej skłonności do myślenia metafizycznego.

Owe zmiany paradygmatu twórczego utrwaliły się w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku i w okresie stanu wojennego, gdy objęci cenzurą artyści i intelektualiści znaleźli oparcie w kościele i katechetycznych salkach oraz w niezależnym ruchu wydawniczym, gdy chodzi o literaturę. Postawy nastawione na wyrażanie duchowości, skłon w tę stronę egzystencji i w szerszym stopniu uwzględnianie treści metafizycznych stały się znaczącym obszarem twórczości. Zaczął on równoważyć koniunkturę tendencji postmodernistycznych, widocznych na przykład w ekspansywnej wśród młodego pokolenia pisarzy estetyce takich pism jak „bruLion” czy „Fron-da” i w podobnych przejawach kontrkultury. Można przypuszczać, że opozycja wobec wskazanych nurtów kultury miała zasadniczy wpływ na artystyczne i światopoglądowe ukształtowanie się środowiska „Toposu”. Od razu u źródeł jego powstania ujawniła się osobliwość literackiego programu tego pisma, wyraźnie widoczna w porównaniu z ówczesnymi postmodernistycznymi trybunami twórców, na przykład z poznańskim „Czasem Kultury” czy śląskimi „FA-artem” i „Opcjami”.

Poeci i krytycy literatury publikujący w „Toposie” weszli w swojej twórczości na drogi i tropy metafizyki, które ze swej istoty są, zdaniem filozofów, niezmierzone. Ale gdyby określić konkrety stosowanego przez toposowców aksjologicznego języka, to regularnie wskazują oni na szyfry transcendencji w tworzonych przez siebie lub tylko omawianych utworach. Znamienne pod tym względem są: 1. wrażliwość na odczytywanie epifanii jako źródła metafizyczności, konfesji religijnej itp.; 2. analiza omawianych tekstów pod kątem poszukiwania wyrazu duchowości, to znaczy wątków i tematów o wydźwięku metafizycznym, a nierzadko konkretnie konfesyjnym czy religijnym; 3. chrześcijańska antropologia wyznaczająca kryteria interpretacyjne i aksjologiczne.

W zakresie tych działań, interpretacji oraz wartościowania krytycy z konstelacji „Toposu” są wstrzemięźliwi, by nie powiedzieć – pozostają w opozycji wobec gloryfikacji idei postmodernistycznej płynnej nowoczesności i chronicznej, nieustannej przemiany społecznej rzeczywistości, a zwłaszcza statusu jednostkowej osobowości, jej indywidualności. Właśnie na tym obszarze klasycznej, rzymskokatolickiej duchowości poszukują i znajdują to, co może stanowić ponadczasową wartość w relacjach międzyludzkich. Uznają, że bez przyjęcia wyżej wymienionych pryncypiów nasz świat stałby się czymś niezrozumiałym, poddany

byłby destrukcji i całkowitemu chaosowi, *notabene* jednemu z sensów tzw. ponowoczesności.

W sferze gnoseologii dla krytyków kręgu „Toposu” pojęcie prawdy jest oczywistym, prymarnym principium i nie podlega ono relatywizacji, jak to ma miejsce na przykład w etyce sytuacyjnej. Takie przekonanie w ogóle umożliwia rzetelną i prawdziwą komunikację między ludźmi¹. To założenie jest bliskie filozofii interpretacji Paula Ricoeura i częściowo Martina Heideggera, jakże bliskiej tekstom krytycznym Adriana Glenia. Z kolei teksty Wojciecha Kudyby ujawniają fascynację poglądami Emmanuela Levinasa. Można zatem przyjąć, że teksty toposowców, realizujące tropy metafizyczne, współbrzmia z jednej strony z wymienionym skrzydłem współczesnej myśli humanistycznej, a z drugiej – odwołują się do utrwalonych od wieków europejskich cywilizacyjnych przesłań kulturowych i wykazują się przywiązaniem do nich.

Transcendentalne, a więc metafizyczne treści z tego repertuaru w twórczości toposowców nie dezaktualizują się. Przeciwnie, podnoszone przez pisarzy tego kręgu trwają, ulegają artystycznemu wzmocnieniu, zyskują rangę prawd oczywistych, niemal absolutnych. W podstawowym swym sensie stają się wartościami kulturowymi, w bardziej ogólnym – metafizycznymi. To one budują fundament myśli i światopoglądu. Stają się „tym, co stanowi rdzeń myśli – możliwość istnienia stałości”².

Obszar transcendencji jest gwarancją istnienia tej poszukiwanej stałości i pewności. Nie ma nic osobliwego w ontologii, gnoseologii i epistemologii artystycznie uprawianej przez toposowców.

„Gdy badając najrozmaitsze epistemy, odkrywamy w nich od wieków te same wartości, rodzi się myśl, że być może mają one znaczenie głębsze”³. Toposowcy zdecydowali się być utrwalaczami takiej metodologii. Przywołanemu tu terenowi świadomości, określone filozoficznym trybem, pisarze i krytycy literaccy związani z „Toposem” nadają walor pewności.

W czym można upatrywać owego transcendentalnego zwrotu w literackiej praktyce toposowców? Filozof mógłby odpowiedzieć, że byłoby to

pragnienie odkrycia racji istnienia wszelkich rzeczy, odsłonięcia ich istoty, zasady ich bycia [...], metafizyka przez wieki była jak powietrze, oddychało się nią, tworzyło jej najrozmaitsze warianty, wzbogacało o nowe idee [i] pytanie o źródła metafizyczności jest pytaniem o samego człowieka [...]

1 Por. B. Skarga, *Granice historyzmu*, Warszawa 1989, s. 217–221.

2 Tamże, s. 228.

3 Tamże, s. 229.

Metafizyczność, w jakichkolwiek formach by się nie wyrażała, jest fenomenem ludzkiej egzystencji⁴.

Poeci i krytycy literatury zgrupowani wokół „Toposu” bynajmniej nie stali się w języku polskim odkrywcami poetyckiej metafizyki. Należy pamiętać o długoletniej tradycji w tym zakresie, sięgającej co najmniej okresu baroku. Ale ów nurt w latach bezpośrednio poprzedzających debiuty pisarzy związanych z „Toposem” nie cieszył się poparciem oficjalnej polityki kulturalnej PRL, miał w życiu literackim pozycję marginalną, podobnie brzmiące teksty ukazywały się sporadycznie. A tymczasem, jako się rzekło, naturalną skłonnością ludzkiego rozumu jest potrzeba uprawiania jakiejś formy metafizyki. Zatem zwrot toposowców ku metafizyce stał się z chwilą ustrojowych przemian po 1989 roku oraz z wejściem na literacką scenę w Polsce kolejnego pokolenia pisarzy czymś zupełnie naturalnym. Część tej generacji, uwolniona od ideologicznych opresji, chciała przemówić w nowy sposób. Sięgnęli po nowy styl wypowiedzi, uruchomili pomijaną w poprzednich latach sferę wyobraźni. A przecież wrażliwość metafizyczna ma ścisły związek z każdego rodzaju twórczością. „Chce przeniknąć to, co zakryte, co kryje się za pozorem rozmaitych zjawisk, chce zerwać tę zasłonę, za którą [...] chowa się to, co najbardziej istotne”⁵.

W powyższych formułach filozofa zawiera się także konkluzja kulturowego znaczenia twórczości pisarzy i krytyków literatury z łamów sopockiego miesięcznika „Topos”.

Jako niewątpliwy sukces omawianej konstelacji pisarzy – obok ich oryginalnej twórczości poetyckiej, ale także prozatorskiej, epickiej i diarystycznej, oraz stworzenia i wydawania już przez ponad ćwierćwiecze osobliwego w skali kraju pisma literackiego – należy uznać równoległą do tych wszystkich inicjatyw działalność krytycznoliteracką. Gdy w niniejszym artykule jest mowa o krytyce literackiej w „Toposie”, zajmujemy się tekstami *stricto* krytycznoliterackimi. Na boku pozostają publikacje najbliższe akademickiej wiedzy o literaturze, na przykład „profesorskie” książki Zofii Zarębianki czy też Wojciecha Kudyby, wypowiedzi, w których dominuje ich funkcja poznawcza nad innymi rolami – ekspresywną, postulatyczną, operacyjną. Oczywiście pełna analiza stylu i metod krytyki literatury przez toposowców powinna połączyć obie strefy wiedzy o literaturze, to znaczy krytykę i naukę, bo nie na darmo Anglosasi obejmują to zjawisko jedną

4 B. Skarga, *Kwintet metafizyczny*, Kraków 2005, s. 162, 163, 175, 190.

5 Tamże, s. 187.

nazwą – *literary criticism*. Ale realizację tego długofalowego celu odkładamy na późniejszą okazję, aby w tym artykule skoncentrować się na typowej krytyce czasopiśmienniczej na łamach dwumiesięcznika „Topos”, ewentualnie też wchodzącej do jej książkowych edycji.

Jeśli chodzi o najbardziej ogólną cechę tej krytyki, a zarazem osobliwie wyróżniającą ją na tle całej krajowej twórczości w tej dziedzinie, to zasadnie można mówić o metafizyczności i szczególnego rodzaju duchowości jako, według Ricouera, „istocie osobliwej” tego pisarstwa. Przejawia się to w charakterystycznym dla opisywanej konstelacji pisarzy rozumieniu świata, by użyć tego racjonalistycznego i całkowicie świeckiego pojęcia. Poeci i krytycy ze środowiska „Toposu” podjęli metafizyczny sposób i cel rozważań o bycie, o jego codziennych i bardzo konkretnych zjawiskach. Ujmują te sprawy w kategoriach kulturoznawczych, filozoficznych, religijnych, etycznych i estetycznych. Można postawić tezę, że krytyka literacka na łamach „Toposu” jest podobnie wielotematyczna i wielostylowa jak liryka pióra autorów składających się na sopocką konstelację. *Notabene* wszystkie z tych osób, w większym lub mniejszym stopniu, uprawiają krytykę i publicystykę literacką. Ale są też krytycy skupieni przy „Toposie”, którzy nie tworzą poezji.

Potrzebę poetyckiej metafizyki dobrze wyraża deklaracja Zbigniewa Chojnowskiego umieszczona później na czele antologii programowych tekstów krytycznoliterackich konstelacji „Toposu”:

Chodzi o odbudowanie zdruzgotanego pola metafizycznego, czyli widzenia przez człowieka rzeczy widzialnych w związku z niewidzialnymi [...] Poezja niszczy narcyzm, ograniczanie się poety tylko do własnego „ja” [...], niewychodzenie na zewnątrz jednostkowego i bieżącego czasu⁶.

Do tego postulatu można dodać, iż diagnozowany przez krytyka stan poezji był także przyczyną kolejnej epidemii w liryce – melancholii w latach dziewięćdziesiątych. Proponowane przez Chojnowskiego odbudowywanie tożsamości to „uczestniczenie w otwieraniu oczu na rzeczy niewidzialne, które są niezbędne każdemu w dokonywaniu samoidentyfikacji”⁷.

A na tym przecież polega pełnia człowieczeństwa.

6 Z. Chojnowski, *Rdzeń życia*, [w:] *Konstelacja Topoi o rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych*, wybór A. Gleń, Sopot 2017, s. 13.

7 Tamże.

Kazimierz Nowosielski

Jak już wspomniano, zwrot metafizyczny, bardzo wyraźny wśród poetów związanych z „Toposem”, znalazł także odzwierciedlenie w ogłaszanych przez nich tekstach krytycznoliterackich. Na swego rodzaju prekursorstwo w tym zakresie, będące udziałem nowszej generacji krytyków, wskazywał historyk literatury, mówiąc o twórczości krytycznej Kazimierza Nowosielskiego, współpracującego z „Toposem”. Badacz literackiej współczesności tak odnotował wkład gdańskiego krytyka:

W zbiorze szkiców Kazimierza Nowosielskiego (z aluzyjnym odsyłaczem w podtytule do ważnej książki Józefa Tischnera) *Rozróżnianie głosów* na plan pierwszy wybijają się rozważania o pięknie i prawdzie, artyzmie i smaku, wierności i odpowiedzialności [...] Stopniowo uchylony zostaje zakaz, że pisanie o tych sprawach jest wstydlive, albo że obcujemy z pocziwymi anachronizmami⁸.

Pisarskie credo Nowosielskiego można także ująć w następujący sposób: Iść własną drogą wierności przyjętym podstawowym wartościom z tabeli imponderabiliów kultury chrześcijańskiej. Iść własnym, ustabilizowanym, niezmiennym rytmem. Bo jest to poeta, który bywa krytykiem interpretującym pokrewnych mu poetów według wspólnych wartości. Jest to badacz i krytyk literatury nieskory do dokonywania szeregu programowych transgresji wobec zmiennych mód kulturowych, nieskory do przyjmowania płynnego stylu ponowoczesności. Znamienną cechą literackiej krytyki uprawianej przez Nowosielskiego jest harmonijne połączenie wszystkich trzech wątków wyszczególnionego tutaj tryptyku wartości – metafizyki, transcendencji i duchowości. Wątki metafizyczne i transcendentalne, aczkolwiek istotne i ważne w narracji krytyka, bynajmniej nie monopolizują jego wypowiedzi. Da się zauważyć, że są dyskretnym, ale wyrazistym akompaniamentem dyskursu, rodzajem *ostinato*, nadającym intelektualny rytm i wewnętrzną dyscyplinę wypowiedzi krytycznoliterackiej. Przy czym zachowuje ona miejsce dla narzędzi poetyki opisowej oraz historycznej. Dzięki temu te teksty otrzymują walor historycznoliteracki i układają się w książkach w cykle według porządku historii literatury.

Tak więc w szeregu krytycznoliterackich tomów wydanych przez Kazimierza Nowosielskiego znajdujemy świetne przykłady sztuki interpretacji,

8 W. Ligęza, „Nic, najwyżej piękno”. *Pytania o estetyzm w krytyce po roku 1989*, [w:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2007, s. 361.

która reprezentuje poszukiwanie metafizyki w poezji. Na przykład już w inicjalnym szkicu książki *Czytać i pytać* (2009) krytyk komentuje metafizykę gnoju opisanego w wierszu Leopolda Staffa. Podobny charakter ma następująca zaraz po tym metafizyczna konkluzja analizy obrazu zimorodka w wierszu Juliana Przybosa. Na sztukę interpretacji w wykonaniu Nowosielskiego składa się wiele sposobów i metod lektury, cała gama umiejętności hermeneutycznych w rekonstrukcji metafizycznych przestrzeni tekstu poetyckiego. A także innych, na przykład historycznych, społecznych i kulturowych kontekstów i – przynajmniej to – te ostatnie nie są mniej ważne.

W tekstach krytycznoliterackich Nowosielskiego dokonuje się – według deklaracji autora – „konfrontacja tego co doczesne z tym co wieczne w człowieku i dla człowieka, stale na przecięciu historii i transcendencji”⁹. Aspekt historyczny i kulturowy jest tu zawsze ważny. Interpretacje pióra Nowosielskiego, adekwatne do ich przedmiotu – utworów poetyckich – rejestrują duchowe i społeczne doświadczenia oraz ich przemiany poczynając od lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Autor „traktuje poezję jako barometr opisujący duchowe położenie człowieka w rzeczywistości” – zauważył recenzent w „Toposie”¹⁰.

Jako komentator przede wszystkim współczesnej poezji gdański krytyk interpretuje ją jako akt „wyrażania metafizycznych nade wszystko tęsknot człowieka”¹¹. Potwierdzają to także naukowe opinie. Według Jacka Łukasiewicza zainteresowania Nowosielskiego są konsekwentne i dotyczą przejawiających się w literaturze postaw metafizycznych obrazujących styczność jednostki z transcendencją¹². Podkreśla się, iż dla sztuki interpretacji Nowosielskiego znamienne są odniesienia do sfery *sacrum* w rozstrzygnięciu literackich pytań o istotną treść ludzkiego życia. W swoich analizach pisarstwa ten badacz i krytyk poszukuje „projektu egzystencjalnej całości [...] tego, co sytuuje się na obrzeżu cywilizacyjnych mód”¹³. Tego, co ma trwały sens i znaczenie.

9 K. Nowosielski, *Pożegnanie z uniwersytetem. Wybrane szkice o literaturze polskiej i nie tylko*, Gdańsk 2018, s. 38.

10 M. Całbecki, *Poezja jako ocalenie. Zwyczaje lekturowe Kazimierza Nowosielskiego*, „Topos” 2005, nr 4.

11 K. Nowosielski, *Pożegnanie...*, s. 45.

12 Tamże, s. 272.

13 K. Nowosielski, *Dobrze się spotkać. O esejach, listach i rozmowach z pisarzami*, Gdańsk 2008, s. 40.

Adrian Gleń

Adrian Gleń, młodszy od Kazimierza Nowosielskiego prawie o trzy dekady, należy do kolejnego pokolenia pisarzy związanych z „Toposem”. Gleń w wielu artykułach i książkach przedstawił sytuację współczesnej poezji i krytyki literackiej, a przy tym sformułował własny projekt krytyki hermeneutycznej, wychylony właśnie w kierunku sygnalizowanego tryptyku pojęciowego: metafizyki, transcendencji i duchowości. Warto zwrócić uwagę na jego posłowie do tomu wierszy Wojciecha Kassa *Pocałuj światło* (2016). Adrian Gleń, podobnie jak Kazimierz Nowosielski, świetnie pamięta o aksjologicznej powinności poezji. Ale on ostrożnie i skromnie wydaje się ograniczać to wymaganie do wyrażania swej lokalnej metafizyki. Nowosielski odnosił tego typu refleksję na ogół do szerszego kontekstu, do zbiorowego polskiego losu.

Niewątpliwym atutem modelu krytyki uprawianej przez Adriana Glenia jest w odniesieniu do poezji „czujność wobec przejawów redukcji sfery ludzkiego ducha”¹⁴. To jest niezły punkt wyjścia wartościowania i oznaka dużego potencjału krytycznoliterackiego. Inne kryterium stosowane przez tego krytyka, konwenujące z postawą sprzyjającą metafizyce, to troska o to, by poetycko ujęty szczegół niwelował uproszczoną wizję świata, jakiś nadmiernie uogólniony i stereotypowy jego obraz, a więc z gruntu niepoetycki.

W przeglądzie stanowisk i metod krytyki literackiej pojawiającej się w „Toposie” interesujące są, jak sam tytuł czasopisma to wskazuje, miejsca wspólne. Ale co najmniej równie ważne wydaje się porównanie występujących tam krytycznoliterackich indywidualności. W tej operacji weźmy pod uwagę modelowe – a więc siłą rzeczy nieco symplifikujące omawiane zjawiska, ale za to poglądowo uprzystępniające ich kształty – zestawienie, zapewne jedynie fragmentaryczne, krytycznoliterackiego pisarstwa Adriana Glenia oraz Kazimierza Nowosielskiego. Dorobek obu w krytyce jest imponujący – to długi szereg książek ilustrujący zarazem różnice między nimi w rozumieniu istotności literatury. W tekstach pierwszego z nich akcent pada na metodę i metodologię procesu odbioru lektury, w tekstach drugiego wyróżnia się antropologiczną wizję nadawcy, to znaczy autora.

Dyrektywę Glenia w tym zakresie można sprowadzić do takiej oto zasady: w interwałowym rytmie dotrzymać kroku ideom współczesnej

14 A. Gleń, *Mapa wierszy Wojciecha Kassa*, [w:] W. Kass, *Pocałuj światło*. 89 wierszy, Warszawa 2016, s. 132.

humanistyki, w której rozmaite zwroty występują z coraz większą częstotliwością. Uprawiać literaturoznawczy wielobój, a w jego ramach – różne konkurencje krytyczne. Ten autor znakomicie oswaja aktualne metodologiczne orientacje humanistyki, jest z nimi na bieżąco. Ale własny styl krytyki wywodzi ze szkoły Martina Heideggera. Autor *Istnienia i literatury (notatnika hermeneuty)* (2010) przywołuje tradycję myślową niemieckiego filozofa, „dla którego istotą dzieła jest wydobywanie na jaw takiej postaci bytu, której nigdy dotąd nie było [to znaczy: nie była zauważona – K.K.] i – poza tym właśnie dziełem/językiem – nigdy nie będzie”¹⁵.

Możliwe jest wrażenie – powtarzając niedawną recenzencką opinię – iż owo hermeneutyczne „rzetelne czytanie poszczególnych utworów literackich nie wymaga stawiania [...] pytań o prawdę historyczną: o walory etyczne, o sfery przemilczeń”¹⁶. Taki model „miękkiej krytyki” – jak go można nazwać – „polegający na kreowaniu świadectw osobistych związków z tekstami jest pociągający dla twórcy, ale niekoniecznie dla odbiorcy”¹⁷. Można spotkać się z postulatem, że od krytyki „chciałoby się wyegzekwować prawo [...] nie tylko do pytania i wątpienia, lecz także do niewzruszonych przekonań i co najmniej chwil pewności”¹⁸.

Być może powyższe postulaty są zbyt wygórowane. Wszak funkcjonuje też filozofia krytyki na tyle empatycznej, iż chcącej być równoprawnym partnerem autora omawianego tekstu. Polega ona na „wejściu w jego język, po to aby [...] wyprowadzić ów język w jakieś nowe rejony. Albo przynajmniej po to, aby zgłębić ów język i wydobyć jego brzmienie”¹⁹. Rzecz jasna nie chodzi tu tylko o fonetykę, lecz o najgłębszy sens, odczytywany przez Glenia najczęściej w języku filozofii Heideggera.

To bardzo często skutecznie udaje się uczynić Adrianowi Gleniowi, a jego metodą lektury jest skrócenie dystansu między krytykiem a przedmiotem opisu. W tym zwarciu autor *Czułości* bywa naprawdę mistrzem. Krytycznoliterackie piarstwo Glenia reprezentuje bardzo oryginalny i atrakcyjny – trzeba przy tym to zauważyć – hermeneutycznie ekstremalny typ krytyki na współczesnym gruncie polskim. Interpretacja jest sprowadzana do intymnej relacji autor – krytyk, relacji odczytywanej przez dosłowną postać literackiego tekstu, z reguły poza jego historyczno-społecznym

15 A. Gleń, *Czułość. Studia i eseje o literaturze najnowszej*, Sopot 2014, s. 81.

16 D. Heck, *Meandry krytycznoliterackiej samoświadomości*, „Topos” 2018, nr 3.

17 Tamże.

18 Tamże.

19 J. Gutorow, *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*, Kraków 2003, s. 235.

kontekstem, poza wszelką ideologią, poza wulgarnym socjologizmem i podobnymi grzechami. Wymienione cechy doskonale mieszczą opolskiego krytyka wśród areopagu „toposowych” Zoilów. Nawet niejako wbrew opinii samego redaktora naczelnego, że

idea dotleniania tkanki społecznej okazuje się być ideą uniwersalną [...] tylko człowiek o silnym poczuciu tożsamości z naturą, z tradycją, z tymi, którzy byli tutaj przed nami, może odczuwać radość przebywania w świecie²⁰.

*

Ogólnie rzecz biorąc, choć strategia „czytać i pytać” zbliża sposoby krytyki literackiej w wydaniu Kazimierza Nowosielskiego i Adriana Glenia, to w szczegółach nie jest tak do końca. Gleń pytania do analizowanych utworów redaguje ze swego osobistego, prywatnego wnętrza. Nowosielski wydobywa z tekstów oraz postaw ich autorów to, co składa się na kulturę szerszej zbiorowości. Rekonstruowany przez tego krytyka – jak to określił Wojciech Ligęza –

człowiek w poezji polskiej XX wieku wyrusza w poszukiwaniu istoty bytu oraz istoty egzystencji, ale również stara się [...] przeniknąć uwikłania w zbiorowy polski los²¹.

Nowosielski jako komentator literatury nie jest obojętny na „pełnię społecznej oraz kulturowej rzeczywistości człowieka”²². Tego i podobnego kręgu zagadnień dotyczy niedawna książka *Przez Ojczyznę. Szkice o wartościach* (2015). Podtytuł jest symptomatyczny. Wskazuje na to, co w sposób trwały interesuje autora. „W centrum zainteresowania Nowosielskiego lokują się zagadnienia aksjologiczne”²³.

Zarysowałem odcienie różniące krytycznoliteracką praktykę Kazimierza Nowosielskiego od Adriana Glenia. Jako komentatorzy literatury reprezentują odmienne pokolenia i związane z tym różne ożywcze impulsy dynamizujące estetykę środowiska „Toposu”. Ani ta estetyka, ani program

20 *Rymkiewicz to osoba wyjątkowa dla naszego życia umysłowego i duchowego*. Z Krzysztofem Kuczkowskim rozmawia Maciej Mazurek, [w:] *Konstelacja Topoi...*, dz. cyt., s. 330–331.

21 W. Ligęza, *Nota* na stronie 4. okładki tomu: K. Nowosielski, *Czytać i pytać. Analizy oraz interpretacje dwudziestowiecznej poezji polskiej*, Gdańsk 2009.

22 K. Nowosielski, *Troska i czas. Szkice o poezji i przemijaniu*, Gdańsk 2001, s. 111.

23 W. Ligęza, *Nota...*, dz. cyt.

literacki nie są ściśle zabetonowane jakąś doktryną. Tę sytuację celnie wyraża twórca i redaktor naczelny „Toposu”: „Staramy się nie dopuścić do zacieśnienia horyzontu [...] idei i wartości”²⁴.

„Dużo nas różni, mniej nas dzieli [...] Lubimy konkret i epifanię, i dostrzegamy między nimi związek. Naturalnie jedni mniej, inni bardziej”²⁵.

Przemysław Dakowicz

Częstym i można powiedzieć, że prymarnym przedmiotem analiz Przemysława Dakowicza jest twórczość Czesława Miłosza, a w niej – wizja związku doczesności oraz wieczności i wynikające z tego zagadnienia eschatologiczne. Krytyk stwierdza między innymi, że w utworach noblisty „dzięki odpowiedniej perspektywie (można by ją nazwać metafizyczną) codzienność zyskuje wymiar eschatologiczny”²⁶. Autor *Helikonu i okolic* w swoich esejach poszukuje głosu poetów, „którym udało się w materii wiersza dotknąć wieczności, wyjść poza ograniczenia, jakie narzuca język”²⁷. Równie ważny dla niego jest kontakt z transcendencją i sferą *sacrum* w twórczości Czesława Miłosza oraz Tadeusza Różewicza, jak i ze starszą tradycją w tym zakresie, na przykład z metafizyczną medytacją w *Lirykach lozańskich* Mikiekiewicza. Dzisiejsze przedłużenie tych wątków Dakowicz odnajduje w tekstach poetów tworzących konstelację „Toposu”. W wierszach Wojciecha Kassa, Krzysztofa Kuczkowskiego i Wojciecha Gawłowskiego, i innych poetów publikujących w sopockim miesięczniku Dakowicz odkrywa: „podobną postawę wobec świata i człowieka, zorientowanie twórczości na etykę i aksjologię [...] z odrębnym sposobem kształtowania materii literackiej”²⁸. Problematyka etyczna ich poezji (najdobitniej to wyraża opinia Dakowicza o wierszach Kuczkowskiego) polega na „uwalnianiu się spod kurateli „nicosis”²⁹. Metafizyczna perspektywa twórczości pisarzy zgrupowanych wokół

24 „Wszyscy jesteśmy w drodze”. Z Krzysztofem Kuczkowskim rozmawia Maciej Mazurek, [w:] *Konstelacja Topoi...*, dz. cyt., s. 326.

25 *Konstelacja Toposu*. Z Krzysztofem Kuczkowskim rozmawia Artur D. Liskowacki, [w:] *Konstelacja Topoi...*, dz. cyt., s. 336.

26 P. Dakowicz, *Stary poeta i śmierć. Eschatologia w najnowszych wierszach Czesława Miłosza*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, t. 1, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków 2002, s. 129.

27 P. Dakowicz, *Helikon i okolice. Notatki o poezji współczesnej*, Sopot 2008, s. 164.

28 Tamże, s. 195, 196.

29 Tamże, s. 215.

„Toposu” przejawia się – zdaniem Dakowicza – w przywracaniu nie tylko straconej równowagi, ale również harmonii pomiędzy materialnym i duchowym aspektem życia, między ziemskim i nadprzyrodzonym. Taka homeostaza zapewnia stworzenie literatury głęboko personalistycznej. Dakowicz największe jej stężenie znajduje w wierszach Wojciecha Kassa. Bo, jak zauważa krytyk, „Poeta stwierdza, iż tworzenie „ładu i sensu” powinno się rozpoczynać od poszukiwania wspólnoty między Ja i Ty, Ja i On, choćby miała to być tylko wspólnota incydentalna, „zdawkowe zdanko, przydawka w alejce parku” (*Stopniowanie osoby*)”³⁰.

Ale uczynilibyśmy niewybaczalny błąd, pomijając udział zmysłu historycznego w pisarstwie Przemysława Dakowicza, autora legitymującego się gruntownym wykształceniem historycznoliterackim i klasycznym, dotyczącym kultury antycznej. Tematy historyczne zawsze były obecne w jego wypowiedziach. Są także wyeksponowane w najnowszej książce *Lustra tradycji* (2018). Temu krytykowi obce są wszelkie skłonności postmoderny. Rozpatruje współczesną literaturę przede wszystkim w kontekście tradycji i pamięci.

Niejako w ten sposób, trzymając się w swoich wywodach realiów, przekracza on w uprawianej przez siebie krytyce metafizyczne terytorium zagospodarowywane przez toposowców. I kto wie, czy nie zajdzie bodaj najdalej. Wydaje się, że ma największe zadatki na rolę wieszczki naszych czasów, początku trzeciego milenium. Oczywiście zadecydować o tym może poezja i publicystyka Przemysława Dakowicza, zapewne w mniejszym stopniu jego działalność *stricte* krytyczna. Krytycznoliterackie transformacje tego autora dobrze wyraża wspomniany tom *Lustra tradycji. Studia i szkice interpretacyjne*. Wprawdzie inicjalna część tej książki eksponuje tematy metafizyczne i religijne w twórczości Miłosza, Krzysztofa Kuczkowskiego, Wojciecha Kassa i Wojciecha Gawłowskiego ale całość temu skoncentrowana jest na pisarskich manifestacjach spotkania z tradycją i zbiorową pamięcią. Taki głównie charakter mają na przykład teksty dotyczące twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza i biografii Tomasza Burka. Autor wskazuje, jak każdy z opisywanych przez niego pisarzy

mierzy się ze współczesnością, sięgając po obrazy i struktury semantyczne przeszłości, podejmując z nią [...] dialog, czasami także wysoce skomplikowaną, ironiczną intertekstualną grę³¹.

30 Tamże, s. 248.

31 P. Dakowicz, *Lustra tradycji. Studia i szkice interpretacyjne*, Łódź 2018, s. 8.

Dakowicz jest wstrzemięźliwy w ferowaniu mistycznych uniesień. O podobnych tekstach zdaje się sądzić, iż „obarczone zbyt wielkim ładunkiem patosu nie są do końca zgodne ze współczesną wrażliwością i sposobem widzenia świata”³².

Konkludując powyższe rozważania, wypada stwierdzić, iż separowanie krytyki literackiej pióra Przemysława Dakowicza od całokształtu jego twórczości poetyckiej, historycznoliterackiej i publicystycznej nie ma większego sensu. Są to obszary i miejsca wspólne, stanowiące domenę Dakowicza i tak je należy opisywać. Nim to jednak nastąpi, zanim powstanie monografia poświęcona całości twórczości autora *Teorii wiersza polskiego*, chciałbym trochę na zasadzie introdukcji scharakteryzować ważną ideę tego pisarstwa fragmentem sonetu Rainera Marii Rilkego z cyklu, który omawiany tu krytyk uważa za pomnikowy:

Gdy spać idziecie [...] niech przywoła
guślarz ich zjawy i pod powieką
miesza je z wszystkim widzialnym, dopóty –
aż dłoń będzie czar dymnicy i ruty
jasny jak związek przyczyn i zmian³³.

Wojciech Kudyba

Wojciech Kudyba w swoich publikacjach o literaturze przedstawia wielce oryginalny i bardzo osobisty styl hermeneutyki. Ale też krytycznoliterackie wypowiedzi Kudyby nie są pod żadnym względem monotematyczne. Nie dominuje tu ani psychokrytyka, ani metoda tematyczna, socjologiczna czy też analiza retoryczna. Należy jednakowoż zauważyć, iż żadna z wymienionych metod nie jest Kudybie obca, zna ich tajniki. W sumie daje w swoich tekstach dobrze dopasowany do ich przedmiotu intelektualnie płodny metodyczny miks. Każdy interpretacyjny tekst tego krytyka celnie wydobywa z analizowanych utworów ich specyficzne aspekty i cechy. Niezwykle u Kudyby jest, jako się rzekło, skuteczne połączenie różnych sposobów analizy tekstu. W sumie składa się na typowy innowacyjny kulturoznawczy zwrot tradycyjnych metod teorii i historii literatury.

32 Tamże, s. 75.

33 R.M. Rilke, *Poezje*, wybrał, przełożył i posłowiem opatrzył M. Jastrun, Kraków 1987, s. 251.

Jeśliby chcieć wskazać na najbardziej częstą kategorię używaną w krytycznoliterackich tekstach Wojciecha Kudyby, trzeba by mówić o formie wypowiedzi dialogicznej i częstych odwołaniach tego autora do prac Michaiła Bachtina i teoretyków niemieckich, zwłaszcza Wolfganga Isera, przywołaniach formuł Józefa Tischnera na ten temat. Odtwarzanie dialogowej sytuacji komunikatu poetyckiego i odsłanianie semantyki tekstu to główne cele sztuki interpretacji reprezentowanej przez Kudybę. Jej oryginalności nadaje ton kategoria Innego, którą przed laty konsekwentnie wprowadził ten krytyk do swego dyskursu. Wprawdzie pojawiła się ona swego czasu wręcz lawinowo i inflacyjnie, towarzysząc zwrotowi współczesnej humanistyki w stronę antropologii kultury i *cultural studies*, sprawiając niekiedy wrażenie dość powierzchownej mody. Ale nie w wydaniu i wykonaniu Wojciecha Kudyby!

Można odnieść wrażenie, że ten krytyk jest takim analitykiem poezji, dla którego nie istnieją utwory stawiające jakikolwiek opór interpretacyjny. Tej śmiałej tezy nie waham się postawić po lekturze prawie wszystkich publikacji Wojciecha Kudyby, począwszy od wcześniejszych rozpraw o twórczości Norwida i Janusza S. Pasierba, a na monografii o wierszach Joanny Pollakówny (2016) na razie skończywszy. A przecież między tymi książkami były jeszcze analizy poezji na łamach „Toposu”, później zawarte w tomach serii Biblioteki Krytyki wydawanej przez to pismo: *Wiersze wobec Innego* (2012) i *Generacja źle obecna* (2014). W obu tych książkach autor obok tekstów o klasykach poezji polskiej zgromadził interpretacje liryki dotychczas rzadziej omawianych poetów, z wielu bardzo różnych pokoleń. Są to utwory utrzymane w bardzo różnych stylistykach, dotyczące wielce zróżnicowanych zagadnień egzystencjalnych. W pierwszym z wymienionych tomów krytycznych znalazły się interpretacje wierszy C. Miłosza, Z. Herberta, J. Hartwig, T. Różewicza, K. Wojtyły, J.S. Pasierba, A. Zagajewskiego, E. Lipskiej, K. Kuczkowskiego, W. Kassa, W. Gawłowskiego, J. Jakubowskiego, P. Dakowicza, E. Tkaczyszyna-Dyckiego, W. Wencla. Do tego wykazu należy dołączyć nazwiska autorów, których twórczość została zanalizowana w książce *Generacja źle obecna*: W. Gawłowskiego, J. Kaspera, R. Bąka, S. Sterni-Wachowiaka, P. Cieleśza, K. Kuczkowskiego i J. Polkowskiego oraz osobę i dorobek literacki Joanny Pollakówny, bohaterki aspektowej monografii *Próba bólu*.

Nietuzinkowa krytycznoliteracka strategia Kudyby polega na tym, iż do analizy wybiera teksty uznane za najbardziej zagadkowe, charakteryzujące się oryginalnością i wręcz metafizyczną tajemnicą na tle bardziej ustabilizowanych poetyk innych utworów wyżej wymienionych pisarzy. Każda

interpretacja Wojciecha Kudyby jest nie tylko pomysłowa i finezyjna, ale też wyposażona w solidny arsenał wiedzy. Trzeba mówić o konkretnych obszarach tej erudycji: kulturoznawstwie, filozofii, filologii, teologii i religioznawstwie, psychologii, teorii i historii literatury i sztuki.

Określiłem krytycznoliteracką postawę Wojciecha Kudyby jako analityka poezji, dla którego żaden utwór nie ma interpretacyjnych tajemnic. Niech przykładem takiej sytuacji będzie komentarz do zagadkowego wiersza Krzysztofa Kuczkowskiego *Ktoś Inny*, dedykowanego Wojciechowi Kasowski. W krytycznym wykonaniu Kudyby to świetne *exemplum* interpretacji nawiązującej do dialogu z Innym. Krytyk dwie strofy wiersza prezentuje jako dwie kwestie poetycko zaszyfrowanego dialogu. Stwierdza:

Stajemy się świadkami krzyżowania się perspektyw poznawczych, emocji i doświadczeń, uczestniczymy w pasjonującej interferencji obszarów świadomości, jesteśmy w środku dialogu³⁴.

Końcowy wniosek Kudyby nawiązuje do barokowego odwrócenia sytuacji:

W wierszu Kuczkowskiego to nie narodziny stają się umieraniem, lecz umieranie – początkiem życia [...] Doświadczenie, które w wyznaniu Kassa zostało przedstawione jako dramatyczne rozdarcie, w oczach przyjaciela jawi się jako radosne od-rodzenie³⁵.

Podobne interpretacyjne majstersztyki w krytycznoliterackiej twórczości Wojciecha Kudyby spotykamy co krok. Między innymi w analizach skomplikowanych, bo zwykle z kamuflowanym tematem, wierszy Joanny Pollakówny o egzystencjalnym bólu spowodowanym chorobą.

Na koniec tych wywodów należy dodać, iż związani z miesięcznikiem „Topos” krytycy literaccy, którzy osiągnęli już znaczącą i wybitną pozycję w skali ogólnokrajowej, pod skrzydłami tego sopockiego pisma doczekali się też godnych, z poważnym dorobkiem, kontynuatorów wśród młodszej i najmłodszej generacji. Należą tu Artur Nowaczewski, Janusz Nowak, Karol Alichnowicz, Tomasz Pyzik i jeszcze kilka innych utalentowanych osób.

34 W. Kudyba, *Wiersze wobec Innego*, Sopot 2012, s. 152.

35 Tamże, s. 153.

BIBLIOGRAFIA

Chojnowski Z., *Rdzeń życia*, [w:] *Konstelacja Topoi o rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych*, wybór A. Gleń, Sopot 2017.

Dakowicz P., *Stary poeta i śmierć. Eschatologia w najnowszych wierszach Czesława Miłosza*, [w:] *Literatura polska 1990–2000*, t. 1, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków 2002.

Gleń A., *Czułość. Studia i eseje o literaturze najnowszej*, Sopot 2014.

Heck D., *Meandry krytycznoliterackiej samoświadomości*, „Topos” 2018, nr 3 (160).

Kudyba W., *Wiersze wobec Innego*, Sopot 2012.

Ligęza W., *„Nic, najwyżej piękno”. Pytania o estetyzm w krytyce po roku 1989*, [w:] *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski. Kraków 2007.

Nowosielski K., *Dobrze się spotkać. O esejach, listach i rozmowach z pisarzami*, Gdańsk 2008.

Nowosielski K., *Pożegnanie z uniwersytetem. Wybrane szkice o literaturze polskiej i nie tylko*, Gdańsk 2018.

Skarga B., *Granice historyzmu*, Warszawa 1989.

Skarga B., *Kwintet metafizyczny*, Kraków 2005.

SŁOWA KLUCZOWE: krytyka literacka, „Topos”, metafizyka, ethos, postmodernizm

LITERARY CRITICISM UNDER THE AUSPICES OF “TOPOS”

Summary

This article is an attempt to characterise the literary criticism that originated within the “Topos” magazine. The author starts from a description of the circumstances in which the circle was created – the fall of communism, opposition to postmodern tendencies, the metaphysical turn in the literature of the 1990s. The analysis covers in particular the work of four critics: Kazimierz Nowosielski, Adrian Gleń, Przemysław Dakowicz, and Wojciech Kudyba. The text shows the rooting of the authors in a common tradition: Christian values, metaphysical sensitivity, and existential reflections. At the same time the researcher emphasises the different writing strategies of the mentioned authors.

KEYWORDS: literary criticism, “Topos”, metaphysics, ethos, postmodernism

Kamil K. Pilichiewicz

Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku

ORCID: 0000-0001-5589-6797

Toposy, konwencje, konstelacje. Wokół sopockiego dwumiesięcznika literackiego

Jak należy rozumieć nazwę czasopisma literackiego „Topos”? Nie mam na myśli gry słów, pomijam fakt, że może być ona odkodowywana jako anagram od nazwy miasta, w którym jest wydawane, pomijam w tej chwili myśli, że to sopocki dwumiesięcznik literacki. Na początku rozważań chciałbym się skupić na samym pojęciu toposu.

Janina Abramowska słusznie zresztą przekonuje o problematycznym rozumieniu terminu, jego wieloznaczności:

Dla Curtiusa są to, z jednej strony, żywcem przeniesione do literatury *topoi* ściśle retoryczne o charakterze dyskursywnym [...], z drugiej zaś pewne motywy przedstawieniowe, uderzająco powtarzalne i uderzająco podobnie artykułowane w różnych tekstach. Dla Głowińskiego topos jest przede wszystkim sprawą konwencji literackiej. Spitzer wreszcie uprawia w gruncie rzeczy swoistą historię idei [...]. Tymczasem Rymkiewicz nazywa „toposem” złożony obraz o bogatych konotacjach, w literaturze – nawet tej samej epoki – pełniący funkcje bardzo różne i rozmaicie artykułowany¹.

Sama Abramowska, pisząc na początku swojego artykułu o szczególnej karierze tytułowego toposu, określa termin jako „modny, ekspansywny, ogromnie rozchwiany znaczeniowo”². Czy więc przyjęta nazwa pisma

1 J. Abramowska, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1982, nr 73, s. 5–6. Podobne zestawienie zob. w: J. Eichstaedt, *Od toposu poetyckiego do toposu kultury*, [w:] *Toposy (w) filozofii. Filozofia i jej miejsce w doświadczeniu kulturowym*, red. M. Woźniczka, M. Perek, Częstochowa 2018, s. 40.

2 J. Abramowska, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, dz. cyt., s. 3.

literackiego jest wynikiem pewnej nośności pojęcia, jego medialności? Jak się zdaje – niekoniecznie. Nie jest moim celem rozszyfrowywanie motywów, genezy takiej, a nie innej przyjętej nazwy. Sami twórcy „Toposu” nie raz musieli zapewne na podobne pytania odpowiadać. Zamiast tego możemy zastanowić się, na ile ten niezwykły – wielowymiarowy, jak się okazuje – termin koresponduje z treścią sopockiego czasopisma.

Abramowska udowadnia, o czym już wspomnieliśmy, że „topos” jest pojęciem wieloznacznym, różnie rozumianym, już nie tylko na poziomie uogólniającego, stereotypowego podejścia, ale także spornym w środowisku badaczy poddających termin szczegółowej analizie³. Badaczka próbuje przestrzeń toposu (bo też posługuje się metaforami przestrzennymi) ujarzmić, wyznaczyć granice, nadać pojęciu rys, skonkretyzować, zawężając ramy znaczeniowe. Zdaniem Abramowskiej topos:

[...] po pierwsze, nie jest żadnym z wielkich, choćby pradawnych tematów całościowych powtarzających się w tak lub inaczej wyodrębnionej serii tekstów – nie chciałabym zatem mówić o „toposie młodości” ani o „toposie rewolucji”. Po drugie: nie jest tożsamy z żadnym przedmiotem, obrazem, ani mitem – nie ma więc toposu ogrodu, toposu krwi, toposu Dionizosa ani Narcyza⁴.

Notabene Michał Głowiński w eseju *Narcyz i jego odbicia* również o toposie pisze ostrożnie, nie jest to dla autora *Stylów odbioru* synonim mitu⁵.

Przypomnijmy, z greckiego *tópos* oznacza ‘miejsce’⁶. Jeżeli na topos spojrzymy z perspektywy nauki o literaturze, to według przykładowego (ale reprezentatywnego⁷) *Słownika terminów literackich* topos ma zasadniczo, w zależności od ogólnych przestrzeni dyskursywnych, dwa znaczenia. W antycznej retoryce toposy znaczą to samo co *loci communes* (z łac. ‘miejsca wspólne’). Są to:

- 3 Podział stanowisk badawczych zależy nie tylko od światopoglądu, ale również badanego okresu literatury, zob. tamże, s. 11–12.
- 4 Tamże, s. 11.
- 5 M. Głowiński, *Maska Dionizosa*, „*Twórczość*” 1961, nr 11, s. 74.
- 6 Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, wyd. IV, Wrocław 2002, s. 584.
- 7 Przy tej okazji wspomnieć można, że w innym *Słowniku terminów literackich*, autorstwa Stanisława Sierotwińskiego, pojęcie „topos” w ogóle nie występuje. Występują natomiast tzw. topy. Są to: „Wzory, figury, zwroty, argumenty, powszechnie przyjęte sądy, cytaty z przemówień itp. służące przy opracowywaniu mowy retorycznej” (zob. S. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, wyd. V, Kraków 1994, s. 267).

[...] powszechne schematy argumentacji i perswazji, ustalone ujęcia pewnych tematów i kwestii oraz wzorcowe przykłady wypełniania określonych miejsc mowy⁸.

We współczesnej humanistyce toposy to przede wszystkim:

[...] zakorzenione w dziedzictwie starożytnej retoryki i utrwalone w europejskiej kulturze za pośrednictwem łacińskiego średniowiecza formy wysłowienia, argumentacji i obrazowania, a nade wszystko odwieczne i stale podejmowane motywy i tematy będące świadectwem ciągłości śródziemnomorskiej kultury i uzewnętrznieniem jej archetypicznej wspólnoty⁹.

„Motyw”, „temat” to pojęcia, które często występują w sąsiedztwie semantycznym toposu. Owszem, między tymi trzema terminami występują funkcjonalne napięcia, zależności, ale, jak twierdzi Abramowska, nie powinno się ich traktować całkowicie synonimicznie. Badaczka doprecyzowuje:

Jedną z głównych zasad porządkujących toposy w ramach repertuaru jest temat, rozumiany w dwu aspektach: inwencyjnym i dyspozycyjnym. [...] miejsce topiki w stosunku do tematów i motywów można określić tylko funkcjonalnie: z jednej strony należące tu obrazy i sytuacje tworzą materię toposu, z drugiej – temat taki jak miłość, śmierć lub wojna stanowi centrum topicznego paradygmatu, przyciągające i organizujące pewną liczbę toposów.

Tak więc nie godząc się na określenie „topos ogrodu”, uważam za całkowicie zasadne wyróżnienie „topiki ogrodu”, czyli grupy toposów wyrastających z tego samego obrazu, ale wykorzystujących różne jego konotacje i różne uwikłania kulturowe. Jest więc ogród rozkoszy, ogród twarzy, ogród duszy – rozkwitający lub obumarły w rozpacz, jest topos zawiedzionego ogrodnika i poeta-ogrodnik uprawiający szpalery zdań i kwiaty metafor¹⁰.

Jakkolwiek toposowi chcielibyśmy nadać konkretny rys pojęciowy, zawęzić jego ramy znaczeniowe, wypada się zgodzić co do specyfiki, która to czyni z toposu tak *sensu largo*, jak i *sensu stricto* charakterystyczny wzorzec, kod, skrót myślowy korzystający z tradycyjnych schematów wyobrażeń danej wspólnoty kulturowej, a wyrażony słownie za pomocą słów-kluczy (toposemów¹¹). Michèle Weil zwraca uwagę na pewne

8 M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 286.

9 Tamże, s. 584.

10 J. Abramowska, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, dz. cyt., s. 13.

11 To pojęcie zaproponowane przez Michèle Weil określające słowa kluczowe, za pomocą których nazywane są poszczególne toposy. Zob. na ten temat: M. Pawłowska, *Topika gatunku powieściowego – badania SATOR*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 4, s. 154–158.

charakterystyczne, stałe cechy toposów. Poza wspomnianą strukturą językową (topos tworzy najczęściej od dwóch do sześciu toposemów) to przede wszystkim powtarzalność¹², niezbędna do utrwalenia wzorca-wyobrażenia w zbiorowej świadomości kulturowej. Następną cechą jest biograficzność toposu, czyli jego temporalność, procesualność, określone w czasie trwania. Równie ważną determinantą jest narracyjność, „[...] topos bowiem coś przekazuje, opowiada w formie narracyjnej, zatem nie sposób sprowadzić go tylko do jednego słowa”¹³.

Wróćmy na moment do cechy nadrzędnej toposu – powtarzalności. Oznacza ona ciągłe nawiązywanie do tradycyjnych źródeł myśli, przekształcanych w obrazy, słowa. Do prawidłowego, zgodnego z zamiarem nadawcy, odczytania tych zuniwersalizowanych obrazów myślowych, ujętych w słowne reprezentacje (toposemy), potrzebny jest odpowiedni zasób wiedzy na temat kultury, z której topos się wywodzi. Przez wiedzę ową rozumieć zespół abstrakcyjnych norm kulturowych zakorzenionych w tradycji (przede wszystkim literackiej) danego kręgu kulturowego. To z kolei zakłada konwencjonalność toposu. Powtarzalność nie jest jednak nieskończona, ze względu na dynamiczny charakter kultury być takową nie może.

Jarosław Eichstaedt za Weil wymienia poszczególne fazy istnienia toposu: narodziny, rozwój, kostnienie, banalizację, parodię¹⁴. Czy jednak są to ostateczne, zawsze niezmiennie etapy? Czy w dynamicznie mieszanym kulturowym kotle dochodzi do zaniku smaków, czy raczej powstają wciąż nowe smaki (na bazie starych)? Przywoływanie toposu, siłą rzeczy osadzanie go w nowym kontekście doprowadza do jego ciągłego uaktualniania, a w konsekwencji również do przekształcania. W tym miejscu naszych rozważań chciałbym zwrócić uwagę na istotny fakt. W liczbie mnogiej *tópos* to *topoi* – miejsca. Standardowa nazwa sopockiego dwumiesięcznika literackiego – „Topos” – na okładce od numeru 5 z 2012 roku jest wzbogacone o literę „i” wpisane w końcową literę „s”, tworząc z „toposu” jednocześnie właśnie wyraz „topoi”. Jest więc „Topos” („Topoi”) miejscem, zbiorowiskiem toposów uaktualnianych, odtwarzanych w przestrzeni wiecznie aktualizowanej, palimpsestowej kultury współczesnej. Czasopismo jest tych toposów konstelacją¹⁵. Nie mam na myśli wyłącznie potocznego rozumienia konstelacji jako pewnej

12 Abramowska zalicza topikę do sfery powtarzalności, zob. też, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, dz. cyt., s. 12.

13 J. Eichstaedt, *Od toposu poetyckiego do toposu kultury*, dz. cyt., s. 43.

14 Tamże.

15 O konstelacji krytycznej zob. M. Głowiński, *Konstelacja „Wyzwolenia”*, „Pamiętnik Literacki” 1990, nr 2, s. 35–77.

zbiorowości strukturalnej, wyróżniającej się różnorodnością i wzajemnymi zależnościami między poszczególnymi jej elementami. Dorota Kozicka i Katarzyna Trzeciak wyjaśniają:

Pojęcie „konstelacji” w odniesieniu do badań literackich i studiów kulturowych w najszerszym zakresie określa relacje pomiędzy pojęciami a rzeczami, w ramach których jednostkowość rzeczy stawia opór uniwersalizującym tendencjom wyznaczanym przez pojęcie. Relacje te oparte są na zestawianiu i szeregowaniu, nie na hierarchicznym strukturyzowaniu¹⁶.

Konstelacja, jak zauważają badaczki, ukazuje współzależność zmiennych kulturowo rzeczy i niezmiennych (praktycznie) idei. Głowiński, pisząc szerzej o literaturze jako twórczyni symboli, stwierdza:

Zachowania literatury w obrębie uniwersum symbolicznego nie dają się sprowadzić do przejmowania jedynie. Ona bierze i daje, utrwała i przekształca, kanonizuje i odrzuca, proponuje i odradza, pełni więc rolę aktywną. Bierze, bo istnieje wśród symboli, które funkcjonują poza nią, musi zatem je świadomie bądź – najczęściej – nieświadomie przejmować, ale jest też kuźnią symboli, kuźnią jakby zawsze otwartą, pracującą wprawdzie z różnym natężeniem, ale w zasadzie nie znającą przestojów. W kuźni tej przemianom ulegają symbole znane i już zakotwiczone w świadomości społecznej, ale też powstają nowe. Badacze analizujący ewolucje tradycyjnych wątków, mitów, obiegowych wyobrażeń w ciągu wieków, pokazują zwykle właśnie ową przekształcającą moc literatury, zazwyczaj bowiem nie ogranicza się ona do oddziaływania na zmiany w ich zewnętrznym kształcie, dokonuje mniej lub bardziej zasadniczych przeformułowań w ich symbolicznym znaczeniu, a także zmieniać może towarzyszące im znaki wartości [...]¹⁷.

Kończąc swoje rozważania teoretyczne na temat tytułowego pojęcia, pytam: co zatem znaleźć można w „Toposie”?

Allen Upward w przekładzie Andrzeja Szuby w poetyckich refleksach pisze o syrenim śpiewie, Drogę Mleczną przyrównuje do dżonek z lampionami, a świat do szumiącej (szemrzącej) muszelki¹⁸. Jan Zieliński z kolei w eseju *Otwieranie zatrzaśniętego* opisuje twórczość Aleksandra Wata, jego kolejne „otwarcia” na zapachy, na dźwięki, na obrazy i w końcu na śmierć.

16 D. Kozicka, K. Trzeciak, *Konstelacje krytyczne*, „Forum Poetyki” 2017, nr 10, s. 32.

17 M. Głowiński, *Literatura wobec symboliki*, [w:] tegoż, *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*, Kraków 2007, s. 51.

18 A. Upward, *Droga Mleczna, Muszelka*, przeł. A. Szuba, „Topos” 2018, nr 4, s. 5.

W otwarciu pierwszym z wymienionych analizuje między innymi wiersz *Hymn*, w którym pojawiają się „rude królowej warkocze” jako opis Warkocza Bereniki, gwiazdozbioru nieba północnego, oraz jednocześnie nawiązanie do młodzieńczego wspomnienia (ze spotkania z rudowłosą dziewczyną)¹⁹. W *Otworciu na dźwięki* Zieliński pisze o „naszeptach magnetofonowych”, w których pojawiają się motywy: papieru zżartego przez czas i mole, szkarłatów w piwnicy (czyli godności ukrytej), nagiego Adama. Dalej już Zieliński przywołuje wypędzenie z Raju, Drzewo Życia, nagi krzyż na szczycie Kalwarii²⁰. W eseju zostaje wymienione nazwisko francuskiego poety Rimbauda i jego *Sezonu w piekle*²¹. Do twórczości Rimbauda nawiązuje Joanna Chachuła w wierszu *Nowa Ofelia*²². Z kolei o wspomnianych przez Zielińskiego Adamie i Ewie pisze Chachuła w *Pokoju z widokiem*²³. Dalej mamy rozmowę Macieja Mazurka z Bronisławem Wildsteinem między innymi o książce Wildsteina *Ukryty*. Nowa publikacja staje się pretekstem do filozoficzno-socjologicznej dywagacji na temat współczesnego człowieka, „spadkobiercy Byrona”, człowieka bez zasad, nieszanującego dawnych wartości. W tekście rozmowy pojawia się grecki termin *hybris*, czyli pycha – obok owocu wiedzy zjedzonego przez prarodziców²⁴.

Po wywiadzie... poezja, tym razem Bartosza Suwińskiego. W wierszu *Dlaczego* autor, zadając pytania bez odpowiedzi, w ostatniej strofie uprawia swoistą metapoezję, cytując: „Dlaczego zły wiersz przywraca mnie światu,/ a dobry przywraca świat tobie?”²⁵. W sąsiedztwie bliskim, dosłownym są złote myśli Wojciecha Kassa z *Notesu* (36). W notce z 27 lipca 2018 roku stwierdza:

Żyjemy w świecie bez tajemnic. Zmierzamy ku społeczeństwu, przed którym nie będzie tajemnic. Świat i ludzkość bez zasłon. Ale też bez odłon. I pewnym wzorem na nicność?²⁶.

Zaledwie kilka dni później (2 sierpnia), rozprawiając o współczesnych poetach, zapisuje:

19 J. Zieliński, *Otwieranie zatrzaśniętego*, „Topos” 2018, nr 4, s. 7.

20 Tamże, s. 10.

21 Tamże, s. 8.

22 J. Chachuła, *Nowa Ofelia*, „Topos” 2018, nr 4, s. 15.

23 Tamże, s. 15–16.

24 B. Wildstein, „*Nic oprócz śmierci w ludzkim świecie nie jest nieuchronne*”. Z B. Wildsteinem rozm. M. Mazurek, „Topos” 2018, nr 4, s. 20.

25 B. Suwiński, *Dlaczego*, „Topos” 2018, nr 4, s. 30.

26 W. Kass, *Notes* (36), „Topos” 2018, nr 4, s. 33.

Jak to jest, że słowa wznoszą mur i słowa znoszą mur? Budulec ten sam, choć wiadomo, inaczej użyty, efekt zaś nieporównywalny. Jedni ze słów widzialnych budują widzialne [...], zdecydowana mniejszość słowami widzialnymi zagarnia drobiny niewidzialnego, znakiem widzialnym wznosi niewidzialne. Wydaje mi się, że to kwestia daru wizji, mającego siłę kruszenia maski rzeczywistości i zdolność nicowania – jakby to ujął Nabokov – niejasnego desenia życia; daru dokonującego poluzowania napiętych związków słów oraz rozciągnięcia ich znaczeniowego potencjału²⁷.

Tego samego dnia pisarz notuje krótką anegdotę Wiesława Uchańskiego, wypowiedzianą na werandzie w Praniu:

Olga Lipińska w zimowym ogrodzie Maliny i Piotra Stefaniuków w Krzyżach: – Janusz Zarzycki w 1954 r. nakręcił „Uczętę Baltazara”, okropny film, który Janusz Minkiewicz skomentował krótko: – Uczta się robić filmy²⁸.

W notatkach nie brakuje również fragmentów bardzo osobistych, odnoszących się chociażby do relacji Wojciecha Kassa z synami (9 sierpnia)²⁹. Następnie Michał Czorycki w tekście poetyckim o zasuszonych wspomnieniach, niemym walcu (*Wyprawa Concetty*³⁰), Łucja Dudzińska o Alicji z krainy czarów (*Plan. Wykrzesać ogień*³¹), wreszcie w dziale „Teologia poezji” profesor Zofia Zarębianka w tekście *Wyrok bezpowrotnego spełnienia*³² analizuje wiersz Jana Polkowskiego *Sąd nad światłem* w kontekście tomu *Pochód duchów...*

Wszystkie przytoczone w tej części artykułu fragmenty, cytowane słowa, nazwiska, motywy, tematy, toposy znaleźć można w jednym tylko, przykładowym, jubileuszowym numerze 4 „Toposu” (2018). Samymi *Notatkami* Wojciecha Kassa znajdującymi się w tym numerze można nasycić wyobrażenie na długi czas. Nie jest to jakiś przesadny panegiryzm. *Notatki* Kassa to doskonałe, bo wielowymiarowe studium autobiograficzne. Raz jest to bardziej pamiętnik, za pomocą którego poznajemy otoczenie pisarza, ludzi, z którymi przebywa, miejsca, które odwiedza, w których przesiaduje,

27 Tamże, s. 35.

28 Tamże.

29 Tamże, s. 40.

30 M. Czorycki, *Wyprawa Concetty*, „Topos” 2018, nr 4, s. 43.

31 Ł. Dudzińska, *Plan. Wykrzesać ogień*, „Topos” 2018, nr 4, s. 55.

32 Z. Zarębianka, *Wyrok bezpowrotnego spełnienia. Nad wierszem Jana Polkowskiego „Sąd nad światłem” w kontekście jego tomu „Pochód duchów”*, „Topos” 2018, nr 4, s. 58–66.

innym razem znowu notatki przyjmują postać bardziej eseistycznych refleksji filozoficzno-estetyczno-kulturowych.

Jest to tylko wycinek przypadkowo wybranego numeru pisma, wyjęte z ich pierwotnych kontekstów refleksy słowne, które dowodzą istnienia najrozmaitszych tematów, motywów, konwencji, toposów obecnych w sopockim dwumiesięczniku literackim.

Kończąc niniejsze rozważania, chciałbym na moment zapomnieć o ich naukowym charakterze. Profesor Zbigniew Chojnowski podczas pierwszego dnia konferencji o „Toposie”³³ wspomniał, że podczas pisania tekstów teoretycznych często wiersze powstają. Pewnymi refleksjami poetyckimi chciałbym się również i ja podzielić.

Pisarze czy badacze literatury, zanim złączą publikować swoje teksty, są przede wszystkim literatury wielbicielami, fascynatami, jednocześnie wnikliwymi świata obserwatorami. Myślę, uważam, jestem wręcz pewny, że tak samo „Topos”, sopockie pismo literackie powstało z ducha, ducha kreacji, z fascynacji do słowa, poezji, literatury *sensu largo*. Co z tego wynika dla rzeczywistości pozaliterackiej? Konstanty Ildefons Gałczyński, rozważając o Orfeuszu, zapisał w *Notatniku*: „Sztuką jest żyć w złym świecie i śpiewać”. Zdanie to, za sprawą Wojciecha Kassa, pojawia się na łamach „Toposu” kilkakrotnie. Tak tytułuje swój tekst w numerze 6 z 2003 roku, w pięćdziesięciolecie śmierci Gałczyńskiego, tak też zatytułowana jest rozmowa Eugeniusza Sobola z Wojciechem Kassem opublikowana w numerze 6 „Toposu” z roku 2010. Słowa te przywołuje również, pisząc o idei powstania książki *Z Ducha Orfeusza*, Jarosław Ławski, cytując fragment innego z poetą wywiadu, przeprowadzonego przez Jana Jastrzębskiego³⁴. „Sztuką jest żyć w złym świecie i śpiewać”. Czym wobec tego jest „Topos” we współczesnym świecie, jeżeli nie śpiewnikiem właśnie (wobec czego toposy – nutami)?

Wracając jeszcze na moment do tytułowych konstelacji, słowo „konstelacja” pojawia się stosunkowo często w kontekście sopockiego pisma³⁵. Gwiazdne konstelacje układające się w najrozmaitsze zbiory są jak słowa, które tworzą zdania, myśli, symbole, znaczenia. Tak jak gwiazdozbiory

33 Wypowiedź z dnia 15 listopada 2018 roku, podczas Ogólnopolskiej Jubileuszowej Konferencji Naukowej „Topos”: *pismo literackie, idea, środowisko artystyczne* (Białystok 15–16 listopada 2018 roku).

34 W. Kass, *Promiennność Prania*. Z W. Kassem rozm. J. Jastrzębski, „Borussia” 2017, nr 60, s. 27–47.

35 Wystarczy wspomnieć publikacje: *Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych*, red. A. Gleń, Sopot 2017; *Konstelacja Toposu*, Sopot 2015.

czynią niebo mniej mrocznym, niosą niemal mistyczne, inspirujące światło, tak słowa nadają życiu treści. Warto się w tym pędzie współczesności czasem zatrzymać, spojrzeć na nocne, rozgwieżdżone niebo, warto też w pięknych słowach się zatracić gdzieś między stronicami „Toposu”.

BIBLIOGRAFIA

Abramowska J., *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1982, nr 73, s. 3–23.

Chachuła J., *Nowa Ofelia*, „Topos” 2018, nr 4, s. 15.

Czorycki M., *Wyprawa Concetty*, „Topos” 2018, nr 4, s. 43.

Dudzińska Ł., *Plan. Wykrzesać ogień*, „Topos” 2018, nr 4, s. 55.

Eichstaedt J., *Od toposu poetyckiego do toposu kultury*, [w:] *Toposy (w) filozofii. Filozofia i jej miejsce w doświadczeniu kulturowym*, red. M. Woźniczka, M. Perek, Częstochowa 2018, s. 39–52.

Głowiński M., *Konstelacja „Wyzwolenia”*, „Pamiętnik Literacki” 1990, nr 2, s. 35–77.

Głowiński M., *Literatura wobec symboliki*, [w:] tegoż, *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*, Kraków 2007.

Głowiński M., *Maska Dionizosa*, „Twórczość” 1961, nr 11.

Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., *Słownik terminów literackich*, wyd. IV, Wrocław 2002.

Kass W., *Notes (36)*, „Topos” 2018, nr 4, s. 33–42.

Kass W., *Promienność Prania*. Z W. Kassem rozm. J. Jastrzębski, „Borusia” 2017, nr 60, s. 27–47.

Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych, red. A. Gleń, Sopot 2017.

Kozicka D., Trzeciak K., *Konstelacje krytyczne*, „Forum Poetyki” 2017, nr 10, s. 32–38.

Pawłowska M., *Topika gatunku powieściowego – badania SATOR*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 4, s. 149–168.

Sierotwiński S., *Słownik terminów literackich*, wyd. V, Kraków 1994.

Suwiński B., *Dlaczego*, „Topos” 2018, nr 4, s. 30.

Upward A., *Droga Mleczna*, przeł. A. Szuba, „Topos” 2018, nr 4, s. 5.

Upward A., *Muszelka*, przeł. A. Szuba, „Topos” 2018, nr 4, s. 5.

Wildstein B., *„Nic oprócz śmierci w ludzkim świecie nie jest nieuchronne”*. Z B. Wildsteinem rozm. M. Mazurek, „Topos” 2018, nr 4, s. 18–29.

Zarębianka Z., *Wyrok bezpowrotnego spełnienia. Nad wierszem Jana Polkowskiego „Sąd nad światłem” w kontekście jego tomu „Pochód duchów”, „Topos” 2018, nr 4, s. 58–66.*

Zieliński J., *Otwieranie zatrzaśniętego, „Topos” 2018, nr 4, s. 6–14.*

SŁOWA KLUCZOWE: topos, konstelacja, czasopismo, Janina Abramowska, Wojciech Kass

TOPOS, CONVENTIONS, CONSTELLATIONS. AROUND THE SOPOT LITERARY BIMONTHLY

Summary

The article analyses the notion of “topos” in the context of the appropriateness of its use in the name of the Sopot literary magazine – “Topos”. During the discussion of the term its formal ephemerality becomes evident, while at the same time there are some constant, unchangeable determinants in the thinking about topos. Topos as a cultural phenomenon and “Topos” as a magazine (containing constellations of topoi) are a field of constant tension in the space of contemporary culture between the changeability of things (dynamic elements of culture) and the repeatability of universal, traditionally-created thought images.

KEYWORDS: topos, constellation, magazine, Janina Abramowska, Wojciech Kass

Michał Siedlecki

Dział Naukowy Książnicy Podlaskiej
im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku
ORCID: 0000-0002-7575-6799

„Biblioteka Toposu” – zjawisko kulturowe i literackie

„Biblioteka Toposu” to niewątpliwie znaczące zjawisko kulturowe i literackie, daleko wykraczające poza wszelkie rodzime partykularyzmy. Pozostaje ona po dziś dzień wizytówką nie tylko krajowych, ale i środkowoeuropejskich przemian we współczesnym piśmarstwie, dokonujących się nieprzerwanie od czasów transformacji ustrojowej w Polsce i w krajach z nią bezpośrednio graniczących. Przyjrzymy się teraz pokrótce historii oraz aktualnej działalności tego intrygującego pisma.

„Topos” jako dwumiesięcznik literacki ukazuje się od maja 1993 roku. Wydaje go „Towarzystwo Przyjaciół Sopotu”. Został założony przez Krzysztofa Kuczkowskiego, który do dzisiaj nim kieruje. W skład redakcji wchodzi jeszcze Tadeusz Dąbrowski i Wojciech Kass. Jego radę programową tworzą: Edward Balcerzan, Zbigniew Chojnowski, Krzysztof Dybciak, Wojciech Kudyba, Wojciech Ligęza, a także David Malcolm. Z dwumiesięcznikiem współpracują ponadto między innymi: Przemysław Dakowicz, Teresa Ferenc, Wojciech Fułek, Ewa Kuczkowska, Wojciech Gawłowski oraz Adrian Gleń. Jest dofinansowywany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Samorządu Województwa Pomorskiego, jak również Gminy Miasta Sopot¹.

Czasopismo organizuje co dwa lata Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Rainera Marii Rilkego, a także Festiwal Poezji, który jest wydarzeniem

1 Zob. http://www.topos.com.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=106 [dostęp: 18.12.2018].

artystycznym oraz literackim o charakterze ogólnopolskim. Składa się nań szereg spotkań autorskich, dyskusji, konkursów, akcji happeningowych, koncertów czy performance'ów, ukazujących inspirującą rolę poezji współczesnej w kulturze, jak też w życiu społecznym. Dzięki niekonwencjonalnym pomysłom na promocję literatury i kultury wysokiej festiwal wprowadza współczesne liryki w nowe przestrzenie. Do słowa dołączają w nim bowiem obrazy i projekcje multimedialne, muzyka zaś, oprócz tworzenia tła, jawi się również jako bohaterka. Festiwal jest wynikiem współdziałania różnorodnych stowarzyszeń, instytucji i środowisk².

„Topos” patronuje też od początku Nagrodzie Poetyckiej im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego „Orfeusz”, która została utworzona w 2011 roku przez Wojciecha Kassa, dyrektora Muzeum K.I. Gałczyńskiego w Praniu. Jej pierwsza edycja miała miejsce w 2012 roku. Nagroda powstała w głównej mierze w celu uhonorowania wybitnych osiągnięć współczesnej polskiej poezji. Przyznawana jest cyklicznie autorom najlepszych książek lirycznych napisanych oraz wydanych po polsku w roku poprzedzającym jej oficjalne wręczenie:

Szukamy wśród tomów ukazujących się co roku również tych mistrzowskich zabaw słowem, estetyką. Ale jeszcze bardziej pociąga nas Gałczyński od nocy i mroku, wadzący się z istnieniem i Bogiem już nie na tromtadrackich szczytach postromantyków, ale docierający ponownie do samej głębi doświadczenia poetyckiego. A w nim, w tym doświadczeniu/doświadczeniu lirycznym, jest też rdzeń poznania: jest promień światłości i cień mroku, słyhać śpiew Syren i śpiew Orfeusza. I Nagroda, i nagradzani nią poeci są – tak chcemy – być z tego głębinnego, orfickiego wymiaru pojmowania poezji, bycia poetą. Niekoniecznie jego znakiem jest powaga, koniecznym jego wyróżnieniem jest świadectwo bodaj jednej wartości: orfickiej Poezji, w której spotykają się Prawda, Dobro i Piękno³.

Specjalnością dwumiesięcznika, oprócz organizowania i patronowania różnego rodzaju nagrodom i wydarzeniom literackim, pozostają także numery tematyczne (w formie monografii), dotyczące życia i twórczości najwybitniejszych polskich oraz zagranicznych pisarzy – w tym Rainera Marii Rilkego (1875–1926), Franza Kafki (1883–1924), Samuela Becketta (1906–1989), Czesława Miłosza (1911–2004), Paula Celana (1920–1970), Julii Hartwig (1921–2017), Zbigniewa Herberta (1924–1998) czy Edwarda Stachury (1937–1979). Stałe rubryki prowadzą tu między innymi: Zofia Zarębianka

2 Zob. <http://katalog.czasopism.pl/index.php/Topos> [dostęp: 18.12.2018].

3 J. Ławski, *O idei Nagrody i książki*, [w:] *Z ducha Orfeusza. Studia o polskiej poezji lat 2010–2016*, red. nauk. W. Kass, J. Ławski, Białystok–Pranie 2018, s. 14.

(„10 zdań o...”, „Rozmowy Toposu”, „Teologia poetów”), Wojciech Kass („Notes”) czy Piotr Wiktor Lorkowski („Ogród debiutów”). Rozbudowany dział krytyczny pisma (około 30 recenzji, jak też not w każdym numerze) stanowi istotne źródło wiedzy dla potencjalnego czytelnika, który pragnie być na bieżąco z nowościami ukazującymi się na rynku wydawniczym⁴.

Nie zapominajmy również w tym miejscu, że „Topos” – jak można przeczytać na jednej ze stron internetowych pisma – „[...] dba o zachowanie równowagi pomiędzy przedstawieniem twórczości pisarzy światowego formatu, jak i prezentacją debiutantów, dla których jest sprawdzoną trampoliną. Jest to czasopismo otwarte dla młodych twórców, które podkreśla istnienie więzi międzypokoleniowej i ciągłość tradycji”⁵.

Kolejną grupę numerów tematycznych stanowią w „Toposie” zeszyty poświęcone takim zagadnieniom jak: „Anioły w literaturze, teologii, filozofii, filmie i w Internecie”, „Dziedzictwo kultury śródziemnomorskiej”, „Pokolenie roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych w literaturze”, „TOPOI wyznania manifesty poezja”, a także – między innymi – współczesna poezja chorwacka oraz młoda poezja austriacka⁶.

Do czasopisma „Topos” dołączany jest zazwyczaj plakat/arkusz poetycki. To oryginalne wydawnictwo wielkoformatowe, starannie opracowane pod względem artystycznym (*vide* Przemysław Dębowski, Wydawnictwo KARAKTER). Redaktorem serii pozostaje Tadeusz Dąbrowski – poeta i dyrektor artystyczny Festiwalu „Europejski Poeta Wolności”. Do tej pory ukazało się sześćdziesiąt osiem plakatów poetyckich. Prezentowani są na nich poeci różnych pokoleń, na przykład: Urszula Koziół, Bohdan Zadura, Teresa Ferenc, Zbigniew Jankowski, Adrianna Szymańska, Paweł Huelle, Maciej Cisło, Dariusz Sośnicki oraz Aleksandra Wrona. Nie będą one już jednak dołączane do pisma⁷.

„Biblioteka Toposu”

Od 1996 roku pismo prowadzi własną serię książkową zatytułowaną „Biblioteka Toposu”. Do tej pory opublikowało ono około dwustu tomów poetyckich. Książki te są zazwyczaj szeroko w Polsce komentowane oraz

4 Zob. <http://katalog.czasopism.pl/index.php/Topos> [dostęp: 18.12.2018].

5 Tamże.

6 Tamże.

7 Zob. http://www.topos.com.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=169&Itemid=242 [dostęp: 24.03.2021].

recenzowane. Często też otrzymują one prestiżowe nagrody. Na przykład *Wiatrołomy (kronika jednego sezonu)* (2011) autorstwa Krzysztofa Karaska uhonorowane zostały nagrodą Orfeusz im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, *Teoria wiersza polskiego* (2013) Przemysława Dakowicza uzyskała z kolei nagrodę Orfeusz im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego oraz nagrodę im. Franciszka Karpińskiego, *Głosy* (2012) Jana Polkowskiego – Nagrodę Literacką Czterech Kolumn (książka wcześniej była finalistką Nagrody Wisławy Szymborskiej), *De-klaracje* (2012) Beaty Patrycji Klary i *Wszystko jest we wszystkim* (2014) Jerzego Górzeńskiego (1938–2016) były finalistkami Nagrody Miasta Stołecznego Warszawy. *Wszystko jest we wszystkim* otrzymało zaś Nagrodę Warszawskiej Premiery Literackiej Miesiąca, *Krzyk sowy* (2014) Feliksa Netza (1939–2015) został natomiast wyróżniony Orfeuszem Honorowym. W ramach „Biblioteki Toposu” ukazują się również Biblioteka „Krytyki”. Dotychczas ukazały się w niej tomy szkiców krytycznych Przemysława Dakowicza, Wojciecha Kudyby, Artura Nowaczewskiego czy Adriana Glenia⁸.

Nakładem „Biblioteki Toposu” wydano ponadto do tej pory między innymi następujące książki: *Czas stukających kołatek* (2004) i *Rozkład jazdy* (2011) autorstwa Szymona Babuchowskiego; *Wybór wierszy* (2000) Marka Krystiana Emanuela Baczewskiego; *Kołatanie* (2018) Macieja Bieszczada; *Forever* (2010) Marka Czuku; *Albo-Albo* (2006) Przemysława Dakowicza; *E-mail* (2000) Tadeusza Dąbrowskiego; *Re* (2014) Adriana Glenia; *Jaśnienie* (2011) Artura Grabowskiego; *Wiry i sny* (2008) Wojciecha Kassa; *Ruchome święta* (2017) Krzysztofa Kuczковского; *Wiersze i między wierszami* (2009) Krzysztofa Lisowskiego; *Nadchodzi burza* (2016) Macieja Mazurka; *Commodore 64* (2005) Artura Nowaczewskiego; *Bagaż podręczny. Wiersze amerykańskie* (2005) oraz *Sandały i pierścień* (2015) Jana Sochonia; *Equilibrium* (2009) Mariusza Więcka, jak również *Taki lajf. Tejk 7.0* (2016) Waldemara Żyszkiewicza.

8 Tamże. Zob. K. Karasek, *Wiatrołomy (kronika jednego sezonu)*, Sopot 2011; P. Dakowicz, *Teoria wiersza polskiego*, Sopot 2013; J. Polkowski, *Głosy*, Sopot 2012; B.P. Klara, *De-klaracje*, Sopot 2012; J. Górzeński, *Wszystko jest we wszystkim*, Sopot 2014; F. Netz, *Krzyk sowy*, Sopot 2014; P. Dakowicz, *Helikon i okolice. Notatki o poezji współczesnej*, Sopot 2008; W. Kudyba, *Generacja źle obecna*, Sopot 2014; tenże, *Wiersze wobec innego*, Sopot 2012; A. Nowaczewski, *Konfesja i tradycja: szkice o poezji polskiej po 1989 roku*, Sopot 2013; A. Gleń, *Czułość. Studia i eseje o literaturze najnowszej*, Sopot 2014; tegoż, *Istnienie i literatura (notatnik hermeneuty)*, Sopot 2010 oraz tenże, *Krytyka i metafizyka. Studia i szkice o najnowszych zjawiskach i tekstach literackich*, Sopot 2017.

Dokonajmy więc w tym momencie interpretacji powyższych tomów. Wątkami przewodnimi pozostają głównie: ludzka duchowość; emocje; pojęcia życia, miłości, teologii, metafizyki, powszedniości, ambiwalencji oraz przemijania; jawa i oniryczność; dobro i zło; dzieciństwo; młodość; dojrzałość; starość; współczesna historia czy schyłek pewnej epoki. Wszystkie z nich spaja zaś tutaj symbolicznie idea chrześcijaństwa jako swoista przeciwwaga dla czasów płynnej rzeczywistości, w których przyszło nam obecnie żyć. To nie tylko duchowy kościół niniejszych zbiorów, ale i motto przewodnie całej „Biblioteki Toposu”.

Poezja

Czas stukających kołatek Szymona Babuchowskiego (ur. 1977) – młodego poety z Katowic – to trzydzieści dziewięć liryków napisanych w latach 2001–2004, wierszy dojrzałych – w subtelny oraz ujmujący sposób podejmujących problemy: miłości, ludzkiej egzystencji i duchowości. To oryginalny pamiętnik artysty z okresu jego oczyszczenia i duchowego dojrzewania. Utwory Babuchowskiego wyróżniają się – na tle jego rówieśników – szczególną dbałością o rytm oraz rym, czystością formy, jak też swoistą umiejętnością prostego nazywania rzeczy trudnych⁹. Z kolei tom *Rozkład jazdy* zadedykował poeta żonie. Jest on pełen odniesień do biografii Babuchowskiego. Opowiada o swego rodzaju metafizycznej podróży pisarza, przywołując zarazem topos drogi jako metafory „Bożego planu”. Zapisane w niniejszych wierszach duchowe dojrzewanie ich bohatera (będącego *alter ego* artysty), niewolne wpierw od młodzieńczych rozczarowań miłosnych, wahań i wątpliwości, z czasem, po koniecznym osiągnięciu *katharsis* i odnalezieniu ładu w miłości, przerodzi się w świadectwo chrześcijańskiej afirmacji ludzkiego życia¹⁰.

Z kolei *Wybór wierszy* Marka Krystiana Emanuela Baczewskiego (ur. 1964) nie wpisuje się raczej do jakichkolwiek modnych dzisiaj „szkół poetyckich”. Jeżeli należałoby wprząc już poetę i jego liryki do którejś z tradycji literackich, to jest nią szeroko pojęta współczesność. Świadczy

9 S. Babuchowski, *Czas stukających kołatek*, Sopot 2004. Zob. <http://topos.iq.pl/ksiazki/ksiazka.php?id=14> [dostęp: 18.12.2018].

10 Zob. K. Alichnowicz, *Szymon Babuchowski*, <http://www.institutksiazki.pl/autorzy-detaj,literatura-polska,3868,babuchowski-szymon.html> [dostęp: 18.12.2018] oraz S. Babuchowski, *Rozkład jazdy*, Sopot 2011.

o tym choćby cała obecna w tomie artysty seria wierszy określanych przez krytykę mianem „erudycyjnych” – poświęconych Halinie Poświatowskiej (1935–1967), Franzowi Kafce, Osipowi Mandelsztamowi (1891–1938) czy Rainerowi Marii Rilke, którego – jak wiele na to wskazuje – można po- czytywać za patrona poezji Baczewskiego¹¹.

Tom *Kołatanie* Macieja Bieszczada (ur. 1978) pozostaje piątą książką poetycką w dorobku tego artysty. Na blisko pięćdziesięciu stronach zbioru prezentuje pisarz subtelnie trzydzieści cztery zupełnie nowe utwory, za których wartość literacką przyznano mu zresztą w 2017 roku Nagrodę im. R.M. Rilkego. Tytułowe „kołatanie” to nie tylko tak zwane pukanie do drzwi, ale również – w znaczeniu metaforycznym – stan wewnętrznych doznań każdego człowieka. To kołatanie naszego serca, które zmusza nieustannie do poszukiwań prowadzących metafizycznie w głąb własnego „ja”. Ta frapująca i zarazem pełna wyzwań wędrówka przez liryczne uniwersum Bieszczada misternie nadaje sens codziennym trudom człowieczego życia. Uczy nas dostrzegać przemożną wartość w każdym dookólnym aspekcie rzeczywistości¹².

Natomiast *Forever* Marka Czuku (ur. 1960) to trzydzieści oryginalnych wierszy poety, z których każdy traktuje o innym roku z życia pisarza. Swoją liryczną narrację zaczyna tutaj artysta w momencie własnego urodzenia, kończy natomiast u progu dojrzałości, patrząc na siebie-trzydziestolatka z niejaką serdecznością, jak na kogoś, kto zdołał sprostać życiowym rolom: męża, ojca oraz pisarza. Tom poety portretuje po prostu jego życie skupione w rzeczowo relacjonowanych przez niego szczegółach. Można się też w tej książce również doszukać pewnych jej powiązań ze stylistyką Nowej Fali, bliskiej wszak twórcy w chwili jego debiutu¹³.

Zbiór *Albo-Albo* Przemysława Dakowicza (ur. 1977) to druga książka poetycka w dorobku pisarskim artysty kontynuująca w jakimś sensie przesłanie i poetykę jego debiutu literackiego¹⁴. Pozornie łatwa ścieżka poetyckich rozważań w nich zawarta, dotycząca głównie kondycji współczesnego człowieka u progu nowego milenium, komplikuje się dopiero w kolejnym

11 Zob. J. Jakubowski, *Kaskader wrażliwości*, „Topos” 2001, nr 1, s. 152–153. Artykuł dostępny w wersji cyfrowej: <https://www.fa-art.pl/o-nas/item/433-wybor-wierszy> [dostęp: 18.12.2018] oraz M.K.E. Baczewski, *Wybór wierszy*, Sopot 2000.

12 Zob. M. Bieszczad, *Kołatanie*, Sopot 2018.

13 Zob. Marek Czuku: *Forever, Sopot (TPS/Biblioteka „Toposu”) 2010*, <http://piotrwiktor-blox.pl/2011/01/Marek-Czuku-Forever-Sopot-TPSSopot-2010.html> [dostęp: 18.12.2018] oraz M. Czuku, *Forever*, Sopot 2010.

14 Zob. P. Dakowicz, *Süßmayr, śmierć i miłość*, Łódź 2002.

tomie twórcy zatytułowanym *Place zabaw ostatecznych* (2011), odsłaniając przed czytelnikiem wnikliwie coraz to nowe przepaści współczesnego świata. Prezentowana tu książka Dakowicza liczy około sześćdziesięciu stron i stanowi dwudziesty ósmy tom „Biblioteki Toposu”. Jest symbolicznym aktem wiary oraz nadziei poety w potencjalne dobro tkwiące w każdym z nas¹⁵.

Tom *E-mail* Tadeusza Dąbrowskiego (ur. 1979) zawiera wiersze raczej kameralne, intymne. Pozostaje szczególnym wołaniem pisarza o głęboką relację w czasach, gdy związki interpersonalne spłaszczają się, instrumentalizują, stają się wręcz użytkowe. Artysta stwierdził nawet w jednym z wywiadów, że obwołano go po tym tomie „poetą Internetu”. Potem zresztą, jak zaznaczał, był określany mianem „poety religijnego”, a jeszcze później wręcz „poety uwodziciela”. Trudno jednak klasyfikować liryki Dąbrowskiego według tylko jakiegoś jednego wzorca semantycznego. Każdy z nich stanowi bowiem zapis swoistych przeżyć egzystencjalnych tego utalentowanego twórcy. Jest osobnym światem na mapie literackich dokonań poety¹⁶.

Zbiór *Re Adriana Glenia* (ur. 1977) dowodzi, że jego autor znajduje się symbolicznie po stronie *Inności*. Inspirowany myślą Martina Heideggera (1889–1976), szuka swojej drogi i obecności w świecie. Poeta zмага się tu subtelnie z wyrażaniem myśli, sięgając po różne formy wypowiedzi. Odwołuje się w swoim tomie między innymi do wiersza Czesława Miłosza *Który skrzywdziłeś* (1950) czy do Juliana Tuwima (1894–1953) *Strasznych mieszczan* (1933). Odnajdziemy tutaj też ślady inspiracji pisarza twórczością Cypriana Kamila Norwida (1821–1883), Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego (1905–1953) oraz Wisławy Szymborskiej (1923–2012). To dość oryginalna i nowatorska pod względem konceptualno-językowym książka, która była nominowana do Orfeusza – Nagrody Poetyckiej im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego – za najlepszy tom roku 2015¹⁷.

15 Tamże; tenże, *Albo-Albo*, Sopot 2006 oraz tenże, *Place zabaw ostatecznych*, Sopot 2011. Por. A. Paprocka, *Suißmayr, śmierć i miłość – recenzja*, „Tygiel Kultury” 2003, nr 4-6, s. 185–187 oraz G. Kociuba, *Pochwała latawca*, „Topos” 2012, nr 5, s. 137–144.

16 Zob. T. Dąbrowski, *E-mail*, Sopot 2000 oraz A. Kozłowska, *Poeta w czasach dyktatury klików*. „Internet jest wymarzoną miejscem dla Dyzmów”, http://wyborcza.pl/1,75410,14310843,Poeta_w_czasach_dyktatury_klikow_Internet_jest_wymarzonym.html [dostęp: 18.12.2018].

17 Zob. J. Szwarz, *TODTNAUBERG*, <http://latarnia-morska.eu/pl/port-literacki/1647-qreq-adriana-glenia> [dostęp: 18.12.2018] oraz A. Gleń, *Re*, Sopot 2014. Zob. też: C. Miłosz, *Światło dzienne*, Paryż 1953 oraz J. Tuwim, *Biblia cygańska i inne wiersze*, Warszawa 1933.

Tom *Jaśnienie* Artura Grabowskiego (ur. 1967) pozostaje piątym zbiorem poetyckim w dorobku pisarza. W książce artysty pojawia się choćby wyraźnie doświadczenie ludzkiego przebudzenia, swego rodzaju balansu między uniwersum jawy oraz snu. Znajdujemy się tu wprost na granicy tych dwóch światów. Onirycznym stanom odpowiada ponadto w zbiorze sceneria liryków. Chwilami odnosi się – zdaniem krytyczki – wrażenie, że wiersze z niniejszego tomu zostały zawieszane przez twórcę w jakichś anty-reistycznych wymiarach, w których chcemy ufać pewnym pojęciom czy własnemu przeżyciu, a nabieramy wątpliwości dotyczących świata dotykającego. To wyjątkowa poezja, która niepokoi i zarazem wzrusza, każąc nam do siebie wracać po wielokroć¹⁸.

Książka *Wiry i sny* Wojciecha Kassa (ur. 1964) była w 2008 roku nominowana do Wawrzynu – Literackiej Nagrody Warmii i Mazur. To nader szczególny tom w dorobku pisarza, w którym literacki konterfekt świata – sentymentalny, zmysłowy i łagodny zarazem – przeplata się tajemniczo z prywatnym językiem artysty, niewolnym często od dość odważnych komentarzy twórcy dotyczących naszej codzienności. Obiektywizacje i intrygujące uogólnienia Kassa sąsiadują tutaj z jego swoistą uważnością. Stanowią one bowiem liryczny oraz po wielokroć szczegółowy zapis ludzkiej powszedniości. Pozostają na długo w pamięci w gąszczu absurdów człowieczego życia¹⁹.

Natomiast w *Ruchomych świętach* Krzysztofa Kuczkowskiego (ur. 1955) odnajdziemy wiele odniesień pisarza do *Starego* i *Nowego Testamentu* oraz uroczystości religijnych. Czytelnik dostrzeże tu choćby szereg lirycznych nawiązań poety do wszystkich dni Wielkiego Tygodnia oraz do Bożego Ciała. Jednym z punktów odniesienia owego tomu pozostaje również *Traktat teologiczny* (2002) autorstwa Czesława Miłosza. To ponadto zbiór pełen literackich ambiwalencji. Pojęcia życia oraz śmierci przeplatają się tu bowiem na równi ze światami jawy i snu, przypominając nam wnikliwie, że jednym z najważniejszych kluczy do zrozumienia codziennych dylematów człowieka pozostaje zjawisko miłości²⁰.

18 Zob. I. Fietkiewicz-Paszek, *Artur Grabowski, Jaśnienie, Biblioteka „Toposu”, Sopot 2011*, <http://alternet.poezja-art.eu/wp-content/uploads/2014/05/Artur-Grabowski-Ja%C5%9Bnienie.pdf> [dostęp: 18.12.2018] oraz A. Grabowski, *Jaśnienie*, Sopot 2011.

19 Zob. W. Kass, *Wiry i sny*, Sopot 2008.

20 Zob. K. Kuczkowski, *Ruchome święta*, Sopot 2017. Por. C. Miłosz, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002 oraz J. Szwarc, *Ktoś pisze, by inny ktoś pisał*, <http://latarnia-morska.eu/ru/z-dnia-na-dzien/2615-%E2%80%99Eruchome-%C5%9Bwi%C4%99ta%E2%80%9D-krzysztofa-kuczkowskiego> [dostęp: 19.12.2018].

W *Wierszach i między wierszami* Krzysztofa Lisowskiego (ur. 1954) mamy między innymi do czynienia z oryginalnym poetyzowaniem przez pisarza jego codziennych starć z banałem, z nadawaniem temu uniwersalnego znaczenia poprzez chociażby odwołania artysty do kultur ludów starożytnych. To swego rodzaju poetycki notatnik Lisowskiego, w którym zmagania twórcy z „małymi zdarzeniami” nabierają jednak olbrzymiego znaczenia, urastają do powszechnych, przytłaczających od wieków człowieka sił wyższych, takich jak czas, śmierć, potrzeba rozmowy czy niemoc mówienia. To książka, w której jedną z kluczowych ról odgrywają ludzkie emocje. Z pozoru banalne dramaty kreślonych przez poetę postaci pozostają tu w głównej mierze symbolicznym zapisem artysty współczesnych, pełnych niepokoju czasów²¹.

Zbiór *Nadchodzi burza* Macieja Mazurka (ur. 1963) wyraża zaś w znacznej mierze podskórną tęsknotę pisarza za dziewiętnastowiecznym, a ściślej biorąc, romantycznym sposobem postrzegania świata. Prawdopodobnie więc dlatego – w opinii badaczki – zarówno w tytule tomu, jak i na jego okładce pojawiła się burza – symbol przełomu, zmiany, do którego często przecież sięgali romantycy, obrazując ją jako piękny, a zarazem budzący grozę, znak nieujarzmionych sił przyrody, o niszczycielskiej, lecz również oczyszczającej mocy. Romantyczność książki ujawnia się także w doborze bohaterów, którymi są tu między innymi ludzie prości, jak sprzedawczyni, wieśniacy, osoby wykluczone społecznie czy chorzy. Utwór poetycki Mazurka w fascynujący sposób wypełnia powstały w ponowoczesnej, „płynnej”, tak chaotycznej rzeczywistości, ubytek piękna, harmonii oraz metafizyki. Nic więc dziwnego, że był on nominowany do Orfeusza – Nagrody Poetyckiej im. Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego za najlepszy tom roku 2017²².

Tom *Commodore 64* Artura Nowaczewskiego (ur. 1978) stanowi symboliczną podróż, jaką poeta odbywa i do jakiej zaprasza nas swoimi wierszami. To liryczna wyprawa pisarza w głąb własnej tożsamości, poszukiwanie śladów swego dzieciństwa w odległych wspomnieniach. Zbiór odsłania więcej niż jedną warstwę znaczeń. Nie da się go potraktować jako dokumentu

21 Zob. M. Włodarski, „*Wiersze i między wierszami*”, *Krzysztof Lisowski*, <http://czytaniwniwnicy.blogspot.com/2014/01/wiersze-i-miedzy-wierszami.html> [dostęp: 18.12.2018] oraz K. Lisowski, *Wiersze i między wierszami*, Sopot 2009.

22 Zob. A. Kołwzan, *Romantyzm wskrzeszony*, <http://latarnia-morska.eu/pl/port-literacki/2501-nadchodzi-burza-macieja-mazurka> [dostęp: 18.12.2018] oraz M. Mazurek, *Nadchodzi burza*, Sopot 2016. Por. Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006.

eskapistycznej ucieczki przed wyzwaniem dorosłości. W swej najbardziej zewnętrznej warstwie książka Nowaczewskiego może być przez nas odczytywana jako portret późnego Peerelu – nieco groteskowy, zarazem straszny, ironiczny oraz śmieszny, zawsze jednak barwny, wszak oglądany oczami dziwiącego się wszystkiemu ośmiolatka. Tom artysty pozostaje ponadto wielką pochwałą małych rodzinnych wspólnot. Uczy nas pokory w czasach chwiejnej moralności²³.

Bagaż podręczny. Wiersze amerykańskie Jana Sochoń (ur. 1953) pozostaje rodzajem poetyckiego dziennika artysty z jego podróży do USA. To intrygujące wiersze, w których głęboka teologia przełożona została po mistrzowsku na mistykę dnia codziennego i zwyczajnych relacji międzyludzkich. Poeta-podróżnik nie sili się tu na wyszukane metafory, nie nadużywa języka. Stać go bowiem na mądrą pokorę i dystans wobec doczesności. Blichtr oraz pogoń za „świecidełkami” pozostawia innym. Natomiast zbiór *Sandały i pierścień* poety warto traktować jako szczególną manifestację miłości twórcy do świata takiego, jakim jest, do Boga, do innych. Przeciwważona jest tu jej jednak dość dramatyczna diagnoza. Żyjemy wszak, zdaje się mówić artysta, nie w czasie końca, lecz w dobie śmierci historii, w epoce rozpadu wspólnoty oraz scalającego ją dotychczas systemu wartości. Znika dramatycznie horyzont transcendencji. Wszystko zagłusza chaotyczny szum doraźności. Tym większą wartość mają więc dla Sochoń chwile medytacyjnego skupienia, w których próbuje on pochwycić sens własnej egzystencji. To w takim razie na wskroś refleksyjne teksty, nad którymi trudno przejść obojętnie²⁴.

Książka *Equilibrium* Mariusza Więcka (ur. 1983) składa się z nader emotywnych, nowoczesnych pod względem formy i treści, tekstów. Są one zarazem zmysłowe oraz bezwzględnie szczere. Jej mottem pozostaje cytat

23 Zob. A. Nowaczewski, *blog gdyńskiego poety i podróżnika*, <http://nowaczewski.blogspot.com/p/z-recenzji-tomiku-commodore-64.html> [dostęp: 18.12.2018] oraz tenże, *Commodore 64*, Sopot 2005.

24 Zob. J. Sochoń, *Bagaż podręczny. Wiersze amerykańskie*, Sopot 2005; tenże, *Sandały i pierścień*, Sopot 2015; J. Nowak, *Hybrydowa wojna z szatanem, światem i ciałem*, „Topos” 2015, nr 4, s. 145–154 oraz A. Szymańska, *Uniżenie i wyniesienie*, „Nowe Książki: Przegląd Nowości Wydawniczych” 2015, nr 9, s. 70–71. Zob. też <http://www.topos.iq.pl/ksiazki/ksiazka.php?id=16> [dostęp: 18.12.2018]; W. Skalska, *Jan Sochoń „Bagaż podręczny (wiersze amerykańskie)”*, *Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2005, str.*, <http://latarnia-morska.eu/pl/port-literacki/74-jan-socho-qbaga-podrczny-wiersze-amerykaskieq-towarzystwo-przyjacio-sopotu-sopot-2005-str-56> [dostęp: 18.12.2018] oraz L. Szaruga, *Świat poetycki*, „Zeszyty Literackie” 2016, nr 1, s. 237–238. Artykuł dostępny cyfrowo: <http://jansochon.pl/books/sandały-i-pierscien/> [dostęp: 18.12.2018].

z powieści Michela Houellebecqa (ur. 1956) zatytułowanej *Cząstki elementarne* (1998; I wyd. pol. 2003), traktujący o dzisiejszym społeczeństwie konsumpcyjnym: „[...] społeczeństwo erotyczno-reklamowe, w którym żyjemy, skupia się głównie na wzbudzaniu pożądania [...]”²⁵. Poeta przetwarza w swoich wierszach znane motywy z miejscami kontrowersyjnego utworu Francuza, nadaje im nowego wyrazu, ale głównie atakuje w nich współczesny mu świat doby globalizmu (*vide* śmierć, bezwzględny postęp, technokracja i rozpusta). To liryczna forma rozmowy pisarza z drugim człowiekiem, jego literacka próba rzeczywistego dialogu w epoce niemal powszechnej cyfryzacji²⁶.

Taki lajf. Tejk 7.0 Waldemara Żyszkiewicza (ur. 1947) jest siódmym tomem poetyckim w dorobku artysty. Zaprezentowane w nim liryki pisarza łączą w sobie wiedzę z mądrością, a także bogactwo życiowego doświadczenia z inteligentnym przekazem. To chyba najbardziej osobisty zbiór Żyszkiewicza. Twórca wspomina tu między innymi dzieje swoich przodków z kameralnej perspektywy. Dokonuje w niniejszej książce poetycko zwięzłego opisu wygnańczej doli polskiego narodu. Prezentuje tutaj bowiem przeszłość swojej lwowskiej rodziny, zmagającej się tragicznie z losem w czasie II wojny światowej. Trudne doświadczenia reprezentantów kilku ostatnich pokoleń rodziny poety pozwoliły mu ukształtować własne, samodzielne miejsce w realiach współczesnego świata. Zbiór artysty pozostaje zarazem niezwykle sugestywną podróżą w czasie. To bardzo erudycyjna poezja, gęsta od kulturowych znaczeń²⁷.

Zaprezentowane w tym miejscu zbiory stanowią jedynie wycinek, acz dość reprezentatywny, obecnej „Biblioteki Toposu”. Są one jednak bardzo ważnym świadectwem trendów oraz zmian mających miejsce w polskiej poezji ostatniego trzydziestolecia. Pozostają bowiem literackim zwierciadłem, w którym wszyscy, chcąc nie chcąc, na swój sposób się odbijamy.

25 Zob. M. Houellebecq, *Cząstki elementarne*, przeł. A. Daniłowicz-Grudzińska, wyd. 3, Warszawa 2008, s. 181. Powieść *Cząstki elementarne* podzieliła od daty swej premiery w 1998 roku francuskich krytyków na dwa radykalne obozy. Spór ten trwa poniekąd do dziś. Uznano ją jednak we Francji za najlepszą książkę roku, a w 2002 roku zdobyła ona prestiżową IMPAC Dublin Literary Award. Na podstawie książki Houellebecqa powstał również w 2006 roku film w reżyserii Oskara Roehlera, z Moritzem Bleibtreu, Christianem Ulmenem oraz Franką Potente w rolach głównych.

26 Zob. <http://www.topos.iq.pl/ksiazki/ksiazka.php?id=37> [dostęp: 18.12.2018] oraz M. Więcek, *Equilibrium*, Sopot 2009.

27 Zob. J.R. Kowalczyk, *Waldemar Żyszkiewicz, „Taki lajf. Tejk 7.0”*, <https://culture.pl/pl/dzielo/waldemar-zyszkiewicz-taki-lajf-tejk-70> [dostęp: 18.12.2018] oraz W. Żyszkiewicz, *Taki lajf. Tejk 7.0*, Sopot 2016.

To liryczny głos naszych czasów, pisarskie antidotum na wszelką jałowość powszedniego dnia.

Fenomen literacko-kulturowy

Biblioteka „Toposu” to nader szczególny fenomen literacko-kulturowy w naszym kraju. Dokumentuje bowiem precyzyjnie najważniejsze procesy artystyczno-pisarskie w rodzimej poezji przełomu XX/XXI wieku. Pojawiają się też na jej łamach, acz rzadziej, utwory prozatorskie, na przykład *Dziennik pozorny* (1997) autorstwa Karola Maliszewskiego (ur. 1960)²⁸. Dominuje tu jednak głównie polska liryka.

Biblioteka „Toposu” przypomina również dokonania klasyków współczesnej literatury. Wydała wszak dwa dzieła Rainera Marii Rilkego – tom liryków pt. *Księga o życiu mnicha. Modlitwy* (2005) oraz powieść artysty zatytułowaną *Zapiski Maltego Lauridsa Brigge* (2011)²⁹. Opublikowała również trzy utwory poetyckie norweskiego pisarza Jana Erika Volda (ur. 1939) – *Dwanaście medytacji* (2013), *Powiedział twórca snów* (2015), a także *Wielka biała księga przed oczami* (2017)³⁰. Jej dokonania na niwie dzisiejszej kultury są więc nieprzecenione.

BIBLIOGRAFIA

Babuchowski S., *Czas stukających kołatek*, Sopot 2004.

Babuchowski S., *Rozkład jazdy*, Sopot 2011.

Baczewski M.K.E., *Wybór wierszy*, Sopot 2000.

Bieszczad M., *Kołatanie*, Sopot 2018.

Czuku Marek, *Forever*, Sopot 2010.

Dakowicz P., *Albo-Albo*, Sopot 2006.

Dąbrowski T., *E-mail*, Sopot 2000.

Gleń A., *Re*, Sopot 2014.

28 Zob. K. Maliszewski, *Dziennik pozorny*, posł. P.W. Lorkowski, Sopot 1997. Por. J. Owczarek, *Dziennik pozorny – recenzja*, „Odra” 1998, nr 11, s. 112–113.

29 Zob. R.M. Rilke, *Księga o życiu mnicha. Modlitwy*, przeł. A. Lam, Sopot 2005 oraz tenże, *Zapiski Maltego Lauridsa Brigge*, przeł. P.W. Lorkowski, Sopot 2011.

30 Zob. J.E. Vold, *Dwanaście medytacji*, przeł. A. Słomianowski, Sopot 2013; tenże, *Powiedział twórca snów*, przeł. A. Słomianowski, Sopot 2015 oraz tenże, *Wielka biała księga przed oczami*, przeł. A. Słomianowski, Sopot 2017.

- Grabowski A., *Jaśnienie*, Sopot 2011.
- Houellebecq M., *Częstki elementarne*, przeł. A. Daniłowicz-Grudzińska, wyd. 3, Warszawa 2008.
- Jakubowski J., *Kaskader wrażliwości*, „Topos” 2001, nr 1, s. 152–153.
- Kass W., *Wiry i sny*, Sopot 2008.
- Kuczkowski K., *Ruchome święta*, Sopot 2017.
- Lisowski K., *Wiersze i między wierszami*, Sopot 2009.
- Ławski J., *O idei Nagrody i książki*, [w:] *Z ducha Orfeusza. Studia o polskiej poezji lat 2010–2016*, red. nauk. W. Kass, J. Ławski, Białystok–Pranie 2018, s. 13–17.
- Maliszewski K., *Dziennik pozorny*, posł. P.W. Lorkowski, Sopot 1997.
- Mazurek M., *Nadchodzi burza*, Sopot 2016.
- Nowaczewski A., *Commodore 64*, Sopot 2005.
- Nowak J., *Hybrydowa wojna z szatanem, światem i ciałem*, „Topos” 2015, nr 4, s. 145–154.
- Owczarek J., *Dziennik pozorny – recenzja*, „Odra” 1998, nr 11, s. 112–113.
- Rilke R.M., *Księga o życiu mnicha. Modlitwy*, przeł. A. Lam, Sopot 2005.
- Rilke R.M., *Zapiski Maltego Lauridsa Brigge*, przeł. P.W. Lorkowski, Sopot 2011.
- Sochoń J., *Bagaż podręczny. Wiersze amerykańskie*, Sopot 2005.
- Sochoń J., *Sandały i pierścień*, Sopot 2015.
- Szaruga L., *Świat poetycki*, „Zeszyty Literackie” 2016, nr 1, s. 237–238.
- Szymańska A., *Unżenie i wyniesienie*, „Nowe Książki: Przegląd Nowości Wydawniczych” 2015, nr 9, s. 70–71.
- Vold J.E., *Dwanaście medytacji*, przeł. A. Słomianowski, Sopot 2013.
- Vold J.E., *Wielka biała księga przed oczami*, przeł. A. Słomianowski, Sopot 2017.
- Więcek M., *Equilibrium*, Sopot 2009.
- Żyszkiewicz W., *Taki lajf. Tejk 7.0*, Sopot 2016.

SŁOWA KLUCZOWE: „Biblioteka Toposu”, literatura polska XX i XXI wieku, kultura współczesna, nagrody i festiwale literackie, chrześcijaństwo

THE 'TOPOS LIBRARY' – A CULTURAL AND LITERARY PHENOMENON

Summary

In his article, titled *The 'Topos Library' – A Cultural and Literary Phenomenon*, Michał Siedlecki interprets the following books of poetry published by the bimonthly from Sopot: *Czas stukających kołatek* (2004) and *Rozkład jazdy* (2011) by Szymon Babuchowski; *Wybór wierszy* (2000) by Marek Krystian Emanuel Baczewski; *Kołatanie* (2018) by Maciej Bieszczad; *Forever* (2010) by Marek Czuku; *Albo-Albo* (2006) by Przemysław Dakowicz; *E-mail* by Tadeusz Dąbrowski (2000); *Re* (2014) by Adrian Gleń; *Jaśnienie* (2011) by Artur Grabowski; *Wiry i sny* (2008) by Wojciech Kass; *Ruchome święta* (2017) by Krzysztof Kuczkowski; *Wiersze i między wierszami* (2009) by Krzysztof Lisowski; *Nadchodzi burza* (2016) by Maciej Mazurek; *Commodore 64* (2005) by Artur Nowaczewski; *Bagaż podręczny. Wiersze amerykańskie* (2005) and *Sandały i pierścień* (2015) by Jan Sochoń; *Equilibrium* (2009) by Mariusz Więcek, also *Taki lajf. Tejk 7.0* (2016) by Waldemar Żyszkiewicz.

The 'Topos Library' is undoubtedly a significant cultural and literary phenomenon, far beyond all indigenous particularisms. It still remains testimony not only to national reforms, but also those which happened in Central Europe as a whole in modern writing, taking place from times of constitutional reform in Poland and its neighbours. At the same time it precisely documents the most important artistic and writing processes in Polish poetry of the turn of the 21st century. Therefore its achievements in today's culture are unprecedented.

KEYWORDS: 'Topos Library', Polish literature of the turn of 20th and 21st century, modern culture, literary awards and festivals, Christianity

Jerzy Sikora

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID: 0000-0002-0046-6447

„Topos” a inne pisma literackie – podobieństwa i różnice

„*Topos*”: pismo literackie, idea, środowisko artystyczne – pod takim tytułem odbyła się w Białymstoku konferencja jubileuszowa z okazji 25. rocznicy ukazania się pierwszego numeru czasopisma „Topos”. Uważam, że ćwierć wieku to wystarczający czas, aby dokonać przynajmniej próby rozpoznania tego periodyku, ale i podsumowań, porównań z innymi pismami literackimi. Jakimi? Po pierwsze – wybranymi, bo pism literackich jest mnóstwo. A po drugie – takimi wybranymi, które są albo były (bo już nie istnieją na rynku czytelnictw) ważne, znaczące. Na tyle godne, aby z nimi porównywać jubileuszowy „Topos”. I czynić to bez taryfy ulgowej, gdyż „Topos” jest już dorosły, dojrzały.

Minęło mu dwadzieścia pięć lat. Można więc, i trzeba, stawiać wymagania.

*

Piotr Marecki w książce *Pospolite ruszenie. Czasopisma kulturalno-literackie w Polsce po 1989 roku. Rozmowy z redaktorami* rozmawia właśnie z redaktorami 28 pism, w tym redaktorem „Toposu” Krzysztofem Kuczkowskim, który zapytany, jak doszło do założenia periodyku, odpowiada:

Czasopismo to „wmyśliłem” i założyłem w maju 1993 roku w Sopocie. Choć samą nazwę wymyślił Kazimierz Nowosielski, poeta i krytyk literacki. Było ono realizacją mojego marzenia o prowadzeniu w pełni autonomicznego czasopisma literackiego¹.

1 P. Marecki, *Pospolite ruszenie. Czasopisma kulturalno-literackie w Polsce po 1989 roku. Rozmowy z redaktorami*, Kraków 2005, s. 175.

Czyli „Topos” jawi się jako czasopismo wymyślone przez redaktora naczelnego (autorskie?) i w pełni autonomiczne. Zastanawia mnie jednak, czy w ogóle jest możliwe, aby jakiegokolwiek czasopismo było w stu procentach autonomiczne? I jeszcze kwestia doprecyzowania: jak rozumieć autonomię? Zapewne jako niezależność. Ale wobec kogo i wobec czego? Pozostawiam te pytania jako otwarte. Inne pisma literackie też były pomysłami konkretnych osób, które zwykle pełniły funkcję redaktora naczelnego. Na przykład miesięcznik „Twórczość” (najstarsze pismo literackie w Polsce – od 1945 roku) był pomysłem Kazimierza Wyki, który po utworzeniu tytułu objął stanowisko redaktora naczelnego. Lubelska „Kamena” była pomysłem Kazimierza Andrzeja Jaworskiego, jej pierwszego redaktora naczelnego.

Krzysztof Kuczkowski, redaktor naczelny „Toposu”, jest poetą. Wpisuje się on w cały szereg poetów kierujących czasopismami. Wymieńmy chociażby Jarosława Iwaszkiewicza – redaktora naczelnego wspomnianej „Twórczości” (1955–1980), także obecnego naczelnego miesięcznika – poetę Bohdana Zadurę, Stanisława Grochowiaka – redaktora naczelnego „Współczesności”, Bohdana Drozdowskiego – redaktora naczelnego „Poezji”.

„Topos” najpierw był miesięcznikiem, od 1995 roku stał się dwumiesięcznikiem. Nastąpiła modyfikacja formuły wydawniczej, tematyki, formatu, objętości. Takie modyfikacje co do profilu tematycznego oraz częstotliwości ukazywania się periodyku miały miejsce i w funkcjonowaniu innych pism. Na przykład „Współczesność” najpierw była miesięcznikiem, później dwutygodnikiem. Z kolei „Literatura” początkowo była tygodnikiem, a następnie miesięcznikiem. „Topos” jest wydawany regularnie. Z tą regularnością w ukazywaniu się pism literackich bywa różnie. Czasem regularność szwankuje.

Jak „Topos” wpisuje się aksjologicznie – w system wartości przełomu wieków XX i XXI w literaturze i w ogóle w kulturze i sztuce? Otóż Tomasz Burek w *Dzienniku kwarantanny* w 2001 roku pisze:

Zamach na kategorię Absolutu okazał się wręcz samobójczy w swych skutkach dla nadętego swym znaczeniem człowieka nowoczesnego [...]. Eksmisja Absolutu z kultury, wyparcie Go z centrum na dalekie marginesy i peryferie twórczego myślenia, praktyczne zamazanie tego, co transcendentne, boskie, święte, próby obycia się bez sankcji wieczności w myśleniu i tworzeniu. Jak uprawiać sztukę, kiedy się straciło wiarę w dawne zasady metafizyczne, w rzeczywistość wyższego rzędu, w prawdę ostateczną, w Boga? Najczęściej przez parodię dawnej sztuki – świętokradczą, zimną i przewrotną. Inne sposoby to eseistyczność, krytycyzm, przerost autokomentarza².

2 T. Burek, *Dziennik kwarantanny*, Kraków 2001, s. 8.

„Topos” jest przejęty powyższą diagnozą współczesnej twórczości. Skłania się ku metafizyce, „drugiej przestrzeni”, wartościom wyższego rzędu. Inne czasopisma literackie obecne na rynku – różnie i na ogół w mniejszym stopniu. „Topos” wyraźnie przoduje w prezentowaniu owych wartości³. Nie jest pismem „arystokratycznym”, wielkopańskim, jak na przykład „Zeszyty Literackie”. Ma większą otwartość, jeśli chodzi o przyjmowanie na swoje łamy autorów. Oprócz tych najczęściej spotykanych, a więc poetów i krytyków z *Konstelacji „Toposu”*, na stronach sopockiego czasopisma widzimy twórców z całej Polski i z różnych pokoleń.

„Topos” dokonuje nie tyle autotelicznego oglądu literatury, co głęboko egzystencjalnego i kontekstualnego spojrzenia na człowieka obecnego w literaturze i poza nią. Jest pismem ciekawym, aczkolwiek nie zaskakującym, nie zaczepnym – raczej uładowym, ustatecznionym. Chociaż może to plus na tle wszechobecnych teraz prowokacji, zaskoczeń często nie największego formatu w przestrzeni artystycznej, kulturalnej, nie wspominając o społeczno-politycznej. „Topos” nie goni za sensacją, dla niego liczy się przede wszystkim świat autentycznych wartości. Szuka ich i za nimi się opowiada. Zbigniew Herbert powiedział kiedyś, że największym niebezpieczeństwem dla kultury jest nihilizm. Teraz, przy końcu drugiej dekady XXI wieku, zatacza on coraz szersze kręgi. Autorzy „Toposu” stają naprzeciw nihilizmowi, naprzeciw nicości.

Paweł Dunin-Wąsowicz w audycji *Chuligan literacki*, nadanej w TVP Kultura kilka miesięcy temu⁴, powiedział, że niestety obecnie w Polsce nie ma ani jednego czasopisma literackiego o charakterze kreatywnym. Czy „Topos” jest jednak pismem kreatywnym? I jak to rozumieć? Może warto nad tym się zastanowić, ale to kwestia na oddzielne rozważanie.

Jaki jest rezonans, zakres oddziaływania „Toposu”? Z całym szacunkiem, ale nie oszukujmy się, jak wiele innych – czy teraz wręcz wszystkie czasopisma literackie i szerzej: artystyczne – „Topos” jest czasopismem niszowym⁵. Znanym głównie w środowiskach literackich (najpierw oczywiście w środowisku samych autorów „Toposu”) i za sprawą pewnych

3 Oczywiście tego typu namysł pojawia się w czasopismach nie *stricte* literackich, ale o szerszej formule problemowej, zwłaszcza w periodykach o proveniencji religijnej: „Znak”, „Więzi”, W Drodze” i innych.

4 Dokładnie 16 września 2018 r.

5 Jeśli „niszowe”, to wcale nie znaczy, że mało wartościowe. Zdaniem Szymona Babuchowskiego właśnie niszowe pisma promują najciekawsze zjawiska w literaturze. Szymon Babuchowski, *Niszowe pisma promują najciekawsze zjawiska w literaturze*, <https://opoka.org.pl/biblioteka/I/IL/gn200816-czasopisma.html> [dostęp: 5.11.2018].

osób⁶. Niszowość tego pisma łączy się również z ogólnym kryzysem czytelnictwa. Nawet szacowna, wspomniana już, „Twórczość” obecnie jest „prawie nieczytana”⁷.

Od innych pism literackich obecnych na rynku różni się charakterem obecnych przy głównym czasopiśmie gadżetów. W tym przodują pisma kobiece dołączające wisiołek, grzebień, a nawet torebkę, natomiast „Toposowymi” gadżetami są: tomik wierszy (czy też dwa), arkusz-plakat, płyta CD oraz pocztówka z wierszami, zakładka do książki. Te gadżety łączy się z profilem pisma, są na ogół wartościowe – zresztą dołączanych książek nawet nie wypada nazywać gadżetami – chociaż nie prezentują się jakoś spektakularnie, wielce oryginalnie, bowiem oprócz czasopism kobiecych i inne periodyki dodają gadżety w postaci płyt, książek (na przykład ogólnopolskie dzienniki: „Gazeta Wyborcza” czy „Rzeczpospolita”). „Topos” byłby oryginalny w gadżetach, gdyby na przykład – z racji na preferowaną metafizyczność i religijność – dołączał relikwie pisarza: ot chociażby w postaci włosa (relikwie I stopnia) czy nitki z ubrania (relikwie II stopnia). Jednak pisarz musiałby być już nieżyjącym i świętym albo przynajmniej błogosławionym. A to nie takie proste. Isaac Bashevis Singer w *Miłości i wygnaniu* z właściwym sobie dowcipem pisze, że matka zaraz po jego urodzeniu zapytała akuszerkę: chłopiec czy dziewczynka? Usłyszała odpowiedź: „gorzej, to pisarz”⁸. Edwarda Stachurę nazywano „św. Franciszkiem w dżinsach”, można więc niebieską dżinsową nitkę traktować jak swoistą relikwię dla miłośników Steda. Ale chyba za bardzo fantazjuję.

Przy czasopiśmie jest Biblioteka „Toposu”. Przy innych pismach literackich również taka forma występuje, na przykład przy kwartalniku „Akcent”, ale „Topos” dołącza książki bezpośrednio i darmowo do numeru pisma (inne periodyki raczej tak nie robią, jakimś wyjątkiem był dołączony w 2016 roku do grudniowego numeru kwartalnika literackiego „Wyspa” suplement, a w nim teksty Jerzego Górsańskiego opublikowane w tym periodyku – jako hołd złożony temu autorowi po jego niedawnej śmierci). Ponadto sopockie pismo przoduje w liczbie – ukazało się aż 160 książek (poezji, prozy i krytyki). Stowarzyszenie Wydawców Katolickich

6 Na przykład dzięki Wojciechowi Kudybie znany jest tytuł wśród przynajmniej niektórych (tych bardziej zajmujących się literaturą współczesną) studentów polonistyki UKSW. Przypominam pracę magisterską czy licencjacką sprzed kilku lat dotyczącą „Toposu”, której promotorem był Kudyba.

7 M. Orski, *Jaki jest terazniejszy stan czasopism polskich?*, „Kwartalnik Artystyczny” 2004, nr 2, s. 132.

8 I.B. Singer, *Miłość i wygnanie*, przeł. L. Czyżewski, Wrocław 1991, s. 12.

przyznające Nagrodę FENIKS, honorującą wybitne osiągnięcia w kategorii „seria wydawnicza”, w roku 2017 przyznało FENIKSA za serię Biblioteka „Toposu”. W uzasadnieniu nagrody czytamy:

Za twórczą konsekwencję w promowaniu polskiej poezji współczesnej oraz skupienie wokół dwumiesięcznika *Topos* szerokiego grona twórców, których dokonania artystyczne wpływają w znacznym stopniu z katolickiej wizji świata i człowieka. W podzielonym i rozproszkowanym ideowo krajobrazie teraźniejszej kultury, inicjatywy podejmowane przez środowisko *Toposu* są nad wyraz uczciwe, pozbawione moralnych wieloznaczności, a przy tym czułe na formalno-estetyczne aspekty sztuki⁹.

Toposowe książki nie są więc takimi sobie gadżetami.

W „Toposie” była (teraz już nie ma) *Skrzynka literacka*, czyli coś charakterystycznego dla tego typu pism. Raczej: dawniej charakterystycznego, ponieważ obecnie pisma odchodzą (dlaczego?) od poczty literackiej. Pamiętam z czasów swojej młodości szczególnie ciekawą pocztę w tygodniku „Życie Literackie”. Ale wracając do „Toposu” – jest tu coś nieczęsto spotykanego, a mianowicie pismo wykształciło poetycko swoich autorów. Oto przykład. Obecna na białostockiej konferencji Janina Osewska cierpliwie terminowała i nie raz była obecna w *Skrzynce literackiej*. Chociażby w numerze 3 w 2002 roku prowadzący pocztę omawia jej kolejną garstkę wierszy¹⁰ i w nagrodę w rubryczce poczty literackiej drukuje króciutki wiersz *** *daleś nam Panie kota...*¹¹ Tak było szesnaście lat temu. A teraz? Proszę, biorę do ręki jubileuszowy numer „Toposu” i nazwisko tej poetki widnieje nie gdzieś hen, a dokładnie na dwusetnej stronie i małą czcionką jak kiedyś, ale na okładce pisma i zapisane wersalikami.

Przy piśmie „Topos” istnieje Konfraternia Poetycka TOPOI, która skupia ośmiu poetów: Przemysława Dakowicza, Wojciecha Gawłowskiego, Adriana Glenia, Jarosława Jakubowskiego, Wojciecha Kassa, Krzysztofa Kuczkowskiego, Wojciecha Kudybę i Artura Nowaczewskiego. To luźna grupa twórców, w różnym wieku, a więc nie pokoleniowa. Czymś, co między innymi łączy jej twórców, jest system wartości (wyższych, duchowych, nad wyraz czułe odniesienie do świata¹²). Ci poeci uwyraźnili swoją

9 <https://tps-dworek.pl/nagroda-feniks-2017-za-serie-biblioteka-toposu/> [dostęp 2.11.2018].

10 *Podobłoczne. Skrzynka literacka*, „Topos” 2002, nr 3, s. 200.

11 Tamże.

12 Z. Fałtynowicz, *Konstelacja „Toposu”*, „Zeszyty Literackie” 2015, nr 4, s. 261.

wspólnotowość w 2015 roku poprzez wydanie antologii poezji *Konstelacja „Toposu”*¹³. Tytuł został wzięty od Jarosława Ławskiego – autora posłowania, który poetów Konstelacji „Toposu” pięknie nazywa „nocną strażą słowa”. W publikacji znalazł się również tekst programowy autorstwa Wojciecha Kudyby zatytułowany *Rozmowa w drodze*.

Przy innych znanych czasopismach tworzyły się grupy literackie. Wymieńmy chociażby awangardę krakowską przy „Zwrotnicy”, skamandrytów przy „Skamandrze” czy londyńskich poetów emigracyjnych w latach 50. i 60. XX wieku skupionych przy „Merkuryszu” i „Kontynentach”. Jednak poetów Konfraterni Poetyckiej TOPOI różni od powyższych grup to, że oni zgrupowali się przy „Toposie” już ukształtowani literacko i czasopismo nie było im potrzebne do zaistnienia w tak dużym stopniu jak innym.

Interesujące są numery monograficzne sopockiego periodyku, poświęcone danemu twórcy (Hölderlinowi, Miłoszowi, Stachurze itd.). Oczywiście to nie *novum*, inne pisma też tak czynią. Ja szczególnie dowartościowuję tego typu prezentacje na łamach „Literatury na Świecie”.

Różnorodne są akcje okołoczasopiśmiennicze „Toposu”: spotkania autorskie, Festiwal Poezji w Sopocie czy cieszący się dużym powodzeniem Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. R.M. Rilkego. Oczywiście inne pisma też organizują tego typu konkursy – na przykład rzeszowska „Fraza” współorganizuje Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Kazimierza Ratonia.

Przyznawane są doroczne nagrody pism literackich: „Literatury na Świecie”, „Odry”, „Teatru”, „Nowych Książek”. Jest również nagroda związana z „Toposem”, chociaż nie wiem, czy można ją bezpośrednio nazwać nagrodą „Toposu”, chodzi mianowicie o Nagrodę Honorową Środowiska Topoi – MISTRZ. Po raz pierwszy, w 2015 roku, otrzymał ją Jarosław Marek Rymkiewicz, a rok później Tomasz Burek.

I jeszcze – już tak na marginesie niniejszego omówienia – chciałbym zwrócić uwagę na to, że nie najmocniejszą stroną sopockiego czasopisma jest korekta. Jednak porównując dawne numery z nowszymi – a jestem starym czytelnikiem „Toposu” – zauważam wyraźną zmianę na lepsze.

Gratuluje „Toposowi” srebrnego jubileuszu. Życzę jak największej liczby czytelników i dalszej wyrazistości na tle innych pism literackich. Życzę, aby nadal wytrzymywał próbę czasu – bo to jedna z najtrudniejszych prób. Do tej pory wychodzi z niej zwycięsko.

13 *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, wybór i układ treści P. Dakowicz, W. Kudyba, red. K. Kuczkowski, posł. J. Ławski, Sopot 2015.

BIBLIOGRAFIA

Babuchowski S., *Niszowe pisma promują najciekawsze zjawiska w literaturze*, <https://opoka.org.pl/biblioteka/I/IL/gn200816-czasopisma.html> [dostęp: 5.11.2018].

Burek T., *Dziennik kwarantanny*, Kraków 2001.

Fałtynowicz Z., *Konstelacja „Toposu”*, „Zeszyty Literackie” 2015, nr 4, s. 260–262.

Konstelacja Toposu. Antologia poezji, posłowie: J. Ławski, Biblioteka „Toposu”, t. 119, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, Sopot 2015.

Marecki P., *Pospolite ruszenie. Czasopisma kulturalno-literackie w Polsce po 1989 roku. Rozmowy z redaktorami*, Kraków 2005.

Orski M., *Jaki jest teraźniejszy stan czasopism polskich?*, „Kwartalnik Artystyczny” 2004, nr 2, s. 128–135.

Singer I.B., *Miłość i wygnanie*, przeł. L. Czyżewski, Wrocław 1991.

SŁOWA KLUCZOWE: „Topos”, magazyny literackie, życie literackie, socjologia literatury

“TOPOS” AND OTHER LITERARY MAGAZINES – SIMILARITIES AND DIFFERENCES

Summary

Twenty five years ago the first issue of the literary magazine “Topos” appeared. This article is an attempt to recognise this journal, summaries and comparisons with other literary magazines – with some, selected, because there are plenty of literary magazines in Poland. With those chosen who are or were, because they no longer exist in the reading market, as important, significant – for example “Twórczość”, “Odra”, “Akcent”, “Zeszyty Literackie”. Against the above backdrop, “Topos” is a distinctive magazine, has developed its own formula. In the axiological system it inclines towards metaphysics, the “second space” and higher-order values. Other literary magazines on the market – differently, “Topos” clearly excels in presenting these values. It is not a hermetic magazine, associated not only with a specific group of authors. It is characterised by openness, universality. It withstands the test of time – this is one of the most difficult tests.

KEYWORDS: “Topos”, literary magazines, literary life, sociology of literature

FESTIWAL POEZJI

SOPOT 2007

POZNAŃ NAD MORZEM

VI OGÓLNOPOLSKI KONKURS POETYSKI IM. RAINERA MARIILILKEGO

3-7 GRUDNIA

PROGRAM

Poniedziałek (3 XII)

19.00 Muzeum Sopotu, ul. Poniatowskiego 8
Spotkanie z Marksem Wasilewskim, Redaktorem Naczelnym „Czasu Kultury”.

20.00 Muzeum Sopotu, ul. Poniatowskiego 8
Spotkanie z poetami Mariuszem Grzebińskim i Edwardem Pasewiczem. Prowadzenie: Tadeusz Dąbrowski.

Wtorek (4 XII)

12.00 Urząd Miasta Sopotu, ul. T. Kościuszki 25/27
Otwarcie wystawy o Statucie Baranek ze zbiorów Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu pt. „Stanisław Baranek. Tytan w Świecie bez granic”.

12.30 Urząd Miasta Sopotu, ul. T. Kościuszki 25/27
Sesja naukowa dedykowana Stanisławowi Baranekowi. Udział biorą: prof. Stanisław Stabro, Sergiusz Sterna Wachowiak, Joanna Poszak. Prowadzenie: Artur Nowaczowski.

18.00 Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, ul. Czyżewskiego 12
Prezentacja serii książek Stowaryżona Pisarzy Polskich Oddział Poznań. Udział biorą: Roman Bąk, Wojciech Gawłowski, Jerzy Grzędziński, Jan Kasper, Tadeusz Żukowski. Prowadzenie: Sergiusz Sterna Wachowiak.

20.30 Teatr Na Placy, al. Mamuszki 2 (na placu obok Grand Hotelu)
Recital Jarosława Jar Chojańskiego.

Środa (5 XII)

18.00 Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, ul. Czyżewskiego 12
Prezentacja antologii „Raczywiście”. Roman Bąk, Jan Kasper, Sergiusz Sterna Wachowiak, Tadeusz Żukowski. Prowadzenie: Wojciech Kudyba.

20.30 Teatr Na Placy, al. Mamuszki 2
Performance „Opowieść o Truposzu”. Wykonawcy: Roman Puchowski - Krzysztof Kuczkowski. Prezentacja filmu muzycznego Barbary Świątek „Kochanymże trzebaż wion zjeść”.

Czwartek (6 XII)

17.00 Café del Arte, Krzywy Domek, ul. Bohaterów Monte Cassino 5/2
Premiera nowego tomu wierszy Bogusławy Latawiec „Odkryty”. Prowadzenie: prof. Kazimierz Nowosielski.

19.00 SPATiF, ul. Bohaterów Monte Cassino 5/4
Biblioteka i Teatrosz - Przemysław Dakowicz „Albo Albo”, Jarosław Jabłubowski „Pseudo”, Wojciech Kudyba „Gorce Pan”. Prowadzenie: Artur Nowaczowski.

21.00 SPATiF, ul. Bohaterów Monte Cassino 5/4
Slam poetry! prowadzi Wojciech Bors. Na zakończenie recital Jacka Kuleszy (Von Zett).

Piątek (7 XII)

17.00 Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, ul. Czyżewskiego 12
Współne czytanie wierszy Jarosław Konkursu, Juliana Kornhausera, Wojciecha Kassa i Krzysztofa Kuczkowskiego oraz laureatów Konkursu im. Rilkego.

19.00 Sala Koncertowa Polskiej Filharmonii Kameralnej - Sopot, ul. Moniuszki 12
Sesja naukowa z wiceprezesa nagród laureatów Konkursu im. R. M. Rilkego.
Esaj o Stanisławie Baranekowi wygłosi prof. Edward Balcorzan.
Wystąpi Polska Filharmonia Kameralna - Sopot pod dyr. Andrzeja Straszyskiego. W programie Mieczysław Karłowicz, Edward Gierg, Benjamin Britten.
Poezje S. Baranekowi czytać będzie Mariusz Benoit.

Uwaga! Na piątkowy koncert galowy obowiązuje rezerwacja miejsc pod numerem tel. 058 555 84 40 najpóźniej do środę 5 XII br. Na pozostałe imprezy wstęp wolny. Zapraszamy.



MKIDN Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

TOPOS

Sopot

Poznań Tu warto żyć.

BAIT

REGISTRARZ MIAST

Muzeum Sopotu

Café del Arte

SPATiF

gazeta

Radio Gdańsk

TVP 3

INFO MUSICA

trojmiasto.pl

HESTIA

ZIĄGA

Janina Osewska

Augustów

ORCID: 0000-0002-6462-8089

Topos kobiet w „Toposie”

Poszczególne słowa tytułu definiuję następująco:

1. topos – gr. *tópos* ‘miejsce, okolica’¹, miejsce wspólne,
2. kobieta – poetka, pisarka, krytyk literacki, literaturoznawca, zgodnie z określeniem Edyty Stein: „Żadna kobieta nie jest tylko kobietą”²,
3. „Topos” – dwumiesięcznik literacki.

„Topos” jest mężczyzną

Od ponad dwudziestu lat żarliwie czytam „Topos”, wszak „samo czytanie pozostawia się prostaczkom”, jak pisze Andrzej Zawada przywołany przez Adriana Glenia w kontekście doświadczeń krytyka literackiego. Indywidualnie angażując się w lekturę pisma, szukam swoich racji, a od piętnastu lat mam zaszczyt od czasu do czasu w dwumiesięczniku publikować.

Widzę wyraźnie jego rozwój na przestrzeni lat i konsekwencję w utrzymaniu wybranej drogi, idei pisma. W liście od Krzysztofa Kuczkowskiego z dnia 12 sierpnia 2004 roku przeczytałam: „Tymczasem wiersz wymaga żelaznej «Szyborskiej» wręcz konsekwencji. Trzymania się własnych odkryć i ciągłego ich pogłębiania”. Kiedy dzisiaj zestawiam ten fragment

1 W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, s. 507.

2 E. Stein, *Refleksje o kobiecie*, przeł. J.I. Adamska OCD, M. Grzywacz, Borne Sulinowo 2005, s. 16.

e-maila z wypowiedzią Jarosława Ławskiego³ z roku 2018: „Są z..., lecz nie z Szyborskiej i awangard. Oni po prostu są. [...]”, dostrzegam wyraźnie, jak wbrew hierarchicznemu, utrwalonemu i często cytowanemu zestawowi autorytetów środowisko skupione wokół „Toposu” tworzy swoje „małe centrum świata”⁴. Istnieje ono „nie dzięki tym, którzy mają rację, czekając na swoim brzegu aż inni dołączą, ale dzięki tym którzy wychylają się ku Drugiemu”⁵ i skupia poetów, którzy sami je „stworzyli, pielęgnując słowo jako rzeczywistość pierwotną i tajemniczą”⁶ [...]. Zachodzącej przemianie pisma dawały wyraz również rozmowy. Pamiętam wieczór 2011 roku w moim domu, po promocji albumu fotograficznego „Okrychy”, kiedy zaszliśmy do kolacji między innymi z Wojciechem Kassem. Wtedy to udowodnił on, że idzie o to, by przyszedł znów do nas „Światło jaśnie gość”.

Jednak przez wiele lat „coś” wywoływało i wywołuje we mnie niepokój, zaciekawienie i mnoży pytania. Czytałam pismo i uważnie wyodrębniałam zachodzące między piszącymi relacje. Zwracałam uwagę na to, kto o czyjej twórczości pisze? Co i dlaczego pisze? Zastanawiałam się, z jakich powodów to robi? Czy z fascynacji wierszem, intelektualnym poziomem poety? Czy traktuje to jako materiał do badań naukowych? Czy są to „teksty «szybkiego reagowania» o kolejnych książkach «obiecujących autorów» i «starych mistrzów», recenzje, których nikt nie czyta”?⁷

Nie podejmuję się odpowiedzi na te pytania, ale z pewnością mogę stwierdzić, że większość osób publikujących w „Toposie” stanowią mężczyźni. Mam tutaj na myśli poezję, teksty krytyczne, recenzje, wywiady, noty. Piszą mężczyźni o mężczyznach. Jak na przykład: Wojciech Kudymba o wierszach Jana Polkowskiego, Przemysław Dakowicz o C.S. Lewisie, Adrian Gleń o Wojciechu Kassie⁸. Inne przykłady: Przemysław Dakowicz, *Rymkiewicz na rydwaniu*; Adrian Gleń, „*Dialogi z umarłymi*”, albo *neoklasycyzm*. Julian Kornhauser czyta *Thema regium* Jarosława Marka Rymkiewicza, a Grzegorz Kociuba i Jacek Napiórkowski poświęcają uwagę autorowi *Dziennika rozbitka* – pierwszy publikując *Sen o sobie* (O poezji Krzysztofa Karaska), a drugi pisząc *Taniec chochoła w Niemanslandzie. Rzecz o Krzysztofie*

3 J. Ławski, *Słowo. Myśli o antologii poetów konstelacji Topoi*, „Topos” 2018, nr 2 (159), s. 18.

4 K. Czyżewski, *Małe Centrum Świata*, Sejny/Krasnogruda 2017.

5 Tamże, s. 213.

6 J. Ławski, *Słowo. Myśli o antologii poetów konstelacji Topoi*, dz. cyt., s. 18.

7 A. Gleń, *O historię czytelnich świadectw (notatki z tematami do odstąpienia)*, „Topos” 2017, nr 5 (156), s. 26.

8 „Topos” 2009, nr 6 (109).

*Karasku*⁹. I tak dalej, i tak dalej. Znajdziemy też wiersze mężczyzn (na przykład Adriana Glenia) – świadectwa odczytywania i wpływu lektur dzieł innych mężczyzn (Wojciecha Kassa, Roberta Walsera, Jacka Guttorowa, dialogów Miłosza z Różewiczem)¹⁰ na potwierdzenie, że „wiersz nie jest tym, co napisał poeta, tylko tym, co pod jego wpływem dzieje się w czytelniku”¹¹.

Taki styl uprawiania literatury, o męskim widzeniu wszechrzeczy, wszechświata, wszechmocy, widać w pracy zbiorowej, której autorami są: Zbigniew Chojnowski, Przemysław Dakowicz, Stanisław Dłuski, Krzysztof Dybciak, Mirosław Dzień, Wojciech Gawłowski, Adrian Gleń, Jarosław Jakubowski, Wojciech Kass, Grzegorz Kociuba, Krzysztof Kuczkowski, Wojciech Kudyba, Sławomir Matusz, Artur Nowaczewski¹².

Kiedy Wojciech Kass ogłosił na swoim profilu facebookowym informację o audycjach radiowej Dwójki, podczas których będą czytane wiersze poetów z konstelacji Topoi, w komentarzach pojawiła się uwaga: „a gdzie się podziały poetki”, i między innymi odpowiedź na ten komentarz: „ważne pytanie”.

Jeśli do tego dodamy informację o liczbie wydanych tomów poetyckich z podziałem na poetki i poetów, która przedstawia się jak 1:8 w liczbie książek, a 1:10 w liczbie autorów, to nawet przywołując te nieliczne przykłady, można powiedzieć, że „Topos” jest mężczyzną.

Miejsce wspólne kobiet czy agora?

W „Toposie” nie ma miejsca wspólnego kobiet. Nie istnieje wspólnota poetek publikujących w czasopiśmie. Czy dlatego, że chcą być osobne? Czy są osobne? Czy dlatego, że rywalizują, potwierdzając powiedzenie, że mężczyźni współpracują, a kobiety rywalizują? Czy z wyboru są solistkami? Czy dlatego, że dyrygujący piśmiennictwem od dwudziestu pięciu lat Krzysztof Kuczkowski nie zwołał ich donośnym głosem do orkiestry pod jego batutą? A może nie potrzebują tworzenia konstelacji, która wymaga wzajemnego podtrzymywania nadziei?

Łamy pisma to agora, na którą przez bramę słowa wstępują od czasu do czasu poetki, literaturoznawczynie, krytyczki. Czym jest dla nich słowo?

9 „Topos” 2003, nr 4-5 (71-72).

10 „Topos” 2017, nr 5 (156), s. 83-85.

11 S. Márai, *Dziennik 1949-1956*, tłum. i posłowie T. Worowska, Warszawa 2017, s. 380.

12 *Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych*, Sopot 2017.

Czym jest dla kobiet „Toposu” sztuka poetycka? Może warto je o to zapytać? Czy przywracanie głębi słowa, biorącej początek w uświadomieniu znikomości ludzkiego bycia przypisane jest tylko poetom-mężczyznom? Czy człowiek dialogu to li tylko człowiek-mężczyzna? Może warto o to zapytać? Niech zaistnieje dwugłos konstelacji i „[...] Patrzeć okiem żywiołu/żywiołem być pospół”¹³, jak pisze Wojciech Gawłowski. Czy „Topos” może być środkiem – centrum skupiającym różne i niepodobne poetyki poetek takich jak Marzanna Bogumiła Kielar, Adriana Szymańska, Teresa Ferenc, Barbara Gruszka-Zych, Bogusława Latawiec, Zofia Zarębianka, Ewa Olejarz, Teresa Tomsia?

W *Liście do artystów* Jan Paweł II nie dzieli artystów ze względu na płeć. Mówi o człowieku-artystcie. A tu?

Konstelacja nadziei?

Poeci-mężczyźni skupieni według wyznaczonych przez siebie reguł przynależności. Programu? Zestawu czytanych lektur? Ich miejsca wspólnego? Tematu? Nasuwa się jeszcze wiele innych pytań.

Czy poeci-mężczyźni są wyznawcami stereotypowego wizerunku kobiet i kobiecości, który budowali w ramach męskiego porządku symbolicznego?

Czy boją się zdominowania męskiej wyobraźni przez głos kobiecy, który toruje sobie drogę przez świat stereotypów?

Czy bronią męskiego porządku świata?

Czy przynależność do grupy daje im poczucie bezpieczeństwa i gwarancję akceptacji? Jeśli tak, to dlaczego?

Czy bez wzajemnego wsparcia w formie rozmów, telefonów, tekstów krytycznych, recenzowania czy rozważań o poszukiwaniach drogi własnej nie zdobyliby „rynku” poezji? Wszak ważniejsze od tekstów krytycznych są opinie czytelników?

Idąc za głosem Borkowskiej, należy dodać, że

[...] kobiecość definiowana w ramach męskiego porządku świata oznaczała całkowite (lub niemal całkowite) podporządkowanie się stereotypom i wzorom, które dla kobiet stworzyli mężczyźni¹⁴.

13 W. Gawłowski, *Muzeum Dusz Czyścicowych*, Czerwonak 2018.

14 G. Borkowska, *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4, s. 38.

Wydaje się, że odpowiedzi na postawione powyżej pytania można szukać w następującym cytacie. Tak w rozmowie z Wojciechem Kassem mówi Krzysztof Karasek:

Cechą pisarstwa, u podłoża którego jest chrześcijaństwo, to wbrew pozorom nie ikonografia, ale fakt, że na samym dnie danego dzieła jest nadzieja. Hektor, Roland, Gilgamesz u Herberta to są te kamyczki utrzymujące *energeum* nadziei w człowieku. To sprawa dla mnie najważniejsza. Nadzieja nie jest cechą, której można się dorobić. Oczywiście na ile się da, należy ją podtrzymywać. Sam nie dam rady: podtrzymuję ją w tobie, a ty we mnie. Misterna siatka współzależności ludzi, budowania siebie przez ludzi i ludzi przez siebie. Nadzieja oparta jest na przeświadczeniu, podobnie jak wiara – to kategoria teologiczna, a nawet eschatologiczna¹⁵.

W tak rozumianym wzajemnym wsparciu odnajdujemy uzasadnienie dla konstelacji Topoi, ale wciąż nie znajdujemy odpowiedzi na pytanie o miejsce wspólne kobiet „Toposu”.

BIBLIOGRAFIA

Borkowska G., *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4.

Gawłowski W., *Muzeum Dusz Czyścowych*, Czerwonak 2018.

Gleń A., *O historię czytelniczych świadectw (notatki z tematami do odstąpienia)*, Topos 2017, nr 5 (156).

Ławski J., *Słowo. Myśli o antologii poetów Konstelacji Toposu*, „Topos” 2018, nr 2 (159), s. 18.

Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych, Sopot 2017.

Márai S., *Dziennik 1949–1956*, tłum. i posłowie T. Worowska, Warszawa 2017.

Stein E., *Refleksje o kobiecie*, przeł. J.I. Adamska OCD, M. Grzywacz, Borne Sulonowo 2005.

SŁOWA KLUCZOWE: „Topos”, kobieta, dwumiesięcznik, liryka, nieobecność

15 „Topos” 2003, nr 4-5 (71-72), s. 14.

WOMEN'S POETRY IN "TOPOS"

Summary

The aim of this article is an attempt to find an answer to the question whether the bimonthly literary magazine "Topos" is a topos, understood as a joint place, for women who write prose, poetry or engage in literary criticism.

I seek an answer to the above question by analysing the content of selected issues of the literary bimonthly "Topos", its articles, publications published in the magazine, and volumes of poetry published in the series Library of poetry/Topos Library. I quote excerpts from the articles and give the results of the analysis of the book reviews in order to look for the answer to the question who?, about whom? and why do they write?

The vast majority of the publications included in the analysed issues of the magazine are authored by men. The ratio of the number of poetry volumes authored by men to the number of poetry volumes authored by women is about 8:1. The analysis shows that "Topos" is male. There is no common place for women in it and there is no community of women poets publishing in the magazine. The results of this analysis may be a motivation for deeper and more extensive research related to the definition of the male world order and its stereotypes functioning in the 21st century.

KEYWORDS: "Topos", woman, bimonthly, lyric, absence

III

KONSTELACJE PISARSKIE

Dariusz Kulesza
Uniwersytet w Białymstoku
ORCID: 0000-0002-1250-6696

Rysa w labiryncie. *Ruchome święta* Krzysztofa Kuczkowskiego i poezja chrześcijańska

Przyzwoitość nakazuje napisać o stanie badań dotyczących poezji Krzysztofa Kuczkowskiego, ze szczególnym uwzględnieniem recepcji tomu *Ruchome święta*¹. Nieprzyzwoitość prowokuje: przecież na temat wierszy redaktora naczelnego „Toposu” publikują głównie autorzy, którzy razem z nim tworzą konstelację sopockiego dwumiesięcznika². A omówienia *Ruchomych święt*, niepozbawione entuzjazmu³ i erudycji⁴ przede wszystkim – wprost lub pośrednio – zapraszają do lektury, unikając jej, chociaż do zdania Wojciecha Kassa mówiącego o tym, że *Ruchome święta* są „o biednym chrześcijaninie patrzącym na epokę, którą znamionuje rozpad najważniejszych dla

- 1 Zob. K. Kuczkowski, *Ruchome święta*, Sopot 2017. Wszystkie cytaty z tomu według tego wydania. Lokalizacja w tekście.
- 2 Zob. na przykład P. Dakowicz, *Animula w krainie zwierciadeł. O tomie „Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości” Krzysztofa Kuczkowskiego*, [w:] tegoż, *Helikon i okolice. Notatki o poezji współczesnej*, Sopot 2008 albo W. Kudyba, *Krzysztof Kuczkowski. Poszukiwacz duchowości*, [w:] tegoż, *Generacja źle obecna*, Sopot 2014.
- 3 <http://latarnia-morska.eu/ru/z-dnia-na-dzien/2615-%E2%80%99Eruchome-%C5%9Bwi%C4%99ta%E2%80%9D-krzysztofa-kuczkowskiego> [dostęp 24.10.2018].
- 4 <http://pisz.wm.pl/438618,Wojciech-Kass-poleca-quotRuchome-swietaq-Krzysztofa-Kuczkowskiego.html> [dostęp 24.10.2018]. Pełniejszą informację na temat omówień poezji K. Kuczkowskiego można znaleźć pod adresem <http://kuczkowski.topos.com.pl/>. Szczególniej uwadze polecam wypowiedź Janusza Drzewuckiego dotyczącą arcydzielnosci cyklu wierszy na Wielki Tydzień z tomu *Ruchome święta*: http://www.topos.com.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=789:janusz-drzewucki-o-ruchomych-swietach-krzysztofa-kuczkowskiego&catid=25&Itemid=101 [dostęp 19.11.2018].

niego wartości duchowych”⁵, nie tylko ze względu na getto, Polaków, Czesława Miłosza i Jana Błońskiego⁶, przyjdzie jeszcze wrócić.

Przyzwoitość nakazuje wprowadzić poezję Kuczkowskiego w kontekst nazwisk, zbudowany ze wskazanych przez poetę i rozpoznanych podczas lektury twórców. Nieprzyzwoitość kusi: przecież rozpoznani i wskazani to Herbert⁷, Różewicz⁸, a zwłaszcza Miłosz⁹, zatem nie tyle definiujący

5 Tamże.

6 Zob. C. Miłosz, *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, postł. Autora, Kraków 1996, s. 82. Pierwodruk: C. Miłosz, *Ocalenie*, Warszawa 1945 oraz J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 2008. Pierwodruk tytułowego eseju: „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2.

7 W debiutanckiej *Prognozie pogody* K. Kuczkowski napisał między innymi: „poezja jest rachunkiem z niepewności i niepokojów [...]. Jednocześnie to ciągłe przekonanie, że niezwykle istotny jest szeroki kontekst kulturowy; jeżeli kontynuacja literackich osiągnięć poprzedników to nie tylko tych z ostatnich lat dwudziestu”. K. Kuczkowski, *Od autora*, [w:] tegoż, *Prognoza pogody*, Warszawa 1980, s. 6. Czytam ten fragment nie tylko ze względu na wpisany w nazwę „Toposu” etos, ale także w związku z pewną symptomatyczną wypowiedzią Herberta: „Wydaje mi się rzeczą absolutnie niezbędną dla każdego twórcy, aby starał się wypracować swój aktywny stosunek do tradycji, możliwie do całej tradycji, a nie tylko jednego pokolenia, co często czynią młodzi poeci, którzy z lubością pokazują język swoim poprzednikom, zapominając o Homerze, Aj-schylosie, Horacym, Dantem i Szekspirze”. Z. Herbert, *Rozmowa o pisaniu wierszy*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, Warszawa 1973, s. 5–19. Przedruk: Z. Herbert, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, zebrał, oprac. i notami opatrzył P. Kądziała, Warszawa 2001, s. 53. Sprawa związków Kuczkowskiego z Herbertem, Różewiczem i Miłoszem powróci.

8 Najciekawsza w relacji Kuczkowski – Różewicz wydaje mi się kwestia głodu, głodowania, głodomora, a więc także Kafki. O głodzie/głodach Kuczkowskiego pisał zarówno Dakowicz (zob. tenże, *Animula w krainie zwierciadeł*, dz. cyt., s. 215, 220), jak i Kudyba (zob. tenże, *Krzysztof Kuczkowski*, dz. cyt., s. 104). W *Ruchomych świętach* znajduje się i taki fragment, pochodzący z wiersza *Tryb powtarzania*: „Patrz i pamiętaj. Przenieś głód do oka./ Swoim głodem nakarmisz pół miasta” (s. 19).

9 Nie chodzi wyłącznie o motto ani o wiersz *Przypis (do Miłosza)* (s. 22). Chodzi także o kompozycję tomu, dialogującą z Miłoszem. Ostatni wiersz *Ruchomych święt*: [Kołyśz się kołyśko...] (s. 52) brzmi i zdaje się pełnić podobną funkcję jak *Jasności promieniste* zamykające Miłoszowe *To*. Kuczkowski, upraszczając przekaz, oczyszcza egzystencjalne przesłanie całej książki, sięga po eschatologiczne pocieszenie, które nas wszystkich dotyczy. Zob. C. Miłosz, *Jasności promieniste*, [w:] tegoż, *To*, Kraków 2000, s. 99. Jakby tego było mało, wiersz przedostatni *Ruchomych święt*: *Orfeusz śmiejący się*. Z „*Rozmyślań o dwóch sztandarach*” św. Ignacego Loyoli (s. 51) zawiera odwołanie do księdza Baki, który ma swoje miejsce w *Wierszach ostatnich* Miłosza. Zob. C. Miłosz, *Na cześć księdza Baki*, [w:] tegoż, *Wiersze ostatnie*, Kraków 2006, s. 72. Kluczową, komediowo-eschatologiczną rolę w liryku Miłosza odgrywają muchy, a właściwie „muchy”, które nie są bez znaczenia w tekście Kuczkowskiego odwołującym się do *Księgi Daniela*, do opowieści o Zuzannie i starcach (zob. Dn 13), zatytułowanym *Muchy*, kończącym się zdaniem: „Po zapłaceniu rachunku/ sędziowie obchodzili ją tyle/ co zeszioroczne muchy” (s. 47).

autora *Tlenu* wybór, ile obowiązkowy zestaw najwybitniejszych polskich poetów XX i XXI wieku. Natomiast pozostali to po prostu znajomi¹⁰.

Przyzwoitość skłania do świętowania 25-lecia „Toposu”. Nieprzyzwoitość deklaruje: może to nie jest moje pismo (to jest pismo Krzysztofa Kuczkowskiego), ale to jest moja poezja, i ta, którą publikuje się na jego łamach (z naturalnymi, wynikającymi z niemożności akceptowania wszystkiego, wyjątkami), i ta, która wypełniła antologię *Konstelacja Toposu*¹¹, i ta, którą Krzysztof Kuczkowski zatytułował *Ruchome święta*. „Moja” oznacza, że poezja ta nie tylko odpowiada mi jako wiarygodny estetycznie liryczny komunikat, ale stanowi ważną część historycznoliterackiej diagnozy dotyczącej stanu polskiej literatury dzisiaj.

Problem polega na tym, że wiersze Kuczkowskiego, bo na nich się skupię, stanowią ważną część wspomnianej diagnozy, niewystarczająco spełniają w niej rolę, do jakiej wydają się być powołane. Z jednej strony satysfakcjonowany czytelnik, a z drugiej nieusatysfakcjonowany historyk literatury o ambicjach krytyka literackiego czytającego poezję także po to, by rozpoznając jej stan, sugerować pewne rozwiązania.

Ta autoprezentacja ma usprawiedliwić nieprzyzwoitość i pozwolić przejść do lektury. Ale zanim do tego dojdzie, jeszcze jedno przyznanie się do winy. Źródłem nieprzyzwoitości jest potrójna frustracja. Po pierwsze: frustruje mnie dechrystianizacja polskiej kultury, ponieważ dekonstruuje tożsamość Polek i Polaków. Po drugie: frustruje mnie to, że poezja „Toposu”, za którą odpowiedzialnym czynię niniejszym redaktora i poetę Krzysztofa Kuczkowskiego, nieprzyzwoitość raz jeszcze, chociaż wydaje się

10 W tym wypadku nieprzyzwoitość panować nie będzie, dlatego biorąc pod uwagę, że wiele z przywołanych przez Kuczkowskiego w tomie postaci to osoby, które nie żyją, ograniczę się do wymienienia wszystkich zapisanych z imienia i nazwiska, którym wiersze są dedykowane: Wojciech Kass, Jacek Napiórkowski, Artur Fryz (1963–2013), Feliks Netz (1939–2015), Przemysław Dakowicz, Jerzy Górzeński (1938–2016), o. Jacek Salij, Małgorzata i Bogusław Wróblewscy. Ostatnie dwie osoby to redaktor naczelny „Akcentu” i jego żona. Wyjaśnienie Krzysztofa Kuczkowskiego, za które bardzo dziękuję: „dedykacja wzięła się stąd, że znalazłem się na Roztoczu dzięki zaproszeniu «Akcentu», śniadanie jadłem w «Przystanku...», i tam byłem świadkiem przygotowań do wesela, wiersz szkicowałem w hotelu w Szczepieszynie (stąd datowanie)” (zob. s. 48). Ponadto w tomiku jest wiersz *Z Szekspira*, zatytułowany *Liście liście liście...* (s. 16), dwa wspomniane już utwory, czyli *Przypis (do Miłosza)* (s. 22) oraz *Orfeusz śmiejący się. Z „Rozmyślań o dwóch sztandarach” św. Ignacego Loyoli* (s. 51). Pojawiają się bokserzy: Tomasz Adamek i Witalij Kliczko: *Adamek vs Kliczko* (s. 12). Ekspozowane przez Kuczkowskiego tomikowe personalia zamyka wymieniony tylko z imienia Sławek (1975–2009), któremu dedykowany jest wiersz *Biegnij, leć* (s. 11).

11 Zob. *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, wybór i układ treści P. Dakowicz, W. Kudyba, red. K. Kuczkowski, posł. J. Ławski, Sopot 2015.

predestynowana do tego, by dechrystianizacji się przeciwstawić, nie dość o naszą traconą tożsamość chce się upominać. A jeśli już się upomina, to nie tak, jak – moim zdaniem – powinna to robić. I pewnie na tym polegałaby istota mojej frustracji, gdyby nie jej postać trzecia. Najbardziej irytuje mnie to, że wciąż miewam wątpliwości, jak polska poezja powinna brać udział w sporze o to, kim dzisiaj jesteśmy. Nieprzyzwoitość, mam nadzieję, ostatnia: czytam *Ruchome święta* Krzysztofa Kuczkowskiego po to, by radzić sobie z wszystkimi wymienionymi frustracjami. Zwłaszcza z tą ostatnią. A pisząc zupełnie serio, wyznaję: czytam *Ruchome święta* dlatego, że tomik ten wydaje mi się szansą na określenie, jakiej poezji dzisiaj: w dechrystianizowanej, postsekularnej i ponowoczesnej Polsce potrzebujemy. (Z)definiowanie tej poezji wymaga określenia, jak i jaką rzeczywistość ma ona ewokować.

Motto

Oby do naszej mowy wróciła rzeczywistość.
To znaczy sens, niemożliwy bez absolutnego punktu odniesienia.

Czesław Miłosz, *Traktat teologiczny*, 2002 (s. 5)

U źródeł dzieła Miłosza jest inny cytat: „Poezja to namiętna pogoń za rzeczywistością”¹². Jaką rzeczywistość w *Ruchomych świętach* złapał Krzysztof Kuczkowski? Jaki nadał jej sens, albo jaki jej sens rozpoznał i zapisał? Do ustalenia pozostaje jeszcze absolutny punkt odniesienia, ponieważ w wierszach redaktora naczelnego „Toposu” nie da się go uniknąć.

Człowiek i centrum

W centrum ewokowanej przez poezję Kuczkowskiego rzeczywistości jest człowiek, osoba ludzka, bardzo często skonkretyzowana, rozpoznawalna z imienia i nazwiska, ale równie dobrze mógłbym napisać, że gąszcz postaci zaludniających *Ruchome święta* to przedstawiciele gatunku *homo sapiens*, współcześni raczej niż odwieczni, niekoniecznie chrześcijańscy, skoro tekst kwestii tej dotyczy, poza tymi, których ujawniona tożsamość, biorąc pod uwagę rzeczywistość pozatekstową, zdaje się na to wskazywać. Raczej

12 Są to słowa O. Miłosza. Zob. C. Miłosz, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwosciach naszego wieku*, Warszawa 1987, s. 25.

spersonalizowany chaos niż personalny ład? Przede wszystkim świadomość tego, że jedyną wiarygodną perspektywą, jaką dysponujemy, jest to, że jesteśmy ludźmi: zindywidualizowanymi w takim samym stopniu, jak przynależącymi do wspólnot, grup czy zbiorowości, które nas skutecznie determinują. A jakby tego było mało, każdy z nas stanowi część przekraczającego nas porządku, a mówiąc wprost: jesteśmy stawką w grze rozgrywanej w nas, poza i ponad nami. Chcąc czy nie, bierzemy w niej udział. Nie jest to ani gra komputerowa, ani polityczna rozgrywka, ani nawet globalna konfrontacja o panowanie nad światem, a przynajmniej w zatrudniającej nas korporacji. Święty Paweł mówi o niej tak: „Nie toczymy bowiem walki przeciw krwi i ciału, lecz przeciw Zwierzchnościom, przeciw Władzom, przeciw rządcom świata tych ciemności, przeciw pierwiastkom duchowym zła na wyżynach niebieskich” (Ef 6, 12). Być osobą w poezji Krzysztofa Kuczkowskiego, być tej poezji postacią kodowaną i dekodowaną jako liryczny bohater czy nawet liryczny podmiot, oznacza brać udział w walce nie „przeciw krwi i ciału, lecz przeciw Zwierzchnościom”. Innego wyjścia w tej poezji nie ma.

Nie zmienia to faktu, że formuła o byciu w centrum fałszuje miejsce osoby w poezji Kuczkowskiego. Człowiek bowiem nie zajmuje w niej pozycji centralnej, a uwaga ta nie jest czyniona po to, by w centrum wierszy autora *Prognozy pogody* wprowadzić Boga *Biblii*, czyli najpierw Żydów, potem chrześcijan, a finalnie wszystkich przedstawicieli gatunku *homo sapiens*. Człowiek jest w centrum poezji Kuczkowskiego jako najbardziej wiarygodne źródło wiedzy o rzeczywistości, której część stanowi. Najbardziej wiarygodne, bo nasze: gatunkowo rozpoznawalne i identyfikowalne, ograniczone poznawczo, ale fundujące epistemologię, którą najłatwiej nam zaakceptować, niezależnie od wpisanych w jej naturę, naszych, błędów. W tym znaczeniu człowiek zajmuje w poezji Kuczkowskiego centralne miejsce, ale równie dobrze można go opisać jako kogoś, kto funkcjonuje na peryferiach tej poezji, na jej (skoro była epistemologia) ontologicznych i aksjologicznych marginesach.

Ontologiczne marginesy biorą się stąd, że jeśli nawet to, co u Kuczkowskiego istnieje, nie ma racji bytu bez człowieka, i tak istnienie samo w sobie okazuje się suwerenną i niepodległą człowiekowi Tajemnicą. Jesteśmy częścią tego, co jest, ale nasza bezradność wobec rzeczywistości skazuje gatunek *homo sapiens* na marginalizację motywowaną poznawczą indolencją. Poza tym, jeśli walka rozgrywa się „przeciw Zwierzchnościom”, to niezależnie od naszego w nią zaangażowania, zarówno biernego – ofiara, stawka – jak i czynnego – uczestnik (mimowolny lub świadomy) – biorąc

pod uwagę tożsamość bytów w niej uczestniczących oraz skalę opisywanej przez św. Pawła konfrontacji, możemy traktować ją (nawet niesprawiedliwie, czyli umniejszając swoje znaczenie, niewątpliwe z punktu widzenia Bożej Miłości) jako marginalizującą każdego z nas równie skutecznie jak wspomniana poprzednio niewiedza.

Aksjologiczne marginesy są równie ambiwalentne jak centralne miejsce człowieka w poezji Kuczkowskiego. Z jednej strony nie sposób przecenić wartości każdego z nas, jeśli opisuje się ją z perspektywy Boga, który kocha, ale Kuczkowski eksponuje inny punkt widzenia, mniej emocjonalny, ale w zamian mobilizujący raczej niż demobilizujący do walki, której stawka – i na tym polega istota aksjologicznego marginesu – przekraczając los, czyli zbawienie każdego z nas, jednak w swoich ostatecznych konsekwencjach dotyczy przecież i naszego losu, i naszego zbawienia.

Wygląda więc na to, że poezja Krzysztofa Kuczkowskiego nie tyle stawia człowieka w centrum ewokowanej przez siebie rzeczywistości, ile świadoma skazania na personalistyczną perspektywę, dostępną nam w naturalny, przyrodzony sposób, stosuje ją wobec konfrontacji Dobra i Zła, rozpoznawanej na sposób św. Pawła, dotyczącej każdego z nas, angażującej świadomie niewielu. Opisywanie tej konfrontacji, umieszczanie w jej kontekście opowieści o ludziach i świecie nie jest jedynym znakiem Transcendencji determinującej to, co Kuczkowski pisze. Ale jest to jej znak najważniejszy.

Czas i sens

Heideggerowskie bycie-ku-śmierci to najbardziej chyba popularna formuła filozofii egzystencjalnej opisującej nasze życie. Eksponuję ją także dlatego, że ten fragment tekstu równie dobrze mógłbym zatytułować *Bycie i czas*¹³, co w oczywisty sposób, ponownie, odsyła do myśli Martina Heideggera. Bardziej mnie jednak interesują nie tyle formuły czy filozofie, ile praktyczne, tekstowe propozycje, jakie w związku z naszym byciem w czasie Krzysztof Kuczkowski zapisał w *Ruchomych świętach*. Kwestii tej dotyczą trzy pierwsze teksty tomu: *Ktoś Inny*, *Piszesz: Holden Caulfield* oraz *Biegnij, leć*. Każdy z nich skonstruowany został na tej samej zasadzie, w której kluczową rolę odgrywa skonkretyzowana za sprawą imienia i nazwiska, ewentualnie samego imienia, perspektywa personalistyczna, zastosowana

13 Zob. M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł., przedmową i przypisami opatrzył B. Baran, Warszawa 1994.

po to, by ujawniać reguły naszego bycia w czasie istotne o tyle, że naszemu istnieniu nadające sens.

Wojciech Kass krwawi¹⁴. Z tego, co wiem, poetom piszącym wiersze to się po prostu zdarza. Kuczkowski co najmniej równie bezwzględnie jak ja w poprzednim zdaniu wykorzystuje tę sytuację, by dzięki niej napisać o cyklach wegetacji (zob. s. 7), o umieraniu, które „jest robieniem/ miejsca życia” (s. 7), o trumnie, która staje się kołyską (zob. s. 7 i 52), o marcu, kiedy „Pomiędzy brzożami przekwitają kępy śniegu” (s. 7). Wszystko byłoby wyłącznie biologicznie motywowaną konsolacją, gdyby nie tytułowy Ktoś Inny. On „Jest jak lampa świecąca./ Usiłuje zawiązać czerwone wstążki/ wypływające z rękawów koszuli./ Śpiewa” (s. 7).

Najłatwiej byłoby w tym miejscu przywołać przypowieść o pannach mądrych i głupich, czyli rozsądnych i nierozsądnych (zob. Mt 25, 1–13), ale ciekawsze wydaje mi się to, że Ktoś, kto się zbliża, jest Inny od porządku wegetacji, od przemienności pór roku, a nawet życia i śmierci, porządku biologii spuentowanego w ciągu cytowań przez oryginalną, ale wstrzeźmięzliwą metaforę przekwitającego śniegu. Ten Ktoś jest Inny od biologii, ale także od tego, co warunkowo można by nazwać restrykcyjną ortodoksją. Gdyby tak nie było, rozpoznawanie w czerwonych wstążkach wypływających z rękawów koszuli rekwizytu mającego chronić przed złym okiem¹⁵ byłoby błędem. Ktoś Inny usiłuje czerwone wstążki zawiązać, co może być interpretowane jako znak Jego panowania nad tym, co bywa traktowane jako trywialny lub niebezpieczny zabobon.

Ostatnie słowo wiersza: „Śpiewa”, studzi spory i pozwala na lekturę syntetyzującą (biologię i ortodoksję), uniwersalizującą przekaz, ponieważ śpiew chciałbym traktować jako odwracający proces demuzykalizacji, powrót muzyki sfer, powrót ładu utraconego za sprawą grzechu pierworodnego i spowodowanego nim cierpienia, które zadajemy sobie nieustannie z intensywnością przekraczającą konsekwencje upadku pierwszych rodiców. W końcu czas już przecież na ucztę weselną, ponieważ pojawił się Pan Młody¹⁶.

Dedykowany Jackowi Napiórkowskiemu wiersz *Piszesz: Holden Caulfield* odsłania sens naszego bycia w czasie dużo bardziej chrystologicznie

14 „Wciąż krwawię i jeszcze do końca nie/ opuściłem przestrzeni które mnie miały” (s. 7).

15 Zob. G. Herling-Grudziński, *Don Ildebrando*, [w:] tegoż, *Don Ildebrando*, Warszawa 1997. Tekst ten przywołuję nie ze względu na czerwone wstążki, ale z powodu „złego oka”.

16 W przywoływanej już przypowieści Mt (25, 1–13) postać pana młodego zapisywana jest małymi literami.

niż liryk *Ktoś Inny*. Banalnie dotkliwy punkt wyjścia: remont, jest tu okazją do przejmującego ze względu na oczywisty z punktu widzenia wiersza, a przecież z reguły niedostrzegany związek między naszym *hic et nunc* i Ofiarą Krzyża.

Remont goni remont a ty
 piszesz i piszesz choć od tego
 pisania nic na lepsze nie
 zmienia się i nie zmieni.
 Oczy zepsują się i będą
 przeciekać przez nie obrazy
 palce tłukące w klawiaturę
 zamienią się w młotki
 i zaczną szukać gwoździ.
 Gwoździe rozglądać się
 będą za krzyżem. Krzyż
 za ciałem. Ciało za
 duszą. Dusza za mieszkaniem
 a mieszkanie w remoncie
 więc piszesz (s. 8)

Trochę banału albo przygotowanie do lektury: Tak samo jak *Ktoś Inny* nie był wyłącznie dla Wojciecha Kassa, tak wiersz *Piszesz: Holden Caulfield* w naturalny sposób (odpowiedź na list, dedykacja) nie został napisany ani tylko dla Jacka Napiórkowskiego, ani nawet przede wszystkim dla artystów, bo „palce tłukące w klawiaturę/ zamienią się w młotki”, które nie tylko skutecznie obsługują struny fortepianów i pianin, ale także remonty naszych domów, piwnic czy garaży.

Pisząc swój wiersz prozą, Kuczkowski mógłby wysłać Napiórkowskiemu na przykład taki list: Kochany Jacku, remont to jedna z życiowych niedogodności, które kategorycznie i na długo pozbawiają nas złudnego zadomowienia w świecie. Dlatego remonty są nie do zniesienia, chociaż – głównie z powodu naszych żon – wydają się nieuchronne. Byłoby przesadą nazywać je krzyżem naszym codziennym już z tego powodu, że odbywają się co lat kilka, ale czy nie widzisz związku między gwoździem wbijanym w ścianę, kolejnym, a zwłaszcza tym, którego używasz jako domorośły stolarz, z gwoździami łączącymi deski zbijane na krzyż? Czy nie przekraczasz wtedy remontowania domu, czy nie zaczynasz remontować siebie? Czy każda dolegliwość, także tak powszechna jak remont, nie jest szansą, żeby bardziej być, żeby przypomnieć sobie nawet o duszy, żeby zatęsknić za pisaniem i pisać o remoncie, o niedogodnościach, o sobie, o nas?

Poezja jest także po to, by oszczędzić przyjaciołom podobnych listów.

Kuczkowski, w odróżnieniu ode mnie, potrafi bardzo adekwatnie dopasować wiersze do listów swoich przyjaciół, do ich sytuacji. Krwawiącemu poecie opowiada o panteistycznym niemal ładzie i o pitagorejskiej muzyce sfer, naznaczając swoją opowieść tajemniczym Kimś Innym. Umęczonego remontem redaktora naczelnego, pisarza i tłumacza pociesza, przypominając o użyteczności życiowych utrudnień. A wszystko to koi nie tylko adresatów wierszy, ale także przygodnego czytelnika. Zaznaczyć jednak trzeba, że ukojenie ma wartość dzięki temu, że będąc adresowane do konkretnych osób, odsłania reguły funkcjonowania w świecie i w czasie każdego z nas. Wystarczy krwawić i remontować. Wystarczy żyć, ale w tym momencie żarty się kończą, jeśli kiedykolwiek się zaczęły, ponieważ kolejny wiersz *Biegnij, leć* przypisany został Sławkowi, który zmarł w wieku 34 lat.

Kuczkowski więcej w tym tekście pisze o sobie, o swojej winie, o tym, kto przeszkadzał mu w odwiedzaniu chorego Sławka niż o umieraniu i związanym z nim sensie, tak skwapliwie i skutecznie odkrywanych w lirykach dedykowanych Kassowi i Napiórkowskiemu. Sens pojawia się w finale, „Rok później” (s. 11), i zawiera go „myśl radosna: śmierć nadaje życiu sens...” (s. 11). Co to znaczy? Jeśli znaczy to cokolwiek. Komu ta myśl ma pomóc? Sławkowi, który od roku nie żyje, czy temu, który obiecywał go odwiedzać i obietnicy nie dotrzymał?

Jest czas tworzenia, czyli krwawienia, jest czas codziennych życiowych niedogodności takich jak remont. Kuczkowski pisze o nich tylko po to, by odsłaniać sens naszego bycia w czasie. Docelowo jest to sens chrześcijański, chrystologiczny, podawany niekiedy tak, jakby prawda, że stworzenie świadczy o swoim Twórcy, wciąż była użyteczna, ale głównie w taki sposób, by sens naszej egzystencji zapisany był w soterycznym doświadczeniu Krzyża. Pozostaje jeszcze zapytać Kuczkowskiego, co ma do powiedzenia, gdy jego poezja staje wobec doświadczenia nieuchronnego, ale także granicznego, wobec doświadczenia śmierci.

Rok później

myśl radosna: śmierć nadaje życiu sens...

...więc biegnij do śmierci. Biegnij bracie za śmierć.

Dalej. Leć. (s. 11)

Skoro mowa o czasie, nie sposób przegapić i roku, który od śmierci upłynął, i czasu, który został wpisany w graficzną przerwę między zamykającymi wiersz dystychami. Czas niezbędny jest po to, by śmierć nie była wyłącznie doświadczeniem, które boli. Ta podejrzanie okrągła myśl o tyle

związana jest z tekstem, o ile mówiący w nim podmiot, narrator liryczny czuje się winny wobec Sławka, który umarł, winny z powodu ulegania Pani Błędownskiej (zob. s. 11), temu, kto kusił, „kto wkładał kamienie do torby podróźnej./ Zawiązywał rękawy ubrań” (s. 11). To ja: podmiot, narrator, osoba, to ja: Krzysztof Kuczkowski nie przyjechałem, nie odwiedziłem, ale moja osobista niewierność, moje osobiste zaniedbanie, moja osobista wina, która dotknąć mogła umierającego Sławka, która dotknęła mnie, pozostając moją własną, jest także porażką w zmaganiu „przeciw Zwierzchnościom”, ale o tym już pisałem.

Śmierć nadaje życiu sens (zob. s. 11)? Najpierw jest myśl, a zwłaszcza związana z nią radość. Potem jest jeśli nie zrozumienie, to konsekwencja myśli radosnej, czyli zdanie: „biegnij do śmierci” (s. 11). Zdanie niezrozumiałe, a wręcz absurdalne, bo gdyby ono kończyło wiersz, oznaczałoby zachętę do samobójstwa. Nie w tym rzecz. Masz biec „za śmierć” (s. 11). Gdzie? „Dalej” (s. 11), czyli nie tutaj. Tam, gdzie można dolecieć. Tam, gdzie się lata? Gdzie latają anioły? Nie posuwajmy się zbyt daleko. O aniołach wiemy na pewno, czyli z nauki Kościoła, tylko tyle, że są stworzeniami osobowymi i nieśmiertelnymi, duchami czystymi obdarzonymi rozumem i wolną wolą¹⁷.

Bycie w czasie oznacza w poezji Kuczkowskiego nie tylko odślanianie sensu, który docelowo nie może być rozpoznany jako inny niż chrześcijański. Bycie w czasie oznacza w tej poezji wychylenie poza czas. W Miłoszową drugą przestrzeń¹⁸, w jasności promieniste¹⁹, by nikogo nie urazić religijnym słowem „niebo”, które może się tu pojawić dlatego, że to, co w wierszach redaktora naczelnego „Toposu” naznaczone jest sensem, nie bierze się z intelektualnej spekulacji ani z poetyckiego natchnienia, ale z wiary. Teksty Kuczkowskiego wierzą w Pana Młodego z przypowieści o pannach roztropnych i nierozsądnych tak samo, jak wierzą w Krzyż i zbawienie każdego z nas, które się na Krzyżu dokonało. I właśnie ta wiara nadaje sens naszemu byciu w czasie, które Kuczkowski w swojej poezji opisuje.

Czas i bezsens

Czas i bezsens, czyli czas i „nic”, pisane – ewentualnie – wielką literą, by wskazać nie tyle owego „nic” manichejskie znaczenie, ile osobowy (?), a w każdym razie lucyferyczny aspekt bezsensu wpisany w porządek

17 Zob. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 1994, s. 86.

18 Zob. C. Miłosz, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002.

19 Zob. przypis 9.

Zwierzchności. Wracając w obszary bezpieczniejsze lekturowo, pomijając zbyt łatwo Norwida i Różewicza²⁰, chciałbym przypomnieć jeden z najważniejszych wierszy Herberta, w którym padają i takie słowa: „Wszystkie próby oddalenia/ tak zwanego kielicha goryczy –/ przez refleksję/ opętańczą akcję na rzecz bezdomnych kotów/ głęboki oddech/ religię –/ zawiodły”²¹. Tak jak opętańcza akcja na rzecz bezdomnych kotów nie oddala cierpienia, tak „*Bezpłatna Jesienna Zbiórka/ Liści 2011*” (s. 16) nie nadaje sensu aktywności jej uczestników, którzy pobili rekord, zbierając „*ponad 800 ton liści/ zapakowanych w ponad/ 35 tys. worków*” (s. 16).

pluli pod wiatr
 pili piasek
 połykali słowa
 jedli niebieskie
 zbierali liście
 kłamali srebrzyście
 przekopali ziemię
 na metr w górę
 zaczepili górę
 o chmurę
 sitem przesypali
 od do
 wyszło
 jak obszył
 800 ton
 Niczego.

800 ton niczego. Przy lekturze tekstu *Liście, liście, liście...*²² wystarczy mi (niewystarczający z punktu widzenia lektury całego wiersza), ujawniony kontekst Herberta i ukryty kontekst Szekspira, by napisać o bezsensie pożytecznej skądinąd aktywności (zbieranie liści). Natomiast w związku z *Duchem Starzyńskiego* celem czytania jest wskazanie „nic”, które daje się sprowadzić do polityki, a zwłaszcza do politycznie sensownej walki o władzę, wolnej od sensowności innej natury: religijnej, chrześcijańskiej,

20 Zbyt łatwo, bo Różewicz, pisząc za Norwidem, z niego, a właściwie przeciw niemu o Nic, przywołuje Lucyfera i to w przewrotnie pozytywnym, uzasadnionym kontekście. Zob. T. Różewicz, *Matka odchodzi*, wyd. 2, Wrocław 2000, s. 12. Pierwodruk: 1999.

21 Z. Herbert, *Pan Cogito*, Wrocław 1994, s. 17. Pierwodruk: 1974.

22 Wiersz opatrzone jest dopiskiem „*Z Szekspira*”, co przywołuje jeden z najpopularniejszych fragmentów *Hamleta*, pochodzący z 2. sceny aktu II, gdzie książę mówi do Poloniusza: „Słowa, słowa, słowa”, ale nie widzę powodu, by uruchamiać ten kontekst w związku ze zbieraniem liści, nawet jeśli szeleszczą tak samo jak pustka w kwestii *Hamleta*, która chociaż brzmi, jednak nie jest.

zbawczej. Krzysztof Kuczkowski, przypisując najbardziej polityczny wiersz *Ruchomych święt* Przemysławowi Dakowiczowi, potwierdza tylko, że żaden z poetów „Toposu” nie jest tak jednoznacznie kojarzony z konkretnymi politycznymi wyborami jak autor *Łączki*, która niezależnie od zrozumiałych pragnień jej twórcy nie będzie czytana ze względu na swoje związki z poetyką Leśmiana tak długo, aż nie przestanie poruszać spraw zasadniczych dla naszej narodowej pamięci i państwowej tożsamości w sposób porównywalny jedynie z wierszami Wojciecha Wencla.

Polityka nie służy poezji. W wierszu *Duch Starzyńskiego* widać to wyraźnie nie na poziomie defektów tekstu, ale na poziomie wartościowania tego, a zwłaszcza tych, którzy są w nim opisywani. Kuczkowski o uczestnikach łatwo rozpoznawalnej demonstracji pisze²³ tak:

dzicz wyzwolona/ [...] czerń [...]// Uwiedziona gromada/ [...]// Niosą trupie sztandary/ [...]// Przykre mają radości/ Nędzne obowiązki// [...]// Wszystko w rękach złego? (s. 17).

Ostatnie zacytowane zdanie rozstrzyga o tym, z czym i z kim w wierszu mamy do czynienia. Diagnoza byłaby zbyt okrutna i niesprawiedliwa, gdyby nie została wyrażona w formie pytania o tyle retorycznego, że nie sposób odpowiedzieć na nie twierdząco.

Chciałbym czytać *Ducha Starzyńskiego* w kontekście wiersza *Trzy mosty*, pamiętając o *Nagim sadzie* Wiesława Myśliwskiego, o zapisanej w powieści i sfilmowanej przez Ryszarda Bera ratunkowej wyprawie przez dziewięć mostów²⁴. Przy uwzględnieniu takiego kontekstu „politycy” z tekstu dedykowanego Dakowiczowi mniej byłiby posłuszni złemu, a bardziej byłiby uwikłani w bezradność, frustrację i samotność.

Poszli za trzy mosty
Po lekcjach na skróty
Chłodu się najedli
Cień im uszył buty
Poszli za trzy mosty
Tam gdzie wiatry wiały

23 Píše o nich, choć mówić o tym, skąd się oni wzięli, nie chce (zob. s. 17). Traktuję tę wstrzemięźliwość jako rezultat świadomości tego, że wszelkiego rodzaju inwektywy nie służą poezji w takim samym stopniu jak polityka.

24 Zob. W. Myśliwski, *Nagi sad*, Warszawa 1967. Na motywach debiutanckiej powieści Myśliwskiego, na podstawie scenariusza napisanego przez jej autora, Ryszard Ber nakręcił film *Przez dziewięć mostów* (1971), w którym kluczowy jest motyw ratowania dziecka.

Chłopcy panny chłopców
 Panny dotykały
 Poszli za trzy mosty
 Wiedząc i nie wiedząc
 Ktoś ich tam prowadził
 Coś im mówił leżąc
 Poszli za trzy mosty
 Środkiem drogi z wrzawą
 Wracali milczący
 Stroną lewą prawą
 (s. 26)

Wiersz opatrzony jest przypisem: „Trzy Mosty – ulica na Osiedlu Konikowo we wschodniej części Gniezna. Tytułowe mosty to w zasadzie wiadukty kolejowe. Trawiaste skarpy za ostatnim z nich bywały miejscem pierwszych doświadczeń erotycznych ówczesnych nastolatków. Tak było w latach sześćdziesiątych ub. wieku. Jak tam jest teraz, nie wiem” (s. 26).

Każdy z wybranych wierszy proponuje jakiś sens. *Liście, liście, liście...* to opętańcza akcja „na rzecz”, nie tyle bezsensowna, ile niewystarczająca, by istnienie usensownić. *Duch Starzyńskiego* ostrzega przed politycznym zaangażowaniem, którego istota polega na czynnym kwestionowaniu sensu, w jaki wierzą i jaki praktykują inni. *Trzy mosty* stają w obronie sensu najważniejszego, określającego nie tylko relacje między nami, ale przede wszystkim między każdym z nas i Bogiem. Kuczkowski nie bagatelizuje pierwszych erotycznych doświadczeń. Píše o nich, znowu, z perspektywy złego, który prowadzi i mówi²⁵, który doprowadza do tego, że to, co jest znakiem ostatecznej bliskości: „A tak już nie są dwojgiem, lecz jednym ciałem” (Mt 19, 6), zostaje zapisane w dwóch ostatnich wersach tekstu jako przyczyna milczenia i rozdzielania, antyteza tego, co między chłopcami i pannami powinno się stać: rozstania. To, co piszę, brzmi idealizująco, ale mam nadzieję, że jest to naturalna konsekwencja konfrontowania sensu miłości i fizycznego zjednoczenia z bezsensem wypraw za trzy mosty.

Rzeczywistość

Powtórzę, zdaniem Wojciecha Kassa *Ruchome święta* są „o biednym chrześcijaninie patrzącym na epokę, którą znamionuje rozpad najważniejszych

25 Tekst nie nazywa złego wprost, ale kontekst całego tomu i konsekwencji, które pojawiają się w finale wiersza, minimalizują margines wątpliwości.

dla niego wartości duchowych”²⁶. Wojciech Kass ma rację głównie dlatego, że poezja Kuczkowskiego, tak jak wiersz Miłosza o biednym chrześcijaninie patrzącym na getto, jak esej i książka Jana Błońskiego, naznaczone są poczuciem winy i współodpowiedzialności za zło, które nieustannie na naszych oczach, za naszym przyzwoleniem i przy naszym osobistym udziale dzieje się na świecie. Ujmując rzecz bardziej oględnie, powinienem ograniczyć się do następującego cytatu: *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*. Taki tytuł nosi wiersz i tom poezji Krzysztofa Kuczkowskiego z 2007 roku²⁷. Jeśli jednak spojrzymy na *Ruchome święta* z punktu widzenia Miłoszowego motta, okaże się, że to, co Wojciech Kass eksponuje, zapraszając do lektury książki Krzysztofa Kuczkowskiego, jest nie tylko niewystarczające z punktu widzenia ewokowanej w niej rzeczywistości, ale jako rzeczywistość traktowane być nie powinno. Poszukajmy rozwiązania polubownego i rzeczywistego.

Rzeczywistość wymaga sensu niemożliwego bez absolutnego punktu odniesienia. Czytając motto Miłosza, warto wziąć pod uwagę i taką ewentualność, że istnieje wyłącznie to, co ma sens. Nawet jeśli opinia tak sformułowana budzi wątpliwości ontologicznej natury. Uniknąć ich można co najmniej na dwa sposoby. Pierwszy: Czesław Miłosz pozwala nam skupić się nie na bycie jako takim w całej złożoności i obfitości jego istnienia, ale proponuje radzić sobie z nim poprzez formowanie, a właściwie formułowanie uniwersum zbudowanego wyłącznie z tego, co może być przez nas rozpoznane i opisane jako sens posiadające. Sposób ten ma w sobie i coś z eskapizmu (ratujemy się przed chaosem świata, ocalając jego sens tam, gdzie jest to możliwe), i z antropologicznej pychy (jako przedstawiciele gatunku *homo sapiens* jesteśmy w stanie powołać do istnienia świat zeterminowany przez sens: naszą ludzką rzeczywistość). Problem w tym, że sposób pierwszy zdaje się wymagać sposobu drugiego, biblijnego, łączącego Boży porządek stworzenia z równie Bożym wezwaniem do tego, byśmy czynili sobie ziemię poddaną (zob. Rdz 1, 28), co bez stosowania wobec stworzenia kategorii sensu zdaje się problematyczne. Coś jeszcze: „Bóg widział, że wszystko, co uczynił, było bardzo dobre” (Rdz 1, 31).

26 Zob. przypis 4.

27 Zob. K. Kuczkowski, *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*, Pelplin–Sopot 2007. Opublikowany w tym tomie wiersz, o którym wspominałem, nosi tytuł *Dajemy się nicości prowadzić jak dzieci*. W przywoływanej już antologii *Konstelacja Toposu* (zob. przypis 11), wiersz zatytułowany jest jak tomik: *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*. Wersje z 2007 i 2015 roku (antologia) różnią się tym, że w każdej z nich pojawiająca się w trzeciej części utworu tytułowa fraza każdorazowo zapisana jest zgodnie z brzmieniem tytułu.

Przyjmując taką perspektywę, wracamy do rzeczywistości w jej tradycyjnym znaczeniu, naturalnym z punktu widzenia naszej, judeochrześcijańskiej kultury basenu Morza Śródziemnego. Rzeczywistość to całość stworzenia, wszystko, co jest, niezależnie od sporu o uniwersalia, to pełnia bytu domagająca się od nas, przedstawicieli gatunku *homo sapiens*, usensowienia, czyli takiego rozpoznania swojej tożsamości, które uwzględni niemożliwą do osiągnięcia przez nas perspektywę absolutnego punktu odniesienia: Boga.

Jak to się ma do rzeczywistości ewokowanej w poezji Kuczkowskiego? Najpierw człowiek: centralnie zmarginalizowany, by nie powtarzać tego, co o jego miejscu w poetyckim uniwersum redaktora naczelnego „Toposu” zostało już napisane. Potem Miłoszowe kryterium sensu, a w konsekwencji jego zastosowanie tam, gdzie cyklicznie odradzająca się natura oczekuje Pana Młodego, który nie jest dla niej ani Persefoną, ani nawet Korą²⁸, ale Stworzycielem, źródłem i spełnieniem, czyli po prostu sensem. Naturze (naznaczonej sacrum w taki właśnie sposób) nieodmiennie towarzyszy kultura życia naszego codziennego, skazana na permanentny remont i bezradność dotyczącą także/zwłaszcza tych, którzy remontują swoje otoczenie (i siebie) tworząc. W tej przestrzeni o sensie decyduje Krzyż, jedyny punkt odniesienia nadający naszym codziennym wysiłkom miarę tego, co sensowne, a zatem nieuchronnie święte. Jeśli natura i kultura, to pozostaje jeszcze egzystencja, czyli bycie-ku-śmierci przekraczające jednak docelową perspektywę za sprawą nieba. Natura ma sens, będąc znakiem wiecznego życia. Najszerzej, etymologicznie i najwznioślej rozumiana kultura ma sens, odwołując się do ofiary Krzyża. Egzystencja też naznaczona jest sensem, ponieważ niezależnie od tego, kiedy i jak się kończy²⁹, za jej nieodwołalnym horyzontem czeka ocalające ją niebo. Natura, kultura i egzystencja, zapisane w wierszach Krzysztofa Kuczkowskiego, tworzą rzeczywistość zdeterminowaną przez sens chrześcijańskiej proveniencji. Dzięki temu poezja redaktora naczelnego „Toposu” pozostaje w zgodzie nie tylko z mottem Miłosza, ale dookreśla je, identyfikując się z chrześcijaństwem, które jest zarówno matrycą cywilizacji genetycznie śródziemnomorskich, jak i wiarą w Boga, czyli wiarą w Miłość (zob. 1 J 4, 8)³⁰.

28 Jeśli na żart można sobie pozwolić.

29 A nawet – jak wierzę – niezależnie od tego, jak przebiega, jak jest realizowana przez każdego z nas.

30 Pisząc o Miłości Boga, wolę powoływać się na 1 J niż na J 3, 16: „Tak bowiem Bóg umiłował świat, że Syna swego Jednorodzonego dał, aby każdy, kto w Niego wierzy, nie zginął, ale miał życie wieczne”.

Czy to, co w wierszach Kuczkowskiego sensu wydaje się pozbawione, tworzy rzeczywistość jego poezji? Pytanie dotyczy opętańczej akcji „na rzecz”, dzięki polityki³¹ i erotyki, która dzieli ludzi³². Najpierw zastrzeżenie: wszyscy jesteśmy tacy sami, a opinia ta traci znaczenie dopiero wówczas, gdy przekraczając Słowo³³, zapominamy, że nikt z nas nie jest bez grzechu (zob. 1 J 1, 8). Potem spostrzeżenie: sens w wybranych do lektury wierszach *Ruchomych świąt* pojawia się wówczas, gdy są one związane z konkretnymi osobami, gdy dotyczą relacji o znacznym stopniu bliskości. Podmiot mówiący nie jest ani jego nadawcą, ani tym bardziej właścicielem, chociaż artykułowanie go nie odbywa się bez jego udziału, dzięki któremu rozpoznania o zasadniczym znaczeniu dla kondycji rzeczywistości uzyskują wiarygodność dialogu między konkretnymi osobami, prowokowanego przez istotne i autentyczne wydarzenia. Natomiast bezsens pozbawiony jest twarzy. Nie ma w nim nic indywidualnego. Kuczkowski, diagnozując go, nie wskazuje osób, ale zjawiska: tak, społeczne, ale nieobarczające nikogo osobistą, konkretną winą. To ma znaczenie ze względu na zalecenie/nakaz św. Łukasza: nie sądzcie, nie potępiajcie, odpuszczajcie (zob. Łk 6, 37). I ze względu na to, że fragmenty naszego społecznego doświadczenia, pozbawione sensu, pojawiają się w poezji Kuczkowskiego nie po to, by je skazać na anatemę nieistnienia, ale jako realne problemy, których istotą jest bezsensowność. Kuczkowski nie uzurpuje sobie prawa do rozwiązywania ich. On je przedstawia, konfrontując z nimi to, co rzeczywistością jest. W konsekwencji to, co sensu zostało pozbawione, może przeglądać się w tym, co sens posiada. Tylko tyle i aż tyle.

Czas święty

Z jednej strony czas naznaczony sensem, a z drugiej czas od sensu wolny. Ponad jednym i drugim epifanijne spełnienie, czyli czas święty: liturgia, Wielki Tydzień. Z jednej strony spotkanie i dialog z konkretnymi bliskimi, poprowadzony tak, by ci, którzy uczestniczą w nim poprzez lekturę, mogli się czuć do ewokowanej w ten sposób wspólnoty zaproszeni, a z drugiej nieindywidualizowana, krytycznie, a nawet dosadnie, bezpośrednio opisywana

31 „Ciągnie dzicz wyzwolona” (s. 17).

32 „Poszli za trzy mosty/ Środkiem drogi z wrzawą/ Wracali milcząco/ Stroną lewą prawą” (s. 26).

33 „Nie sądzcie, a nie będziecie sądzeni” (Łk 6, 37).

zbiorowość: społeczny, polityczny i obyczajowy problem z sensownością, który każdego z nas dotyczy już dlatego, że dzieje się w przestrzeni wspólnej, naszej. Natomiast wiersze dotyczące Wielkiego Tygodnia łączą perspektywę konkretnego, zindywidualizowanego doświadczenia, zapisywanego z perspektywy pierwszoosobowej, z optyką wspólnotowego „my”, pojawiającego się od *Wielkiej Soboty*. Mam nadzieję, że nie jest to wyłącznie efekt grupowego myślenia, przywołującego konstelację „Toposu”³⁴, ale raczej liturgicznie motywowane przekroczenie granicy między prywatnością spotkania z tymi, których podmiot mówiący *Ruchomych święt* zna, i obcością tych, którzy działając, odwołują się do antytezy sensu. Jedno nie ulega wątpliwości: w wierszach Wielkiego Tygodnia z sensem problemu nie ma, ze wskazywaniem go i stosowaniem w codziennej praktyce. W Wielkim Tygodniu sens objawia się na tyle bezpośrednio, na ile umożliwia to misterium liturgii. To wystarczy, by wszystko zostało przemienione (zob. s. 31), by przez „ranę/ po gwoździu nożu włóczni cierniu” (s. 31) wylewało się „rozproszone światło marca” (s. 32) i przenikało „cały wszechświat” (s. 32). Znowu chrystocentryczna soteriologia, spersonalizowana, uwewnętrzniona: „czułem to miejsce tę ranę” (s. 31), znowu opowieść, którą wszyscy znamy.

Na początku było Słowo? Na początku było zwiastowanie. A jeszcze wcześniej była miłość. A jeszcze wcześniej niepokalane poczęcie. Wszystko to wpisał Kuczkowski w *Wielki Wtorek*, bo przecież spotkana w kolejce SKM, zakochana Emi, która „mówi: – *Chciałabym/ zakochać się tej wiosny*” (s. 33), to Mł: Maria Immaculata, a w jej „dziecięcym uśmiechu/ jagnięcym spojrzeniu jest też słodki/ ciężar tego którego miłuje i cień/ drzewa które jest ponad/ wszelkie drzewa a także/ tajemnica ogrodu którego rośliny/ są lekarstwem na wszelkie nasze/ choroby i nędze” (s. 33).

Powrót do ogrodu, powrót drzewa to nie tylko niepokalane poczęcie Emi, ale także rezultat Krzyża. W tekstowej praktyce Kuczkowskiego najważniejsze wydaje się uleczenie strachu, uwolnienie od koguta na ramieniu (zob. 34). „*Czy pan wie że wybuchła trzecia/ wojna światowa?*” (s. 34) To pytanie wydaje mi się mniej ważne niż stwierdzenie dotyczące tego, kto je zadał: „Świat go kocha jako/ swoją własność a on dusi się tą/ miłością” (s. 34). Zresztą i tak najważniejszy jest św. Piotr i jego strach, i jego potrójne, poprzedzone paniem koguta „nie” (zob. Mt 26, 69–75). Pytanie o wojnę jest jak zaparcie się św. Piotra. Strach jest mówieniem Bogu „nie”. Lekarstwem na tę nędzę „są owoce i liście/ roślin których próżno szukać w/ atlasach botanicznych” (s. 34). Można je spotkać w ogrodzie Emi.

34 Zob. przypis 36.

Ogród Emi nie jest ogrodem Getsemani. Z ogrodu Getsemani Kuczkowski zostawił głos kusiciela, ten sam, który pytał o trzecią wojnę światową. *Wielki Czwartek* to zmaganie się z tym głosem.

Wielki Piątek to jedno słowo (z siedmiu wypowiedzianych na Krzyżu): „«Dokonało się!»” (J 19, 30)³⁵. Wokół niego Krzysztof Kuczkowski buduje wiersz i rekonstruuje adoracyjną liturgię Wielkiego Piątku. Całość zamykają słowa pieśni, której twórcą – kompozytorem i autorem słów – jest ks. Jan Siedlecki, misjonarz św. Wincentego à Paulo, autor *Śpiewniczka zawierającego pieśni kościelne dla użytku młodzieży szkolnej*, którego pierwsze wydanie ukazało się w Krakowie w 1876 roku. „*Dobranoc/ kwiecie różany dobranoc Jezu/ kochany dobranoc*” (s. 37).

Pieśń trwa w Wielką Sobotę. A zapisaną wierszem liturgię tego dnia kończy wyznanie, które zdaje się nie dotyczyć wyłącznie Wigilii Paschalnej. Kuczkowski w tomie z 2017 roku pisze: „Pełniliśmy/ nocną straż” (s. 38). Poślowie do opublikowanej dwa lata wcześniej antologii *Konstelacja Toposu* kończą słowa: „Poeci Konstelacji Toposu: nocna straż słowa”³⁶.

Exsultet to Wielkanocne Orędzie. Jego sens zapisany przez Kuczkowskiego „był w czuwaniu” (s. 39). Moim zdaniem to za mało. Opinia ta, po raz kolejny, nie dotyczy wyłącznie Wielkanocnej Niedzieli, ale także poezji Kuczkowskiego i poezji Konstelacji Toposu, ale to już nie jest opowieść Wielkiego Tygodnia. To jest opowieść o polskiej poezji współczesnej, która w najlepszym razie chce być duchowa i metafizyczna, ale nie chce być nazywana chrześcijańską.

Poezja chrześcijańska

Przed 1989 rokiem określenie „literatura/poezja chrześcijańska” było antytezą literatury reżymowej, a mówiąc mniej emfaticznie, literatury bezkolizyjnie, niekoniecznie aprobująco czy wręcz serwilistycznie wpisującej się w wymagania i ograniczenia tzw. polityki kulturalnej Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Po 1989 roku, a z czasem problem ten zdaje się narastać, określenie „literatura chrześcijańska” jest antytezą beletrystyki liberalnej, europejskiej czy – jak zwał, tak zwał – progresywnej. Zresztą kto dziś mówi o poezji chrześcijańskiej? Domniemany ten byt terminologiczny, jeśli w ogóle może być brany pod uwagę, to wyłącznie jako hipostaza poezji/

35 „Teraz wszystko już się wypełniło” (s. 37).

36 J. Ławski, *Konstelacja Toposu*, [w:] *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, dz. cyt., s. 216.

literatury katolickiej, narodowej czy patriotycznej (że o smoleńskiej czy toruńskiej nie wspomnę). Piszę o tych definicyjnych obciążeniach, by się od nich uwolnić, by podjąć próbę mówienia o poezji chrześcijańskiej jak o realnym, chociaż niedookreślonym, bycie literackim. Wolę tę „przezwę” niż cennie określenia w rodzaju „poezja metafizyczna” czy „wiersze duchowe”³⁷.

Metafizyka to, etymologicznie rzecz biorąc, to, co po fizyce, to, co nie mieści się w fizycznym/przyrodoznawczym oglądzie świata. Tak, to również wielka tradycja literacka, to Mikołaj Sęp Szarzyński czy niewiele od niego młodszy (niewiele po nim urodzony) John Donne, ale czy nie wystarczy, gdy metafizyczną nieokreśloność sprowadzimy do prostej zasady mówiącej o tym, że właśnie tam, w metafizyce wypada szukać wyjaśnienia fizyczności, która nie daje się zrozumieć sama przez siebie. Wówczas metafizyka, tak samo zresztą jak duchowość³⁸, staje się tym, czym jest: przestrzenią poszukiwania sensu. Dookreślam ją, a właściwie zastępuję przez chrześcijaństwo, ponieważ chodzi o poezję Krzysztofa Kuczkowskiego, której metafizyczność bez chrześcijaństwa nie istnieje.

Wyobraźnią metafizyczną (określenie Jerzego Kwiatkowskiego) znakomicie dysponowała Wisława Szymborska, ale czy takiego kontekstu wymagają wiersze Kuczkowskiego? Metafizyczny jest Różewicz i choć Kuczkowski mógłby w miejsce jego tragicznej i wiarygodnej egzystencjalnie dialektyki w rodzaju: „życie bez boga jest możliwe/ życie bez boga jest niemożliwe”³⁹ zaproponować podobną, własną typu: życie bez sensu jest możliwe, życie bez sensu jest niemożliwe, ale i to nie wystarczy, by metafizyki obu poetów zunifikować. Różewicz, doświadczony końca świata, szuka nauczyciela i mistrza, wskazując Nic. Przed katastrofą rezygnacji strzeże go jednak głód, niezaspokojony, któremu pozostał wierny. Kuczkowski doświadcza końca świata naznaczonego sensem, ale nauczyciela i mistrza, przynajmniej jako poeta, jako autor wierszy, znalazł, a chrześcijaństwo ma z tym zasadniczo wiele wspólnego. Zbigniew Herbert, by ostatniego z wielkich, bliskich Kuczkowskiemu, wymienionych wcześniej⁴⁰, przywołać, bywa rozpoznawany jako metafizyk⁴¹, ale to przede wszystkim

37 Zob. K. Kuczkowski, *Kładka. Wiersze duchowe*, wybór i układ M. Juda-Mieloch, Ostrów Wielkopolski 2016.

38 Duchowość traktowana jako antyteza materialności.

39 T. Różewicz, *bez*, [w:] tegoż, *Płaskorzeźba*, Wrocław 1991.

40 Zob. przypis 7.

41 Jedną z czterech szkół czytania jego wierszy bywa określana jako metafizyczna i kojarzona jest z książką A. Franaszka *Ciemne źródło (o twórczości Zbigniewa Herberta)*, Londyn 1998.

pragmatyczny moralista, czyli przedstawiciel tego rodzaju poezji, który nie jest co prawda z metafizycznością Kuczkowskiego sprzeczny, ale utożsamiać z nią też się raczej nie daje.

Byli już Różewicz i Herbert. Na Miłosza przyjdzie kolej za chwilę. Szymborska pojawiła się nie tylko z powodu wyobraźni metafizycznej, ale także dlatego, że razem z wymienionymi tworzy wielką piątkę polskiej poezji współczesnej. Piątkę, którą zamyka ks. Jan Twardowski – metafizyk? Właściwie tak, bo przecież czy może być coś bardziej metafizycznego niż poezja religijna, dotycząca miłosnej relacji między Bogiem i człowiekiem⁴²: poezja pięknie różna od liryki Krzysztofa Kuczkowskiego jak wiersze Różewicza, Herberta i Szymborskiej.

Pozostały jeszcze wiersze Miłosza, czyli namiętne ściganie rzeczywistości, polegające na rozpoznawaniu i nadawaniu jej sensu, który korzysta z absolutnego punktu odniesienia, identyfikowalnego z historycznie zmiennym, by nie napisać nieortodoksyjnym, katolicyzmem. Czesław Miłosz w ten właśnie sposób postrzega rolę poety: nadawać sens widzialnemu światu. Nadawać go tym wytrwalej, im bardziej świat zdaje się od tego sensu uchylać, kwestionując go bezwzględnie, wręcz ostatecznie⁴³. Misji tej, temu powołaniu, nie może przeszkodzić ani własne cierpienie, niezależnie od tego, jak jest dojmujące i długotrwałe⁴⁴, ani nawet przeszkodzić mu nie mogą fakty⁴⁵. Misja Miłosza nie może być jednak traktowana jako katolicka⁴⁶, ponieważ najważniejsza jest w niej wiara w uniwersalną, intelektualnie determinowaną rolę poety oraz w literaturę, w poezję, w słowo, które z samej swojej natury przeznaczone zostało na to, by w konfrontacji

42 Zob. M. Schmidt, *Niecodzienne rozmowy z księdzem Janem Twardowskim*, Warszawa 2000, s. 89–90.

43 Najlepszym argumentem przemawiającym za tego rodzaju postawą jest cykl *Świat (Poema naiwne)* z tomu *Ocalenie*. Zob. przypis 6.

44 Unikając odwoływania się do powszechnie znanych faktów z biografii Miłosza, wołę wskazać zapisaną w tomiku *To* (zob. przypis 9) konsekwencję poety dotyczącą postawy wyartykułowanej w zdaniu „Tylko nie wyznania”. C. Miłosz, *Przepis*, [w:] tegoż, *To*, dz. cyt., s. 36.

45 „Jeżeli Boga nie ma,/ to nie wszystko człowiekowi wolno./ Jest stróżem brata swego/ i nie wolno mu brata swego zasmucać,/ opowiadając, że Boga nie ma”. C. Miłosz, *Jeżeli nie ma*, [w:] tegoż, *Druga przestrzeń*, dz. cyt., s. 9.

46 Nie zmienia tego faktu powszechnie znany list, który Jan Paweł II wysłał poecie niewiele przed jego śmiercią, odpowiadając na pytanie o Miłoszowe pisarskie „nieodbieganie od katolickiej ortodoksji”. Potwierdza go trudność, z jaką twórczość Miłosza byłaby wpisywana w polską powojenną literaturę katolicką, kodyfikowaną nie tylko przez publicystów i pisarzy dużej miary (Turowicz, Zawieyski, Gołubiew), ale także przez cenionych literaturoznawców (Skwarczyńska).

z nieustannie, często aberracyjnie zmieniającym się światem stać na straży sensu, świat ten przekraczającego, skazanego na transcendentne konotacje o religijnym charakterze. Konotacje te w wypadku Miłosza, ze względu na jego pochodzenie, wychowanie, edukację i osobisty wybór, nieuchronnie przywołują katolicyzm.

Gdyby przyszło mi szukać współczesnego poety mniej uniwersalnie i mniej intelektualnie związanego ze słowem, a bardziej z partykularną, emocjonalnie spójną wspólnotą religijną i narodową, przywołałbym Wojciecha Wencła. On nie tyle, jak Miłosz, mierzy się z uniwersalnymi i globalnymi problemami znanego sobie świata, ale pisząc, konsekwentnie buduje narodowy Kościół Polaków, wiernych swojej tożsamości ufundowanej na tradycji i martyrologicznej przeszłości. Można tego Kościoła nie akceptować, można go wyśmiewać, ale on jest, bo stoi za nim poezja, która nie dość, że swojego powołania się nie wstydy, to jeszcze potrafi mu skutecznie sprostać, powołując do istnienia spójne uniwersum, ufundowane na tekstach niemożliwych niekiedy, jak sądzę, do przyjęcia ze względu na swój przekaz⁴⁷, ale niezmiennie wiarygodnych estetycznie, dysponujących własną dykcją, oryginalną dzięki czytelnemu odwoływaniu się do najlepszej tradycji polskiej poezji, poczynawszy od Kochanowskiego i Mickiewicza, a skończywszy na Wierzyńskim czy... Świetlickim⁴⁸.

47 Tylko dwa przykłady. Pierwszy: „Chrystusie utraconych miast/ które jak krew nosimy w sobie/ jeżeli żyjesz to nas zbaw/ lecz tylko z Wilnem i ze Lwowem”. W. Wencel, *Chrystusie utraconych miast*, [w:] tegoż, *Epigonia*, Kraków 2016, s. 45. Nie chodzi mi wyłącznie o „brzydkie” słowo „rewizjonizm”, ale jeśli mam czytać Wencła ze względu na poszukiwanie sposobu istnienia poezji chrześcijańskiej, to mogę mieć problem z taką prowokacyjną wiernością utraconym miastom, która każe nie tylko szantażować Boga, ale nawet warunkować życie Jego Syna. Z drugiej jednak strony skłonny jestem uznać swoje pretensje za nieuzasadnione, ponieważ najważniejsza w cytowanym wierszu jest więź z Wilnem i ze Lwowem, tak silna, że wszystkie słowa tworzące ten tekst zostały jej podporządkowane. Wencel sfunkcjonalizował je ze względu na podstawowy przekaz, odbierając im potencjalnie nieortodoksyjne znaczenie. Na takie zabiegi pozwolić sobie może tylko wielki poeta. Przykład drugi dotyczy Ukraińców mordujących Polaków w latach drugiej wojny światowej na Wołyniu. Wencel pisze o nich tak: „ten lud który potrafi być rezunem/ ale nie jest i nie stanie się narodem”. W. Wencel, *Zatruta studnia*, [w:] tegoż, *Polonia aeterna*, Kraków 2018, s. 28. Przypadek i mechanizm podobny do opisanego w związku z przykładem pierwszym.

48 Przyznaję, przywołuję Świetlickiego nieco prowokacyjnie, ponieważ interesuje mnie głównie to, jak Wencel rozmawia ze swoim najważniejszym adwersarzem, wykorzystując jego sposób pisania. Najpierw Wencel cytujący wiersz *Dla Jana Polkowskiego*: „[...] albo w blasku ikon/ recytują z przejęciem: *zab mnie boli, my dwoje,/ nas czworo marzą o innej Polsce innej historii*”. W. Wencel, *Pamiętnik z Krakowskiego Przedmieścia*, [w:] tegoż, *Epigonia*, dz. cyt., s. 36. Jeszcze tylko nawiązujący do książki Świetlickiego *Zło, te przeboje* (Kraków 2015) finał wiersza *Cuda wianki*: „a kto złowił wianki kto?/

Miłosz i Wencel, niezależnie od niewspółmierności historycznoliterackiego znaczenia ich twórczości, wydają mi się poetami pełniącymi rolę najważniejszych punktów odniesienia, gdy pojawia się dzisiaj pytanie o polską poezję chrześcijańską. Sens, jaki Miłosz chciał przypisać światu w swoich wierszach, w całej swojej twórczości, był dla niego nie tyle ortodoksyjnie katolicki, ile sakralny. Najcenniejsze w jego poezji jest słowo i zawarta w nim moc nadawania sensu, ocalania go. Ortodoksyjnie katolicka sakralność słowa to u Miłosza konsekwencja, skutek, a nie przyczyna pisania. Dlatego szukając w jego twórczości wzoru chrześcijańskiej poezji, wypada pozostać przy odnajdywaniu sensu tam, gdzie rozstrzygają się losy świata: w kluczowych punktach jego historycznych, ideologicznych, naukowych i obyczajowych przemian. Należy przy tym pamiętać, że chodzi o sens najwyższej miary: sakralny, którego ortodoksyjna katolickość jest sprawą wtórną.

Wencla nie interesuje świat. Interesuje go Polska. Miłosz jest globalnie uniwersalny i wierzy w moc poezji. Wencel jest narodowo partykularny i wierzy w (u)męczoną Polskę. Miłosz sensu szukał. Wencel znalazł go w naszej historii i literaturze. Skorzystał z romantycznego, martyrologiczno-mesjanistycznego wzorca nadawania sensu temu, co polskie i przy wzorcu tym pozostał. Miłosz starał się ogarnąć świat. Wencel potwierdza swoją poezją, że ogarnął Polskę: zdefiniował jej tożsamość i sens jej istnienia, powtórzył: martyrologiczno-mesjanistyczny. Ani jeden, ani drugi nie zostawił w swojej poezji zbyt wiele miejsca na chrystologiczne i śródziemnomorskie, czyli kulturowe chrześcijaństwo. W ich pisaniu dominuje katolicyzm. U Miłosza uniwersalistyczny, by nie powiedzieć powszechny, a w konsekwencji i w praktyce nieortodoksyjny. U Wencla partykularny, narodowy, polski i jako taki, wbrew pozorom, też niemieszczący się w ortodoksji.

Wygląda więc na to, że wzorca poezji chrześcijańskiej nie ma. Czy mogłyby nim być wiersze Krzysztofa Kuczkowskiego? Teoretycznie wydaje się to wysoce prawdopodobne. Świat zapisany przez redaktora naczelnego „Toposu” sprawia wrażenie kompletnego nie dlatego, że zawiera „wszystko”: naturę, kulturę i egzystencję obok społecznych, politycznych i obyczajowych aberracji, czyli – etymologicznie rzecz ujmując – (z)błądzeń, ale dlatego, że poeta dysponuje skuteczną miarą opisywania go: kategorią sensu, powołującą rzeczywistość do istnienia, rejestrującą i oceniającą, naznaczoną i naznaczającą w czytelnie chrześcijański, bo chrystologiczny sposób, wolny od partykularyzmu, który można by Kuczkowskiemu zarzucić

wyłącznie w związku z wierszem *Duch Starzyńskiego*. Poza tym Kuczkowski, co szczególnie ważne, potrafi wznieść się jako poeta ponad to, co sensowne i bezsensowne, przywołując świętą rzeczywistość liturgii Wielkiego Tygodnia, która jest sensem samym w sobie, łączącym nas wszystkich. Czy to mało? Z drugiej jednak strony brakuje mi u Kuczkowskiego nie tyle wyobraźni metafizycznej Szymborskiej, miłosnej liryki Twardowskiego, pragmatycznej moralistyki Herberta czy dialektycznej metafizyki Różewicza, ile nieortodoksyjności Miłosza i Wencła.

Chciałbym, żeby Kuczkowski mierzył się z całym światem, jak Miłosz. Zależy mi na tym, by jak Wencel zdobył się, nawet wbrew wszystkim, na budowanie swojego poetyckiego uniwersum, domu dla najbliższych, dla swoich. Miłosz chciał zrozumieć wszystko. Kuczkowski rozumie wszystko, słuchając swoich przyjaciół. Wencel strzeże sakralnego etosu i patosu swojego narodowego Kościoła. Kuczkowski strzeże słowa, pełni nocną straż, pilnuje „otchłani [...] grobu” (s. 39). Moc Miłosza i odwaga Wencła. Coś, co każe wstać od grobu i ruszyć w świat, by rozpoznać w nim sens, budując na nim dom dla wszystkich, którzy zechcą i nie zechcą przyjść.

Kiedyś wydawało mi się, że wystarczy być z tymi, którzy utknęli w labiryncie ponowoczesności⁴⁹. Dzisiaj chciałbym od Kuczkowskiego i od poetów konstelacji „Toposu” więcej. Chciałbym, żeby każdy z nich na swój własny sposób: Kuczkowski, Jakubowski, Dakowicz, Gawłowski, Gleń, Nowaczewski, Kudyba i Kass; chciałbym, żeby „Topos” zburzył labirynt, który nas więzi. Zresztą kto wie, może to nie labirynt, tylko matrix, nie wiem. Jedno nie ulega wątpliwości, jakiegokolwiek natury są ściany naszego więzienia, już teraz, zaraz, dobrze byłoby wziąć się do ich kruszenia. Zacząć można od wydrapania na ścianach wierszy albo przynajmniej znaków. Na początek proponuję rybę albo krzyż.

BIBLIOGRAFIA

Błoński J., *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 2008.

Dakowicz P., *Helikon i okolice. Notatki o poezji współczesnej*, Sopot 2008.

Franaszek A., *Ciemne źródło (o twórczości Zbigniewa Herberta)*, Londyn 1998.

49 Zob. D. Kulesza, *Labirynt, Tam i pierwsi chrześcijanie*, „Bibliotekarz Podlaski” 2016, nr 1, s. 229–238.

Heidegger M., *Bycie i czas*, przeł., przedmową i przypisami opatrzył B. Baran, Warszawa 1994.

Herbert Z., *Pan Cogito*, wyd. 2, poprawione, Wrocław 1994.

Herbert Z., *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, zebrał, oprac. i notami opatrzył P. Kądziała, Warszawa 2001.

Herling-Grudziński G., *Don Ildebrando*, Warszawa 1997.

Katechizm Kościoła Katolickiego, Poznań 1994.

Konstelacja Toposu. Antologia poezji, wybór i układ treści P. Dakowicz i W. Kudyba, posłowie J. Ławski, Sopot 2015.

Kuczkowski K., *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*, Pelplin–Sopot 2007.

Kuczkowski K., *Kładka. Wiersze duchowe*, wybór i układ M. Juda-Mieloch, Ostrów Wielkopolski 2016.

Kuczkowski K., *Prognoza pogody*, Warszawa 1980.

Kuczkowski K., *Ruchome święta*, Sopot 2017.

Kudyba W., *Generacja źle obecna*, Sopot 2014.

Kulesza D., *Labirynt, Tam i pierwsi chrześcijanie*, „Bibliotekarz Podlaski” 2016, nr 1.

Miłosz C., *Druga przestrzeń*, Kraków 2002.

Miłosz C., *Poezje wybrane*, posł. Autora, Kraków 1996.

Miłosz C., *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1987.

Miłosz C., *To*, Kraków 2000.

Miłosz C., *Wiersze ostatnie*, Kraków 2006.

Myśliwski W., *Nagi sad*, Warszawa 1967.

Różewicz T., *Matka odchodzi*, wyd. 2, Wrocław 2000.

Różewicz T., *Płaskorzeźba*, Wrocław 1991.

Schmidt M., *Niecodzienne rozmowy z księdzem Janem Twardowskim*, Warszawa 2000.

Wencel W., *Epigonia*, Kraków 2016.

Wencel W., *Polonia aeterna*, Kraków 2018.

SŁOWA KLUCZOWE: Krzysztof Kuczkowski, *Ruchome święta*, polska współczesna poezja chrześcijańska

DRAWING IN THE LABYRINTH. KRZYSZTOF
KUCZKOWSKI'S "RUCHOME ŚWIĘTA" (A MOVEABLE FEAST)
AND CHRISTIAN POETRY

Summary

The author reads Krzysztof Kuczkowski's poetry, focusing on his latest volume, *Ruchome święta* (*A Moveable Feast*). Using Miłosz's motto which opens the book, he tries to determine what kind of reality Kuczkowski pursues and describes. In ordering it, he uses the category of meaningfulness. All this is done in order to place Kuczkowski's poems in the context of Christian poetry determined by the greatest Polish poets of the 20th and 21st centuries.

KEYWORDS: Krzysztof Kuczkowski, *Ruchome święta* (*A Moveable Feast*),
Polish contemporary Christian poetry

02-05.12.2009

V FESTIWAL POEZJI SOPOT 2009

– Lublin nad morzem –

Honorowy patronat:
Marszałek Województwa Pomorskiego
Jan Kozłowski

Środa (2 XII)

18.00 Urząd Miasta Sopotu,
ul. Kościuski 25/27
Oficjalne otwarcie Festiwalu Poezji
Promocja książki PODRÓŻ DO
GDAŃSKA, jubileuszowej encyklopii
wierszy Stowarzyszenia Pisarzy Polskich
– Oddział Gdańsk z udziałem autorów

Czwartek (3 XII)

16.00 Spółdzielnia Literacka,
ul. Króla Jana Kazimierza 2
I OGÓLNOPOLSKI KONKURS JEDNEGO
WIERSZA – otwarte prezentacje
autorów

17.00-20.00 Krzywy Domek,
ul. Bohaterów Monte Cassino
Lublin nad morzem – SZAFKA POEZJI
– happening uliczny

20.00 Teatr Atelier
Lublin nad morzem – Spotkanie
z redakcją AKCENTU, red. naczelnym
Bogusławem WRÓBLEWSKIM,
Jarosławem WACHEM i poetką Anną
GOLAŃSKĄ

22.00 Teatr Atelier
Lublin nad morzem – Koncert FEDERACJI
– „Klechdy lubelskie” / „Stachura”.
Prowadzenie: Jan KONDRAK

Piątek (4 XII)

16.00 Spółdzielnia Literacka,
ul. Króla Jana Kazimierza 2
Prezentacja najnowszego numeru
czasopisma KODRESPONDENCJA
Z GUJCEM (Sopot) i środowiska twórców
skupionych wokół pisma

16.00-19.00 Krzywy Domek,
ul. Bohaterów Monte Cassino
Lublin nad morzem – SZAFKA POEZJI
– happening uliczny

17.00 Spółdzielnia Literacka,
ul. Króla Jana Kazimierza 2
Prezentacja najnowszego numeru
czasopisma STRONY (Opole) z udziałem
red. naczelnego Jana FEUSETTE oraz
poetów i krytyków literackich Adriana
GLENIA i Bartosza MAŁCZYŃSKIEGO

19.00 Teatr Atelier, al. Mamuski 2
Lublin nad morzem – Spotkanie z red.
naczelnym KRESÓW Arkadiuszem
BAGLAJEWSKIM i poetką Andrejsem
NIEWIADOMSKIM

21.30 Teatr Atelier
Lublin nad morzem – Poezi AKCENTU:
spotkanie z ks. Wacławem OSZAJCĄ

23.00 Spółdzielnia Literacka,
ul. Króla Jana Kazimierza 2
POEZJA NOCĄ – SLAM POETYCKI

Sobota (5 XII)

16.00 Klub Środowisk Twórczych SPATIF,
ul. Bohaterów Monte Cassino 54
Spotkanie z organizatorami
Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego
ZŁOTY ŚRODEK POEZJI na najlepsze
poetycki debiut roku Aleksandra
RZADKIEWICZ i poetą Arturzem FRYZEM
(Kutno)

17.00 Klub Środowisk Twórczych SPATIF
Czytanie wierszy z okien SPATIF-u

19.00 Sala PFK Sopot, Opera Leśna
KONCERT GALOWY V FESTIWALU
POEZJI SOPOT 2009

W programie:

- Wręczenie Nagrody OTOCZAKA
- Wręczenie nagród
VII OGÓLNOPOLSKIEGO KONKURSU
POETYCKIEGO IM. RAINERA MARI
RIKKEGO
- Koncert POLSKIEJ FILHARMONII
KAMERALNEJ SOPOT pod
dyr. Andrzeja STRASZYŃSKIEGO
- O NIEBIE – wiersze
Józefa CZECHOWICZA
recytuje Wojciech WYSOCKI

Lublin nad morzem – Festiwalowi
towarzyszą Lampiony-instalacje
autorstwa Jarosława KOZIARY
ul. Bohaterów Monte Cassino

ORGANIZATORZY:

TOPOS
OWIADARSTWA LITERACKIE

Sopot

MIĘDZYNARODOWY
FESTIWAL
GART

SPÓŁDZIELNIA
LITERACKA

SOPOCKA
BIBLIOTEKA

EUROPEJSKA
STOLICA
KULTURY
2016

WARSZTATY
KULTURY

WARSZTATY
KULTURY

WARSZTATY
KULTURY

SPONSORZY:



ziq|q

HESTIA

Millennium

SPATIF

energo

PATRONAT MEDIALNY:

gazeta

Radio Gdańsk

trójmiasto.pl

INFO MUSIC.PL

Tomasz Pyzik

Katowice

ORCID: 0000-0002-9037-0202

„Wszystko przemienione”. O cyklu wierszy na Wielki Tydzień z tomu *Ruchome święta* Krzysztofa Kuczkowskiego

Zbiór wierszy Krzysztofa Kuczkowskiego *Ruchome święta* został wydany w serii Biblioteki „Toposu” w 2017 roku jako tom nr 137¹. Uwagę przykuwa już motto: „Oby do naszej mowy wróciła rzeczywistość. To znaczy sens, nie-
możliwy bez absolutnego punktu odniesienia”². Te znakomicie wyodrębnio-
ne słowa z *Traktatu teologicznego*, będącego częścią książki *Druga przestrzeń*
Czesława Miłosza z 2002 roku, ewokują maksymalizm poetycki³, wiążący
literaturę, epistemologię i teologię. Mirosław Kaniecki, komentując motto,
zaznacza: „W tych słowach zawarty jest program realizowany przez sopoc-
kiego poetę. To fundament, na którym budowane są wiersze”⁴. Wczytując
się w kolejne utwory, nabieramy przekonania, że to dzieło wyróżniające⁵,

1 K. Kuczkowski, *Ruchome święta*, Sopot 2017. Cytowane w pracy fragmenty wierszy na Wielki Tydzień znajdują się na stronach 31–40.

2 Zob. C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2018, s. 1281.

3 Krzysztof Kuczkowski w jednym z esejów następująco rozwija to pojęcie: „Poezja zaczyna być wtedy, kiedy otwiera się na to, co jest od niej większe, co nie mieści się w wierszu. Stąd maksymalizm poetycki, bo dużej odwagi wymaga zamach na wszystko: zarówno na wszystko to, co znamy, jak i na to, czego ani nie znamy, ani pojąć nie możemy. Na tajemnicę. Tajemnica nigdy nie zamyka, zawsze otwiera. Jeśli spróbujemy postawić znak równości pomiędzy aktem twórczym a doświadczeniem tajemnicy, zobaczymy, że to, co jest zapisywane, większe jest od tego, który zapisuje”. Zob. K. Kuczkowski, *Szczerze mówiąc...*, [w:] *Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych*, wyb. A. Gleń, Sopot 2017, s. 201.

4 M. Kaniecki, *Siedem początków*, „Arcana” 2018, nr 1-2, s. 268.

5 Tom wierszy *Ruchome święta* zdobył już następujące nagrody i wyróżnienia: nominacja do Nagrody Literackiej im. Józefa Mackiewicza, Nagroda Literacka im. ks. Jana

którego cechą dystynktywną jest zaakcentowanie istoty ludzkiego życia w duchowym wymiarze. Centralny punkt tomu lokuje się w wielkotygodniowym zestawie utworów stanowiących całość znaczeniową. Artysta stworzył apokryficzny poemat z cechami synkretyzmu rodzajowego.

Ten – jak ocenił Janusz Drzewucki – „arcydzielny wręcz cykl wierszy na Wielki Tydzień”⁶ rozpoczyna utwór *Wielki Poniedziałek*. Od początku znajdujemy się w przestrzeni niezwyklej, której deskrypcję poprzedza konstatacja pełna zachwytu i zadziwienia: „Wszystko przemienione”. Wyobraźni odbiorcy podsuwa się obraz, na który składają się: las, morze i pagórki. Ich opis opiera się na powtórzeniu epitetu „wielkie”, co ma sugestywnie oddziaływać na czytelnika, podkreślając niecodzienność miejsca, po którym ucieka bohater wiersza. Liryczny sztafaż płynnie zmienia swą kompozycję, koncentrując się na przeżyciach osoby mówiącej, która dociera do punktu, gdzie ucieczka już nie jest możliwa. Na ostatnim szczycie czeka inna postać z rekwizytem rzucającym symboliczne refleksy. Środki artystyczne obrazujące rzeczony przedmiot ewokują sferę sakralną. Purpura odsyła do męki Chrystusa (w Ewangeliach św. Jana czytamy, że żołnierze narzucili na Jezusa płaszcz tego koloru⁷), z kolei „niewidzialne witraże” przenoszą nas w przestrzeń metafizyczną, w miejsce święte, rozświetlone feerią barw. Bohater liryczny w jakimś sensie zostaje porażony światłością, co przypomina doświadczenia biblijnego Szawła (Dz 9, 3). Motyw nieskutecznej ucieczki od Bożego powołania odsyła nas także do lirycznego opisu znanego choćby z *Jeźdźca* Jerzego Lieberta⁸.

Co się zatem przydarzyło podmiotowi wiersza? Doszło do przełomowego, przemieniającego spotkania z innym⁹, który dokonał symbolicznego

Twardowskiego, Orfeusz Honorowy. Zbiór ten przyczynił się także do uzyskania przez autora tytułu laureata Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego.

- 6 J. Drzewucki, *Krzysztof Kuczkowski „Ruchome święta”*, „Magazyn Literacki Książki” 2017, nr 10, s. 42.
- 7 J 19, 2. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie języków oryginalnych. Biblia Tysiąclecia*. Opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich, Poznań 2000. Tu i dalej, cytując *Pismo Święte...*, odwołuję się do tego wydania i stosuję powszechnie przyjęty system skrótów.
- 8 „Uciekałem przed Tobą w popłochu / Chciałem zmylić, oszukać Ciebie – / Lecz co dnia kolana uparte / Zostawiały ślady na niebie. // Dogoniłeś mnie, Jeźdźcze niebieski, / Stratowałeś, stanąłeś na mnie. / Ległem zbity, łaską podcięty / Jak dym, gdy wicher go nagnie”. Zob. J. Liebert, *Gusła*, Warszawa 1930, s. 50.
- 9 Wojciech Kass pisze w tym kontekście: „Poeta powinien być zdolny do przemiany, ćwiczyć się w przemianie. Poezja jest formą przemiany. Poezja jest znakiem przemiany w Innego, w Inne”. Zob. W. Kass, *Ręka pisząca (2)*, [w:] *Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych...*, s. 179. W recenzji zbioru *Ruchome święta* pisałem o związku

gestu włączenia i powołania bohatera do grona współcierpiących (wbicie noża pod żebra), a wypowiedziana przez niego formuła, przytoczona w mowie niezależnej („*Teraz trochę pocierpisz ale później zrozumiesz że nie mogło być inaczej*”), przypomina znane z Biblii słowa: „*Tego, co Ja czynię, ty teraz nie rozumiesz, ale później będziesz to wiedział*” (J 13, 7). „Wszystko było tak jak być musiało” – stwierdza następnie bohater pogodzony z wyborem. Całość tej niezwyklej przygody wpisuje się w rozważania dotyczące miejsca człowieka w Bożym planie stworzenia oraz odczytywania przez „ja” poznające znaków jego realizacji. Spotkanie z innym, opisane nawet w metaforycznej, onirycznej konwencji, pozostawia ślad w rzeczywistości:

[...] jednak po
 przebudzeniu czułem to miejsce tę ranę
 po gwoździu nożu włóczy cierniu [...]

– czytamy pod koniec *Wielkiego Poniedziałku*. Czytelne atrybuty cierpienia¹⁰ powodują także przemienienie podmiotu mówiącego. Od teraz jesteśmy świadkami utrzymanego wciąż w konwencji liryki bezpośredniej, utożsamiania się z cierpiącym Chrystusem. Naznaczenie przez innego, przez postać nieprzystawalną do żadnych wcześniejszych doświadczeń, konotuje nadprzyrodzoność przełożoną za pomocą języka pojemnej metafory¹¹. Liryczne „ja” widzi niewidzialne poprzez „rozproszone światło marca”¹²,

wspomnianego zagadnienia z filozofią Lévinasa: „Przywołanie nieostrego pojęcia „Innego” zbliża lirykę Kuczkowskiego do filozofii Emmanuela Lévinasa, który traktował go jako pomoc w wyjściu z ontologicznego rozdarcia. Spotkanie z „Innym” daje szansę na pokonanie poznawczego niepokoju przez metafizyczne rozważania. Filozofia spotkania z Drugim (z „Innym”) była dla Lévinasa zetknięciem się z Bytem Nieskończonym i tajemnicą”. Zob. T. Pyzik, *Cud przemienienia*, „Fraza” 2018, nr 1, s. 257–258.

10 Janusz Nowak dostrzega tu podobieństwo do opisów duchowej stygmatyzacji u św. Franciszka z Asyżu oraz św. Teresy z Ávili. Zob. J. Nowak, *Świeci koniec końca... Tęsknota do „drugiej przestrzeni” w wierszach Krzysztofa Kuczkowskiego*, „Topos” 2018, nr 2, s. 150.

11 Z opisem podobnego doświadczenia spotkamy się w prozie Wojciecha Kassa: „Tak, byłem w Czymś lub Kimś. W jakimś brzuchu, który ma swoje czaso-przestrzenne prawa, nieodkrytą fizykę. Nie, nie było ani czasu, ani przestrzeni! Było coś o wiele silniejszego ode mnie, to coś mnie dobrodusznie podjęło, a potem bezwzględnie wyrzuciło. A kiedy przebudziłem się (wciąż się przebudzam!), czułem się nagi, samotny, ale dziwnie szczęśliwy i spełniony. [...] Struktura świata wydawała się spójna i sensowna, wszystko się zazębiało, zgadzało, żadnej przypadkowości, chaotyczności, przypadku. Czy to było ciało Innego, Bezimiennego, w którym wszystko jest zgodne i niepojęte zarazem?”. Zob. W. Kass, *Ręka pisząca (1)*, [w:] *Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych...*, dz. cyt., s. 75.

12 Ten motyw twórczości poety znajdziemy już w zbiorze *Prognoza pogody* z 1980 roku. W wierszu *dzisiaj (III)* czytamy: „dzisiaj jest jedenasty dzień marca jak zwykle / po

które „przenika cały wszechświat”. Miesiąc budzącego się życia, przejścia zimy w wiosnę, ma tu nie tylko symboliczne znaczenie w kontekście natury. Światło ogarniające swym zasięgiem wszystko odsyła do jego źródła, którym jest byt transcendentny. Pełnia absolutna wypływa w ludzkim doświadczeniu przez szczególną formę iluminacji, łaskę dostępu do zaświatowego kodu. Semantyczny kontrast między szczeliną (raną będącą przenośnią aktu powołania do przemiany) a wszechświatem buduje obraz nieskończoności, czegoś, co jest poza fizycznym udziałem człowieka.

W *Wielkim Wtorku* mamy kontynuację tego obrazowania. „Rozproszone światło marca” sprzyja przemienionej percepcji:

[...] każde słowo nasycone światłem przynosi
zrozumienie tego co jest poza słowem [...]

– czytamy we fragmencie utworu. Poeta wpisuje się w opis zawarty w XLII tezie Mirosława Dzienia *o pocieszeniu, jakie przynosi poezja*: „Poeci to być może ostatni z wielkich naiwnych, gotowi do oddania ostatniego płaszcza w zamian za okruch Światła, choćby jego Cień”¹³. Na lirycznej kliszy Kuczkowskiego odbija się zaświatowość, metafizyka tkwiąca w postaciach zostaje ujęta w słowa prześwietlające byty, sięgając nimi do źródła miłości Boga. Historia spotkania wpisana w rzeczony wiersz potwierdza, że podmiot mówiący cechuje się czymś szczególnym, jego cechą dystynktywną jest właśnie umiejętność dojrzenia czegoś, co jest udziałem innej osoby, mimo że ona nie zdaje sobie z tego sprawy. W Emi, bohaterce utworu, dostrzeżony został właśnie „słodki ciężar tego którego miłuje”. To nie wszystkie elementy niewidzialnego świata przedstawionego, do którego poprzez widzialne przejawy dociera „ja” poznające. W „dziecięcym uśmiechu” napotkanej postaci widzi także „cień drzewa które jest ponad wszelkie drzewa”, czyli cień krzyża. W tych określeniach pobrzmiewają słowa średnio-wiecznej pieśni pasyjnej¹⁴ zawierającej obrazowanie podobne do tego, jakie jest w peryfrazach Kuczkowskiego. „Słowo nasycone światłem” mówi więc

przebudzeniu przeprowadziłem dialog z nieobecnym [...] źródło wszelkiej niespodzianki źródło widzialnego / i źródło przecucia jesteś pod snem i pod śniegiem / i pod ścięciem światła i na zawsze pod powieką / jakże żeglować bez twego światła [...].
Zob. K. Kuczkowski, *Prognoza pogody*, Warszawa 1980, s. 18.

13 M. Dzień, *59 tez z * o pocieszeniu, jakie przynosi poezja*, [w:] *Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych...*, dz. cyt., s. 163.

14 „Krzyżu święty, nade wszystko, Drzewo przenajszlachetniejsze! W żadnym lesie takie nie jest, Jedno na którym sam Bóg jest. Słodkie drzewo, słodkie gwoździe, Rozkoszny owoc nosiło”. Zob. ks. J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, Opole 1980, s. 68.

o duchowej doskonałości obserwowanej osoby. Całość spotkania przenikającego do wnętrza duszy domyka wizja ogrodu,

którego rośliny
są lekarstwem na wszelkie nasze
choroby i nędze.

Bohaterka *Wielkiego Wtorku* jest predestynowana do zamieszkania w wirydarzu Bożego miłosierdzia, do którego zwracała się w litanii św. Faustyna, pisząc w *Dzienniczku*, że dźwiga nas ono „z wszelkiej nędzy”¹⁵. W poetyckich słowach odbija się to określenie, dzięki czemu frazy rozpościerają się na triadzie: umartwienie – krzyż – miłosierdzie, które łączy osoba Chrystusa. Kontekst Wielkiego Tygodnia wzmacnia znaczenie każdego elementu składającego się na historię zbawienia. Obecność w znaczeniowym ciągu zwykłego człowieka, oświeconego i opisanego metafizycznym słowem, potwierdza sens jednostkowego bytu. To ten sens, o którym pisał Czesław Miłosz w *Traktacie teologicznym*, jego wyimek znamy już z motta tomu *Ruchome święta*.

Od „sensu z absolutnym punktem odniesienia” można się jednak dobrowolnie oddalić, o czym mówi historia zawarta w utworze *Wielka Środa*. Paraboliczny wymiar fragmentu cyklu koncentruje się na następnej postaci. Tym razem to „młody mężczyzna z kogutem na ramieniu”. Znajduje się on w nieokreślonej pozie, jest w sferze profanum:

[...] wpół leżący wpół siedzący na
ławce przed kościołem garnizonowym.

Symbolika przypisana postawie i miejscu wskazuje na dobrowolne odwrócenie się obserwowanego bohatera wiersza od przestrzeni sakralnej. Jego naturalistycznie opisany wygląd splata się z metaforą mówiącą o chorobliwym przywiązaniu do doczesności, co ma zgubny wpływ:

Świat go kocha jako
swoją własność a on dusi się tą
miłością jak ktoś kogo przygniotło
złamane drzewo.

15 Św. Faustyna Kowalska, *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Warszawa 2010, s. 192.

Spotykamy zatem człowieka zniewolonego, miotającego się (inwersja poprzedniego opisu postawy, teraz: „wpół siedzi wpół leży”), odwracającego się od wartości mogących dać wyzwolenie. Jest on głuchy na „słowo nasycone światłem”:

cokolwiek powiem i tak mnie nie
usłyszysz więc nie odpowiadam

– wyznaje podmiot wiersza. Dwukrotnie wspomniany kogut, będący w dosłownej warstwie być może jakimś tatuażem na ramieniu, nabiera symbolicznego wymiaru zwłaszcza we frazie:

[...] na jego
duszę czyha kogut z płonącym grzebieniem.

Zawołowana personifikacja połączona z ognistym epitetem przywodzi na myśl szatana z piekielnym anturażem. Pianie koguta towarzyszy wszak zaparcie się św. Piotra¹⁶, jest swoistym głosem triumfu złego, znakiem odwrócenia się od dobra. Utwór *Wielka Środa*, na przykładzie tego zbłąkanego człowieka, przestrzega przed odrzucaniem wiary, przed odwracaniem się od obszaru świętości, ukazując skrótowo konsekwencje takiego wyboru. Liryczny obserwator, w swoim nadnaturalnym darze widzenia, przedstawia postać zagrożoną potępieniem. Jego metaforyczna wędrówka zatrzymuje się przy dwóch bohaterach, którzy symbolizują przeciwstawne sobie eschatologiczne destynacje. Kobieta (Emi z kolejki SKM) oraz bezimienny młody mężczyzna z ławki koło kościoła garnizonowego stają się figurami przynależnymi do różnych światów. Emi należy do Państwa Bożego, a mężczyzna – do złudnego świata ziemskich marności. Zdziwiający dar, który stał się udziałem podmiotu mówiącego, umożliwia wejrzenie w głąb jednostki. U niego „każde spojrzenie przechodzi na wskroś” – jak jest napisane w *Wielkim Wtorku*. Oznacza to wejrzenie w warstwę duchową, metafizyczną, w wewnętrzną przestrzeń człowieka określoną wolną wolą. Z przytoczonych fragmentów wynika, że ogląd ten nie wiąże się bezpośrednio z miejscem i czasem „tu i teraz”, lecz wkracza w poznanie ostateczne, dotyka wymiaru absolutnego, który lokuje się ponad doczesnością¹⁷.

16 Łk 22, 60-61.

17 Zbigniew Chojnowski nazywa to „polem metafizycznym”, czyli widzeniem „rzeczy widzialnych w związku z niewidzialnymi”. Zob. Z. Chojnowski, *Rdzeń życia*, [w:] *Konstytucja Topoi. O rzeczach najważniejszych...*, dz. cyt., s. 13.

Następny fragment poematu, zamknięty w tytule *Wielki Czwartek*, skupia się na autocharakterystyce tego doświadczenia. Liryczne „ja” wykorzystuje stechnicyzowany język, by metaforycznie przybliżyć proces swoistej transmisji zaświatowych fal, by oddać występujące zakłócenia, wreszcie – by unaocznic swoje miejsce w tym transcendentnym przekazie. Wyznania podmiotu wiersza rozpoczynają się od opisu przeżycia, które cechuje się – wykorzystajmy obrazowanie poety – zmienną częstotliwością mocy odczuwanych fal. Czytamy zatem:

Raz słyszę je
całkiem wyraźnie innym razem
zanikają jak głos spikera w
lampowych radioodbiornikach [...]

Sinusoidalność sygnału stopniowo przechodzi w wykres stały, czyli podmiot poznający uzmysławia sobie pełne istnienie równoległej rzeczywistości, która go całkowicie pochłania. Jego życie zostaje objęte promieniowaniem (głosem) z transcendentnego źródła, którego nie pojmuje, ale jednocześnie, na podstawie kartezjańskiej dedukcji, wyraża przekonanie o oczywistości tego bytu. Wraz z kolejnymi wersami wzrasta napięcie, gęstnieje atmosfera. Wreszcie coś pęka – urywa się dotychczasowe obrazowanie. W warstwie językowej cezura ta oznaczona jest wielokropkiem, po którym podmiot poetyckiej wypowiedzi w pewnym sensie porzuca swoje „ja”. Artystyczna tkanka słowa przenosi nas ku doświadczeniu mistycznemu¹⁸, do współodczuwania miejsca, które było świadkiem tajemnicy skumulowanej w Triduum Paschalnym. Świat przedstawiony jest inny niż wcześniej, bohaterowi lirycznemu doskwiera to, co działo się z Jezusem w Ogrodzie Oliwnym¹⁹. Spełniają się słowa zapowiedziane w *Wielkim Poniedziałku*, a my, poprzez frazy wyzwolone z czasoprzestrzeni, odbieramy zapis duchowego przemienienia, metafizycznej transpozycji uwiarygodnionej detalami wyrytymi w pamięci kogoś, kto musiał tam być. Obrazowanie niezwykle silnie oddziałuje na zmysły, obejmując wzrok, dotyk, słuch i powonienie.

18 „Te wiersze są mistyczne, nawet gdy nimi nie chcą być, nie starają się o to”. Zob. K. Maliszewski, *Głos, światło, „łapanie fali”*. O kształt wiarygodnej liryki religijnej, „Akcent” 2018, nr 1, s. 118.

19 W utworze Krzysztofa Kuczkowskiego *** *Co ty robisz, głogu, w moim śnie?* z tomu *Wieża widokowa* znajdziemy równoległe obrazowanie z biblijnym intertekstem (Mt 26, 39): „[...] Modliłem się, Panie, oddał ode mnie / ten krzew. Zmiłuj się nad moją zapłataną / w głogi duszą. Płakałem do świtu”. Zob. K. Kuczkowski, *Wieża widokowa*, Gdynia 1998, s. 104.

Kontemplacja wersów sprawia, że odbiorca może poczuć, co się wtedy dzieło. Intensywność opisu wynika ze świadomości uczestnictwa w wielkim momencie dziejów.

Język czytanego poematu charakteryzują błyski szczególnych znaczeń, mamy przed sobą tekst będący wynikiem napływu nie tylko twórczego natchnienia, lecz przede wszystkim iluminacji, duchowego wejrzenia, dostąpienia do treści, które mogły znaleźć przełożenie wyłącznie w specyfice mowy wiązanej światłem²⁰. Poeta zrobił wszystko, aby to najlepiej oddać. Między słowami przebijają zaświatowy blask. Poryw poetyckiej wizji osiąga amplitudę, a ta najwyższa wartość trwa nadzwyczaj długo. Artysta mistrzowsko utrzymuje ją, stosując przerzutnie w samych utworach oraz między nimi. Przekaz zyskuje dzięki temu liniowość, a ciąg znaczeniowy obejmuje cały cykl. Jest jeszcze jeden powód zauważalnego utrzymywania ciągłości przedstawionej historii. Podmiot poetyckiej wypowiedzi traktuje ją jako głos z zewnątrz²¹, jest pośrednikiem, który za wszelką cenę nie chce utracić kontaktu z „kimś niewidzialnym, ale równie rzeczywistym”, z kimś, kto wręcz dyktuje teraz i dyktował kiedyś „ostatnie rozdziały dobrej nowiny”. Powtórzenia między wierszami sprawiają, że nieprzerwanie i płynnie nastaje nowy dzień – *Wielki Piątek*.

W utworze tak zatytułowanym przeczytamy znaczące pożegnanie adresowane właśnie do prawdziwego autora:

Dobranoc
niewidzialna ręko.

Wcześniejsze wersy lokują nas na Golgocie, a osoba mówiąca relacjonuje zdarzenia, jakby była ich rzeczywistym obserwatorem. Podkreśleniem

20 W metapoetyckim eseju *Kładka. Dwanaście notatek o poezji* Krzysztof Kuczkowski pisze niejako o własnym doświadczeniu twórczym: „Ten moment ma zresztą mnóstwo innych nazw: ekstaza, iluminacja, metafizyczna pauza, wieczna chwila, olśnienie, zachwyt, głębokie wzruszenie i inne. [...] Łączy je zjawisko wglądu, to jest nagłej zmiany percepcji prowadzącej do nowego, oryginalnego widzenia czegoś, co z uwagi na swoją powszedniość do tej pory nie bardzo nas zajmowało. W ten sposób widzą święci i poeci. To jest tak, jakbyśmy na moment zobaczyli pozawidzialną rzeczywistość i ukryte znaczenie rzeczy. Świat i jego cień. I w tym właśnie sensie poezja jest maksymalistyczna. Zajmują ją bowiem fenomeny mentalne, duchowe i psychiczne, które są większe od wiersza”. Zob. K. Kuczkowski, *Kładka. Dwanaście notatek o poezji*, [w:] *Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych...*, dz. cyt., s. 58.

21 Wojciech Kass notuje: „Poezja to coś większego niż umysł piszącego, to coś więcej niż on jako osoba ze wszystkimi jego talentami i przymiotami. Po prostu nagle wydarza się i zagarnia swoje medium w całość”. Zob. W. Kass, *Al!*, [w:] *Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych...*, dz. cyt., s. 126.

obecności podczas wydarzeń tamtego Piątku jest wyraźne zwrócenie uwagi na to, co dzieje się „teraz”. Czytamy więc, że „Teraz wszystko już się wypełniło”. We fragmencie tym pobrzmiewają słowa Jezusa na krzyżu: „Wykonało się” (J 19, 30). Kolejne stwierdzenie wynika z realizacji Bożego zamysłu:

Wszystko
zostało zmierzone i zapisane

– liryczne „ja” przypomina w swej wypowiedzi starotestamentowego mędrca, który mówi z przekonaniem: „Wszystko ma swój czas, / i jest wyznaczona godzina / na wszystkie sprawy pod niebem” (Koh 3, 1). Bóg, przedstawiony jako geometra mierzący ziemię, nie pozostawia wątpliwości co do precyzji wykonania założonego przez siebie planu. Jego „pręt mierniczy” sięga także „po grób w ogrodzie”, po grób Chrystusa. Nastaje noc żałoby. Osoba mówiąca wypowiada formułę pożegnania aż pięciokrotnie na przestrzeni kilku wersów. Konstrukcja powtórzeń oddaje wzruszenie i emocje duchowego bólu oraz zbliża tę wielkopiątkową mowę do lamentu. Opłakiwanie zmarłego Jezusa polega na obsypywaniu jego ciała najpiękniejszymi słowami. Zatrzymajmy się przy nich. Pierwsze pożegnanie – „Dobranoc niewidzialna ręko” – odwołuje się do osobistej relacji twórczej, podmiot wypowiedzi żegna swojego mistrza, źródło mistycznego natchnienia²². W drugim – „Dobranoc poręko naszego zbawienia” – poprzez wtrącenie zamka w liczbie mnogiej poszerza się krąg wspólnoty, w imieniu której wypowiedź została sformułowana. Ważniejszy jest jednak soteriologiczny wydźwięk peryfrazy dochodzącej do istoty tego, co się wydarzyło na Golgocie. Prawda o odkupieniu człowieka płynie stamtąd szerokim strumieniem miłosierdzia Boga, który liczy na przyjęcie tej łaski w ludzkich sercach. Teologiczna kategoria zbawienia zaczyna się właśnie realizować, a postać Chrystusa staje się jej uosobieniem. Ostatnie wersy *Wielkiego Piątku* są cytatem z tekstu pieśni *Dobranoc, Głowo święta*²³. W przywołanym fragmencie zawierają się jej frazy z pożegnaniami okraszonymi czułymi epitetami:

22 W innym miejscu autor tak charakteryzuje twórcze zagadnienie: „W trakcie przeżywania doświadczeń szczytowych, powstaje całkowicie realne odczucie bycia prowadzonym przez kogoś, kto poecie sprzyja i kto wie, jak przez takie doświadczenie przejść bez popadnięcia w szaleństwo. Pojawia się tu ślad relacji osobowej, który sugeruje, że ów stan poetyckiego napięcia jest darem kogoś, kto daje komu chce, kiedy chce i ile chce”. Zob. K. Kuczkowski, *Kładka. Dwanaście notatek o poezji...*, dz. cyt., s. 59.

23 Ks. J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny...*, dz. cyt., s. 62.

*Dobranoc
kwiecie różany dobranoc Jezu
kochany dobranoc.*

Oto słowa adoracji i czuwania przy Pańskim grobie, słowa lokujące piękno i miłość w Bogu-człowieku. Relacja podmiotu wypowiedzi do Chrystusa opiera się na głębokiej wierze, duchowej bliskości i miłości do Zbawiciela. Trzeba zauważyć, że zdania zostały sformułowane tak, jakby odnosiły się do osoby żyjącej, do postaci, która nie umarła, a li tylko zasnęła. Liczne powtórzenia słowa „dobranoc” działają jak ukojenie w bólu, jak pocieszenie wyrażające nadzieję, że po przespanej nocy nastanie nowy dzień, który zatrze minione cierpienia. Pieśń ta wybrzmiewa jeszcze na początku *Wielkiej Soboty*, a później nastaje cisza.

Nie jest to jednak zwykła cisza. Zbiorowy podmiot mówiący utożsamia się z nocną strażą grobu Pańskiego: „Siedzieliśmy pogrążeni w grobowej ciszy”. I dalej uściśla: „Była śpiewem otchłani”. Wspomniana otchłań to inaczej piekło wymienione w *Symbolu Apostolskim*, piekło, do którego zstąpił Chrystus po śmierci, a przed zmartwychwstaniem²⁴. Na tym etapie zbawczego dzieła Jezusa zatrzymuje się teraz „ja” poznające, które – jak się okazuje – traci wszelką orientację. Nieobecność Boga przekłada się na jego kompletne zagubienie. Dotychczasowy poukładany świat, w którym bohaterowie przebywali, ulega rozbićciu. Pojawia się chaos obrazujący brak punktu odniesienia, jakim była obecność Jezusa. W myśli podmiotu mówiącego wkrada się zwątpienie:

Nie wiedzieliśmy czy On jest czy
Go nie ma

Zaczyna też brakować woli do twórczego działania:

Nie było nic
do powiedzenia nie było nic do
napisania [...].

Przykładowo wymienione rekwizyty wylatują z rąk. Odnoszą się one do codziennej egzystencji, są to:

łyżki noże widelce wieczne
pióra ołówki książki modlitewniki
przewodniki mapy.

24 *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 2002, s. 58, 162–163.

Zarysowana sytuacja jest symbolicznym przełożeniem stanu ducha, który charakteryzuje się niepewnością, zagubieniem, nieokreśleniem, jest ona odwrotnością tego, co odczuwał wspomniany wcześniej bohater *Ręki piszącej* Wojciecha Kassa²⁵. Tajemnica wpisana w historię zbawienia przerasta możliwości poznawcze człowieka. Co istotne, liryczni bohaterowie trwają jednak w oczekiwaniu, *Wielka Sobota* kończy się zapewnieniem, które przełamuje wszelkie zwątpienie: „Pełniliśmy nocną straż”. Siła wytrwania w tym szczególnym powołaniu płynęła z „hipnotycznego śpiewu otchłani”, który nie pozwolił im odejść od grobu. Kuczkowski w oksymoronicznej metaforze „ciszy będącej śpiewem” ujął także historię ludzkiej duszy tęskniącej za swoim Stworzycielem, duszy, która jednocześnie jest skażona grzechem, czyli przeszkodą stojącą na drodze do pełnego zjednoczenia z Bogiem. Cisza jest lirycznie wyrażonym zaświatowym echem obecności Jezusa, który w tym momencie Triduum Paschalnego na chwilę zostawił ludzkość, aby uwolnić przebywających w piekle. Śpiew otchłani zamknięty w grobowej ciszy jest przeto pieśnią wyzwolenia człowieka z mocy zła, to hymn przemienienia, chorał zbawionych. Ten niepojęty proces fascynuje słuchaczy, którzy jak zahipnotyzowani oczekują na to, co się wydarzy²⁶. Powtórzenia wskazują na narastające wyczekiwanie, na zniecierpliwienie wynikające z niepewności ponownego spotkania z Chrystusem. Z drugiej strony są one także świadectwem wierności, zaufania i oddania. Czytamy więc:

[...] Czekaliśmy na
Niego. Czekaliśmy nie wiedząc
skąd do nas przyjdzie i czy
przyjdzie w ogóle.

Trwanie wbrew zwątpieniu, niezrozumieniu pewnych kwestii, trwanie mimo racjonalnym przeciwnościom to symptomy silnej, ufnej wiary. Adoracja przy Bożym grobie jest kontynuowana przez całą *Wielką Sobotę*.

Rozważania przenoszą się następnie do ostatniego utworu wielkotygodniowego cyklu, czyli *Exsultetu*. Tytuł nawiązuje do *Orędzia Wielkanocnego*,

25 Zob. W. Kass, *Ręka pisząca* (1)..., dz. cyt., s. 75.

26 Jarosław Ławski wiąże ten stan z procesem twórczym poetów Konstelacji Topoi: „Po prostu trwają w trwodze i uniesieniu, jak sami mówią: nasłuchują, czekają. Mysłą o słowie, patrzą w nie, czekają, czy przyjdzie. Pracują w czymś, w słowie, co samo w sobie nie wystarcza, by wysłowić to, czego szukają. A czasem – jednak – wystarcza. Wtedy, na moment przychodzi do nich Poezja”. Zob. J. Ławski, *Słowo. Myśli o antologii poetów „Konstelacji Toposu”*, „Topos” 2018, nr 2, s. 13.

uroczystej pieśni śpiewanej podczas liturgii Zmartwychwstania Pańskiego, która zawiera dziękczynienie za Chrystusową ofiarę zbawienia ludzkości. Istotnym elementem tej liturgii jest zapalenie światła, symbolizujące zwycięstwo życia nad śmiercią, dobra nad złem. Towarzyszy temu trzykrotne zawołanie: „Światło Chrystusa”²⁷. Liryczna opowieść Kuczkowskiego w oczywisty sposób nawiązuje do sakralnej tradycji, wpisując w nią historię zapoczątkowaną utworem *Wielki Poniedziałek*. Zbliża się punkt kulminacyjny. Zbiorowy podmiot mówiący wciąż czuwa przy Pańskim grobie, ale jego znaczenie poszerza się o jednostkowe doświadczenie życia w kontekście własnego zbawienia. Czytamy zatem, że:

Każdy pilnował własnej
otchłani własnego grobu.

Pełniący nocną straż oczekiwali więc cierpliwie na powrót Chrystusa z otchłani, aby także ich objął zbawczym światłem. Kolejny raz podkreślona została waga ufego czuwania, zawierzenia przełamującego jakiegokolwiek zwątpienia. „Sens był w czuwaniu” – dobitnie stwierdza bohater utworu. Wytrwałość zostaje nagrodzona. Nocni strażnicy dostępują w końcu łaski tak długo wyczekiwanego przemienienia, którego dokonuje... przemieniony:

[...] Tak absolutnie
czekaliśmy że nawet kiedy
On już przyszedł i stanął przed
nami jak płonąca świeca nie
przestaliśmy wpatrywać się
w siebie.
Zaiste grób był w nas.

Grób jest ciemnością, jest nocą symbolizującą grzech. Człowiek nie jest w stanie sam go pokonać²⁸. Kontrastowe porównanie zmartwychwstałego, przemienionego Jezusa do płonącej świecy, ukazuje źródło ludzkiego ratunku. *Orędzie Wielkanocne* mówi:

27 Zob. *Liturgia Wigilii Paschalnej*, red. G. Babiaryz, Kraków 2009, s. 4–5.

28 Wojciech Kudyba interpretuje: „Przestrzeń codzienności, naszych codziennych grobów i naszych codziennych światel staje się w nim [w poemacie *Wielki Tydzień* – dop. moje, T.P.] obszarem udzielającej się ludziom miłości Boga, źródłem całej kosmicznej rzeczywistości i gwarancją autentyczności Boskiego otwarcia na świat”. Zob. W. Kudyba, *Poezja Krzysztofa Kuczkowskiego. Ocalenie jest realne*, „Plus Minus Rzeczpospolita” 2017, nr 40, s. 39.

Jest to zatem ta noc, która światłem ognistego słupa rozproszyła ciemności grzechu, a teraz ta sama noc uwalnia wszystkich wierzących w Chrystusa na całej ziemi od zepsucia pogańskiego życia i od mroku grzechów, do łaski przywraca i gromadzi w społeczności świętych. Tej właśnie nocy Chrystus, skruszywszy więzy śmierci, jako zwycięzca wyszedł z otchłani²⁹.

I właśnie w tym punkcie historii zbawienia znajduje się osoba mówiąca w imieniu wspólnoty. Wielkotygodniowy cykl kończy się największym szczęściem, najpiękniejszą nagrodą dla wierzącego. Wyznanie grzechu, pokorne przyznanie się do swej słabości („Zaiste grób był w nas”) sprawia, że miłosne spojrzenie Jezusa skupia się na czuwających, dzięki czemu doświadczają przemienienia, przejścia z ciemności do przedziwnego światła. Zmartwychwstały pokonuje grzech, a relacja lirycznego świadka wygląda następująco:

Ale on nie widział tego naszego
grobu. Patrzył z miłością:
Weselcie się już którzy pełnicie
straż nocną porzućcie
wasze zajęcia.

Oto moment wyzwolenia, który daje radość płynącą z perspektywy zbawienia, poczucie szczęścia z życia wiecznego. Do radości namawia zresztą sam Zbawiciel, co poeta ujął mową niezależną w swej artystycznej wizji przypominającej mistyczne³⁰ spotkania z Bogiem. Wersy *Exsultetu* napędzają się radością podobnie jak w pierwowzorze, czyli *Orędziu Wielkanocnym*, gdzie już na początku są zawołania do powszechnego wesela:

Weselcie się już, zastępy Aniołów, w niebie! Weselcie się, służcy Boga! Niechaj zabrzmia dzwony głoszące zbawienie, gdy Król tak wielki odnosi zwycięstwo.

Rozumiemy teraz, dlaczego Jarosław Ławski nazwał poetę „melancholijnym lirykiem anielskim”³¹. W tym pięknym określeniu odbija się tęsknota

29 Wszystkie cytaty z *Orędzia Wielkanocnego* podaję za: *Liturgia Wigilii Paschalnej...*, dz. cyt., s. 5–8.

30 „Pisanie wierszy jest aktem mistycznym [...]” – mówi XXV z 51 tez Mirosława Dzieńka o wierszach, poetach i sensie. Zob. M. Dzieńko, *51 tez o wierszach, poetach i sensie*, [w:] *Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych...*, dz. cyt., s. 116.

31 J. Ławski, *Konstelacja Toposu*, [w:] *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, wybór i układ treści P. Dakowicz, W. Kudyba, red. K. Kuczkowski, posł. J. Ławski, Sopot 2015, s. 205.

do nieopisanej, zdumiewającej radości, której teraz dostąpili uczestnicy przedstawionych wydarzeń. Liryczny opowiadacz notuje na koniec:

Pełniliśmy nocną
straż a oto już dzień.
Pełni zdumienia i radości
wróciliśmy do domu.

Wraz z nastaniem dnia kończy się misja podmiotu mówiącego. Światło poranka symbolizuje nowe życie, które od teraz będzie wyglądało zupełnie inaczej³². Będzie to nowe życie duchowe w nowym domu. W zbiorze *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*, w wierszu *Budowanie domu (I)*, napotkamy metaforyczne obrazowanie³³ wpisujące się w powyższy kontekst:

Wiedziałem, wiedziałem, że to się musi dokonać.
Cud przemiany.
Teraz już można wbijać żelazne pręty,
wylewać beton do drewnianych koryt.
Budować dom³⁴.

Profetyczna wizja ziściła się, doszło do „cudu przemiany”. W domu zbudowanym na nowych fundamentach zamieszkuje odmieniona osoba, opromieniona radością i światłem zmartwychwstałego Chrystusa. Przemienienie stało się faktem. Poznaliśmy nie tylko centralną część³⁵ zbioru *Ruchome święta*, przede wszystkim doszliśmy do najważniejszego punktu całej twórczości poetyckiej Krzysztofa Kuczkowskiego. W omówionym cyklu, co jeszcze bardziej podnosi wymiar artystyczny dzieła, kumuluje się

- 32 Janusz Nowak następująco komentuje tę sytuację liryczną: „Tak zaczyna się dzień, tak rozpoczyna się stałe święto, *nieustająca liturgia*, która pozwala doznać szczęścia wiecznego już tu na ziemi, zobaczyć apokaliptyczne *nowe niebo i nową ziemię*”. Zob. J. Nowak, *Świeci koniec końca...*, dz. cyt., s. 152.
- 33 Wojciech Kudyba pisze: „Dotykalna i widzialna przestrzeń okazuje się znakiem. Symbolizuje coś, co trwa od początku do końca świata, nieustannie – osobliwy, zwykle ukryty dla naszych uspiionych oczu proces *przebóstwienia* kosmosu... Budowa domu nie jest tu niczym innym niż tworzeniem przestrzeni ostatecznego, *niebiańskiego* zamieszkania”. Zob. W. Kudyba, *Poezja Krzysztofa Kuczkowskiego. Ocalenie jest realne...*, dz. cyt., s. 38.
- 34 K. Kuczkowski, *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*, Sopot 2007, s. 23.
- 35 Karol Maliszewski komentuje: „Siedem utworów mocno ze sobą spojonych powtarzającymi się jak modlitwa frazami – oto prawdziwe serce tego tomu. Najmocniej bijące. Pokazujące radość przeżycia religijnego. Uniesienie, podniosłość, ale i naturalność, lekkość, żywość otwierania się na cud dokonującej się przemiany”. Zob. K. Maliszewski, *Głos, światło, „łapanie fali”. O kształt wiarygodnej liryki religijnej...*, s. 119.

istota osobistych poszukiwań poety, jego siła moralna będąca – o czym pisał Zbigniew Chojnowski – „jednym z warunków autentyczności poetyckiego przekazu”³⁶. Jest to bowiem liryka, w której nie ma miejsca na oderwanie od tkanki życia. Nie ma tu pustych treści oplecionych sztuczną, werbalną finezją. Poeta konstelacji Toposu traktuje słowa z uwagą i szacunkiem, są one dla niego niczym pęk kluczy otwierających różne furtki z ogrodu, za którym realizuje się zawołanie spisane przez Adama Asnyka w utworze *Do młodych*³⁷. W rzeczonym cyklu Kuczkowskiego splatają się więc drogi, których początek znajduje się we wcześniejszych tomach pisarza. W lirycznej osnowie skrywa się jego duchowa biografia.

Bez wątpienia do pełnego zrozumienia cyklu konieczne jest jeszcze przywołanie wiersza *Wołanie w noc Zmartwychwstania Pańskiego* ze zbioru *Tlen* z 2003 roku:

przemień mnie
 przemień, Panie
 jeśli nie chcesz
 cisnąć o ziemię tak
 jak Szawła na drodze
 do Damaszku
 rozpal w mym sercu
 kroplę która drąży
 kamień
 przemień mnie, Panie
 przemieniaj tak
 jak matka dziecko
 formuj jak garncarz
 toczy dzban
 oddaję Ci wszystko
 co od Ciebie dostałem
 własną nędzę
 i serce pełne ran
 do Głowy świętej
 wznoszę wołanie
 do boku
 włócznią rozdartego
 wkładam kamień
 mojego serca

36 Z. Chojnowski, *Poezja jako wyraz i źródło duchowości*, [w:] *Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych...*, dz. cyt., s. 225.

37 „Szukajcie prawdy jasnego płomienia, / Szukajcie nowych, nieodkrytych dróg! / Za każdym krokiem w tajniki stworzenia / Coraz się dusza ludzka rozprzestrzenia, / I większym staje się Bóg!”. Zob. A. Asnyk, *Wybór poezji*, Warszawa 1908, s. 20.

jesteś
Jestem
 więc mnie przemień, Panie³⁸

Już wiemy, że nie byłoby wierszy Wielkiego Tygodnia bez tego utworu. Szczytowe osiągnięcie liryki religijnej zawiera w sobie akt oddania człowieka z całą jego nędzą „kamienno serca”, mamy tu zawierzenie wypowiedziane w ostatniej nadziei na zmianę i dramatyczne, tytułowe wołanie. XLVI teza Mirosława Dzienia znakomicie ilustruje, czym jest taka twórczość: „Poezja jest nie-zagojoną raną po Wagnaniu z Ogrodu. Jest krzykiem powrotu do Prawdziwego Świata. Jest skomleniem za nim”³⁹. Cennym dopełnieniem zagadnienia będzie przytoczenie w tym miejscu fragmentu utworu Wojciecha Kudyby pod tytułem *Przyjście*, który świadczy o metafizycznym węźle łączącym twórcze doświadczenia artystów Konstelacji Toposu:

A jednak przyszedł.
 Coś się musiało stać
 Ktoś Go wołał⁴⁰.

Wołanie w noc Zmartwychwstania Pańskiego Krzysztofa Kuczkowskiego to nasycona żarliwością modlitwa błagalna. Kilkukrotnie wyrażona prośba o przemienienie tworzy kłamrę kompozycyjną, stając się wyrazem największego pragnienia osoby mówiącej, którego treść promieniuje do wielotygodniowego cyklu i tam zostaje wysłuchana. Tam zawiązuje się coś, o czym wspomniał Wojciech Gawłowski: „Bywa, że tęczy łuk przymierza na oka mgnienie zalśni w źrenicy wiersza”⁴¹. Jest w tej poezji kilka znaków przymierza⁴². W *Exsultecie*, podobnie jak w *Wołaniu...*⁴³, pojawiają się słowa

38 K. Kuczkowski, *Tlen*, Sopot 2003, s. 63–64.

39 M. Dzień, *51 tez o wierszach, poetach i sensie...*, dz. cyt., s. 118.

40 W. Kudyba, *W końcu świat*, Sopot 2014, s. 98.

41 W. Gawłowski, *Kilka przypuszczeń o poezji*, [w:] *Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych...*, dz. cyt., s. 41.

42 Trzeba też wspomnieć o wierszu *Chwilo przymierza* ze zbioru *Tlen*, który kończy się znaczącym zespoleniem w duchowej miłości: „[...] wszechogarniająca / chwilo odnowionego przymierza // teraz jestem w tobie a ty we mnie / trwaj / miłości”. Zob. K. Kuczkowski, *Tlen...*, dz. cyt., s. 50.

43 O słowie „*Jestem*” pisałem w eseju dotyczącym zbioru *Kładka* Krzysztofa Kuczkowskiego z 2016 roku, w którym znalazł się wiersz *Wołanie w noc Zmartwychwstania Pańskiego*: „I to wyteńsknione, długo oczekiwane Słowo w tym wierszu się pojawia. Jest ono niczym święta relikwia, szlachetna pamiątka po mistycznym spotkaniu. [...]

wypowiedziane przez Chrystusa, słowa skierowane do bohatera utworu. Nie tylko o wewnętrznej intertekstualności, ale także o relacji człowieka z Bogiem, świadczy fragment *Wielkiego Piątku*, nawiązujący do słów wiersza ze zbioru *Tlen* („do Głowy świętej / wznoszę wołanie”). W końcu tytułowa noc *Zmartwychwstania Pańskiego*, w której słychać prośbę o przemienienie, tak naprawdę również ulega metamorfozie, dając widoczny znak przymierza. W przywoływanym już *Orędziu Wielkanocnym*, którym inspirował się autor *Exsultetu* ze zbioru *Ruchome święta*, znajdziemy bowiem następujące dopowiedzenie:

O tej to nocy napisano: a noc jako dzień zajaśnieje, oraz: noc będzie mi światłem i radością.

*

Na koniec wróćmy do pierwszych słów *Wielkiego Poniedziałku*. Już wtedy było „wszystko przemienione”. Inwersja czasowa łączy początek z końcem cyklu, co przenosi nas do peryfrazы wypowiedzianej podczas liturgii światła w czasie mszy *Zmartwychwstania Pańskiego*, opisującej nieskończoność i wszechmoc Boga⁴⁴. Cała metaforyczna opowieść Krzysztofa Kuczkowskiego zapisana w wierszach *Wielkiego Tygodnia* staje się przeto hymnem dziękczynienia⁴⁵ za ofiarę Chrystusa, który raczył rozjaśnić mrok ludzkiej egzystencji. To paraboliczny traktat teologiczny⁴⁶ sopockiego poety

niech pozostanie w tomiku jak w relikwiarzu tego Słowa, do którego prowadzi tytułowa *kładka* zbudowana poezją najwyższej próby, *kładka* niełatwa, wymagająca pewnej wprawy i doświadczenia, duchowej wrażliwości, syntezy wiary i rozumu, pomost do duchowej podróży ku tajemnicy wpisanej w świat i w człowieka”. Zob. T. Pyzik, *Duchowa summa poetycka*, „Fraza” 2017, nr 1-2, s. 306.

44 „Chrystus wczoraj i dziś; Początek i Koniec; Alfa i Omega; Do Niego należy czas; i wieczność; Jemu chwała i panowanie; przez wszystkie wieki wieków. Amen”. Zob. *Liturgia Wigilii Paschalnej...*, dz. cyt., s. 4.

45 Czesław Miłosz pisał w I części *Traktatu teologicznego*: „Jest to, po wielu próbach, po prostu dziękczynienie [...]”. Zob. C. Miłosz, *Wiersze wszystkie...*, dz. cyt., s. 1281.

46 Do *Traktatu teologicznego* Czesława Miłosza i do frazy wpisanej w motto *Ruchomych święt* nawiązał Janusz Nowak, tak pisząc w kontekście przesłania cyklu wierszy Krzysztofa Kuczkowskiego: „Prawdziwy *absolutny punkt odniesienia*, jedyny Sens kryje się w Kościele – Mistycznym Ciele Chrystusa”. Zob. J. Nowak, *Świeci koniec końca...*, dz. cyt., s. 151. Z kolei Adriana Szymańska pisze: „Krzysztof Kuczkowski jest faktycznie tropicielem sensu we wszechświecie, wykonawcą testamentu Czesława Miłosza z *Traktatu teologicznego* [...]. Zbiór *Ruchome święta* dotyczy właśnie tej rzeczywistości, która ociera się o Absolut. To także rodzaj traktatu o istnieniu doczesnym i o wyzekiwanej Wieczności, objawionej nam w Słowie”. Zob. A. Szymańska, *Tropiciel Słowa*, „Nowe Książki” 2017, nr 9, s. 72.

inkrustowany osobistym wątkiem duchowości artysty, jego świadectwo przemienienia. Nie byłoby go, gdyby nie wewnętrzna ciemność.

O, zaiste błogosławiona noc, dzięki której zostało napisane takie dzieło.

BIBLIOGRAFIA

Drzewucki J., *Krzysztof Kuczkowski „Ruchome święta”*, „Magazyn Literacki Książki” 2017, nr 10.

Kowalska F., *św., Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*, Warszawa 2010.

Kuczkowski K., *Ruchome święta*, Sopot 2017.

Kudyba W., *Poezja Krzysztofa Kuczkowskiego. Ocalenie jest realne*, „Plus Minus Rzeczpospolita” 2017, nr 40.

Liturgia Wigilii Paschalnej, red. G. Babiarez, Kraków 2009.

Ławski J., *Konstelacja Toposu*, [w:] *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, wyb. P. Dakowicz, W. Kudyba, Sopot 2015.

Ławski J., *Słowo. Myśli o antologii poetów „Konstelacji Toposu”*, „Topos” 2018, nr 2.

Maliszewski K., *Głos, światło, „łapanie fali”. O kształt wiarygodnej liryki religijnej*, „Akcent” 2018, nr 1.

Nowak J., *Świeci koniec końca... Tęsknota do „drugiej przestrzeni” w wierszach Krzysztofa Kuczkowskiego*, „Topos” 2018, nr 2.

Pyzik T., *Cud przemienienia*, „Fraza” 2018, nr 1.

SŁOWA KLUCZOWE: przemienienie, metafizyka, epistemologia, teologia, Krzysztof Kuczkowski

“WSZYSTKO PRZEMIENIONE” (EVERYTHING TRANSFIGURED). ON A CYCLE OF POEMS FOR THE HOLY WEEK FROM THE VOLUME *RUCHOME ŚWIĘTA* (A MOVEABLE FEAST) BY KRZYSZTOF KUCZKOWSKI

Summary

The collection of Krzysztof Kuczkowski's poems entitled “Ruchome święta” (*A Movable Feast*) was published in the series of the ‘Topos Library’ in 2017 as volume No. 137. The dominant feature is poetic maximalism, binding literature,

epistemology and theology. The central point of the volume is placed in a set of works constituting a semantic whole. The artist created an apocryphal poem with the characteristics of generic syncretism. Poetic phrases spread over the triad: mortification – the cross – mercy that unites the person of Christ. The context of Holy Week strengthens the meaning of each element that makes up the history of salvation. The presence in the semantic sequence of an ordinary man, illuminated and described by a metaphysical word, confirms the sense of individual being. The whole metaphorical story by Krzysztof Kuczkowski written in the poems of Holy Week becomes a hymn of thanksgiving for the sacrifice of Christ, who brightened the darkness of human existence. It is a theological parable of the poet, encrusted with the personal motif of the artist's spirituality, his testimony of transfiguration.

KEYWORDS: transfiguration, metaphysics, epistemology, theology,
Krzysztof Kuczkowski



Poeci konstelacji Toposu, Festiwal Poezji Sopot 2013. Na przedzie: Wojciech Kass, od lewej stroją: Przemysław Dakowicz, Krzysztof Kuczkowski, Jarosław Jakubowski, Wojciech Kudyba, Wojciech Gawłowski, Artur Nowaczewski, Adrian Gleń

Teresa Radziewicz
Białystok

Światło w poezji Wojciecha Kassa

Kiedy w 2016 roku przygotowywaliśmy do wydania w Białostockiej Kolekcji Filologicznej mój tom wierszy *Pełno światła*¹, na jednym z portali społecznościowych pojawiła się informacja, że wkrótce ukaże się wybór wierszy Wojciecha Kassa zatytułowany... *Pocałuj światło*². Bardzo zaskoczyła mnie ta niespodziewana koincydencja tytułów. Stąd, jak sądzę, zaczęło się moje poszukiwanie owego światła w poezji kustosa Muzeum Gałczyńskiego. Wiersze ze światłem związane, wiersze o świetle, z metaforą światła, symbolem światła, wiersze, można by powiedzieć, „świecące” zawsze mnie fascynowały. Tak zresztą, jak nieustannie fascynowało i fascynuje mnie światło. Kiedy czytałam wybór wierszy Marzanny Bogumiły Kielar *Brzeg*, przeliczyłam słowa pokrewne i bliskoznaczne słowu „światło” – światło, świt, słońce, jasność, blask, ogień... – w 53 wierszach pojawia się około stu razy!³ Trudno się więc dziwić, że tak zajął mnie wybór wierszy redaktora Toposu, wybór o „światlistym” tytule.

Drugim momentem, gdy poezja Kassa zwróciła moją szczególną uwagę, był Ogólnopolski Festiwal im. Wandy Karczewskiej w Kaliszu – autor czytał poemat *Ba!*⁴ Ta otwarta forma poematu, z różnorodnością języków i dykcji poetyckich, to czerpanie z różnych głosów, cały temperament

1 T. Radziewicz, *Pełno światła*, Białystok 2016.

2 Pisząc o świetle w poezji Wojciecha Kassa, skupię się na wyborze wierszy *Pocałuj światło. 89 wierszy*. Z tego tomu pochodzą cytowane utwory.

3 M.B. Kielar, *Brzeg*, Warszawa 2010.

4 W. Kass, *Ba! i dwadzieścia jeden wierszy*, Sopot 2014.

poetycki Kassa nie pozwalają zapomnieć jego wierszy. Żarliwość – tak, to jest słowo, które przyszło mi wówczas na myśl. Ten rodzaj zaangażowania zawsze mnie ujmuje, zagarnia, „kradnie”.

I trzecia chwila, trzecia sytuacja. Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku zaprasza w ramach cyklu „Prelekcje mistrzów” Wojciecha Kassa, który prezentuje przed wypełnioną salą traktat *Światło jaśnie gość*. Słucham – znów zafascynowana żarliwością – o świetle, które jest spichlerzem pamięci. Jest tym spichlerzem bardziej niż język. „Język jest największym spichlerzem pamięci” – mówi poeta, a za chwilę dodaje: „A jeszcze większym światło”⁵.

Do przyglądania się światłu w poezji Kassa wybrałam, rzecz jasna, tom, na który wskazuje sam autor. *Pocałuj światło. 89 wierszy*. Podstawowe informacje podam słowami Leszka Żulińskiego z recenzji zatytułowanej *Kassowaty Kass*, która ukazała się w pomorskim magazynie literacko-artystycznym „Latarnia Morska”. Nie mogę się oprzeć...

„Najpierw, pozwólcie” – pisał krytyk 21 listopada 2016 r. – „elementarne informacje. Mamy tu teksty z dziesięciu zbiorów: *Do światła* (1999), *Jeleń Thorwaldsena* (2000), *Próśnienie i pranie* (2002), *Przepływ cieni* (2004), *Gwiazda Głóg* (2008), *Wiry i sny* (2008), *41* (2010), *Ba! I dwadzieścia jeden wierszy* (2014), *Przestwór. Godziny* (2015) oraz kilka wierszy nowych, które dopiero trafią do następnego tomiku lub tomików. Jak widać, 17-letni okres aktywności Kassa był intensywny. Jeśli doliczyć do tego opiekę nad Leśniczówką Pranie i intensywną współpracę z «Toposem», to energetyczny ten młodzieniec. A tak sympatyczny, rzeński i przyjazny ludziom, że do rany przyłożyć. *Habemus poetam* niecodziennego formatu! Piękna postać!”⁶

Oto nieco żartobliwe przedstawienie poety, jednak nieodbiegające od prawdy.

Czytając *Pocałuj światło*, przyglądałam się światłu z wierszy Kassa i światłu, o którym mówił w traktacie *Światło jaśnie gość*. Zadałam pytanie: czy słowa poety Wojciecha Kassa i słowa krytyka literatury, literaturoznawcy Wojciecha Kassa, tworzą jednię? Czy rzeczywiście łączą się, zazębiają, przenikają? Wracam do słów poety, że światło jest spichlerzem pamięci. Jak więc gromadzi tę pamięć? Dociera do nas z nieskończoności, zatem niesie – jak pisze autor – przede wszystkim pamięć najpierwotniejszego początku,

5 Tenże, *Światło jaśnie gość*, Białystok 2017, s. 11.

6 L. Żuliński, *Kassowaty Kass*, <http://www.latarnia-morska.eu/en/port-literacki/2465-pocauj-wiato-wojciecha-kassa> [dostęp: 13.10.2018].

genesis, źródło, ziarno, niesie więc wszystkie obrazy, wszystkie widoki, także te spoza czasu i przestrzeni, światło głaszcze, głaszcze wszystko. Poeta mówi, że światło

obłoczy się na obłokach, skali na skałach, moczy w wodach, świetli korony drzew [...], kurz odsłania, [...] cienia przydaje [...]. W świetle potyka się o siebie nieskończone i skończone, wieczne i przejściowe, dalekie i bliskie, to co tu i to co tam⁷.

Z jednej więc strony światło pokrywa świat, a z drugiej strony świeci się na rzeczach. Można by powiedzieć, że ujawnia prawdę o rzeczywistości. Jeden spichlerz pamięci – światło. Drugi spichlerz pamięci – język. Co się dzieje, kiedy spotykają się w poezji? Spotykają się jak kochanek i oblubienica, odwracają się ku sobie, poezja – powtarzam słowa Kassa – „jest obrotem w stronę świecenia rzeczy, świecenia świata”⁸.

I widzimy, jak w wierszach światło „działa”: w wierszu *Pranie* niesie pamięć wieków, przeszłości, historii:

Złudzenie trwania dopełnia
słońce. Wstaje zza brzegu,
opada nad lasem
za leże sennego zwierza
i wzniesienie, którego nie ma
na żadnej z map:
w pobliżu linii żółtej
zatoczka ma swój znak.
(s. 7)

Jest światło i jest ciemność, cień; jedno i drugie są ważne. W wierszu *Czary* na podwórzu wylewa się „wiadro światła”. W tekście *Okiennica* poeta wyznaje:

Oto moja przestrzeń, w której wielbię szczegóły:
sarnę na placku słonecznego światła,
wiewiórkę jak broszę wpiętą w drzewo,
liść tytoniu ścierany w dłoniach,
żucie koniczyny z wczesnoletniej łąki.
i trwałość cenię za cud biorąc powój,
zadrę na cegle, cień okiennicy,
(s. 15)

7 W. Kass, *Ba! i dwadzieścia jeden wierszy*, dz. cyt., s. 11.

8 Tamże, s. 8.

W kolejnym zaś utworze, *Na narodziny Bruna*, opowiada o upadku drzewa – ginie świerk, ale daje miejsce światłu.

Runął świerk. Podskoczyły pełzające godziny
i w grymasie ściany drzew zajaśniała szpara
wypełniając się złotym zębem słońca.

(s. 16)

W szczególny sposób światło przekazuje pamięć przeszłości w wierszu *Wybiegłem z tego snu* – sen dotyczy powrotu do przeszłości, kiedy bohater był dzieckiem, chłopcem, i rozpoczyna się słowami pełnymi światła:

Pokój w promieniach słońca
jakby suszyła się w nim anielska bielizna
cała z przezroczystego złota.

(s. 40)

Można byłoby wędrować od wiersza do wiersza tą ścieżką światła, szukać świecenia rzeczywistości, szukać pamięci. Zmierzam jednak w stronę trzech najważniejszych – moim zdaniem – wierszy. Najpierw wiersz, którego tytuł został sparafrazowany w tytule całego wyboru, wiersz *Pocałuj w usta światło*, erotyk o spotkaniu dwóch „świateł” – dwóch światów:

kąpię się więc w twoim lutowym świetle
i zapraszam do mojego
z pierwszych dni września,

(s. 57)

– ale także wyznanie znaczenia światła dla poety:

Poetę prowadzi
światło jego narodzin
i jest aniołem stróżem
ciemni, w które nurkuje
jak zwinnie pływak.
A gdy jest stary – światło przystaje
i gęstnieje w nim jak miód.

(s. 58)

W ostatniej części tekstu pojawia się słowo o roli poety:

Poeta ustanawia zawiasy dla słów
aby otwierały
zamknięte światło,

zamykały
otwartą ciemność.
(s. 59)

Otwierać zamknięte światło, niech wędruje w świat, niech toczą się słowa, niech się radują wiersze. Poeta wielbi światło, wychwala je, adoruje, błogosławi... Sięgam po wiersz urodzinowy – przekonana, że właśnie w dniu narodzin poety, 1 września, powstał. *1 września, trzy*. Stąd pochodzi też tytuł traktatu *Światło jaśnie gość*.

Salve, światło wrześniowe
będę ciebie adorował i brał na język
jak miodową hostię, jak żywiczny koral.
(s. 106)

I wędrują, toczą się słowa uwielbienia światła, nazywania światła, wzywania światła... Wróćmy więc na chwilę do wspomnianego traktatu, gdzie w części końcowej Wojciech Kass pisze o życiu, o „wyżywaniu” życia i gromadzeniu w czasie tego życia – światła, aby wystarczyło owego światła na drogę w chwili śmierci, w chwili ciemności. Światło w poezji Kassa to nie tylko metafora, nie tylko szereg zabiegów retorycznych, szereg środków artystycznych. Jest traktowane z całym przejęciem i szacunkiem, powagą, ono jest najważniejsze. Zachodzi interakcja między poetą a światłem – ono świeci w rzeczywistości poety, on – działa ze światłem i dla światła. W wierszu *Pieśń łkająca* wybrzmiały prośby kierowane w stronę jaśnie gościa – światła.

Łkająca struno światła
Nie opuszczaj nas o ciemnej porze
Nie zostawiaj po tej stronie
Łkająca struno światła.
[...]
Spleciony warkoczu życia
Rośnij jeszcze, poza grób wrastaj
W łkającą strunę światła
Posiwiwały warkoczu życia.
Pieśni stopni, pieśni pnąca
Opuść krtań, usta, uszy opuść
W kamień zejdz, a do światła dopuść
Pieśni pnąca, pieśni stopni.
(s. 82)

Czytam wiersze z tomu *Pocałuj światło*, czytam traktat *Światło jasnie gość* i przyglądam się tym słowom, i widzę, jak przyłożenie tekstów do siebie sprawia, że się uzupełniają, dopełniają się wzajemnie. Deklaracja poety w traktacie i realizacja owej deklaracji w poezji. I odwrotnie – poeta prowadzony w wierszach przez światło rozjaśnia w traktacie rolę owego światła i jego znaczenie.

Co zrobić z tą wiedzą, z potwierdzeniem teorii i praktyki – teorii światła i praktyki światła w poezji Wojciecha Kassa? Może stawiać kolejne pytania? Może na nowo odkryć symbol światła? Może oprzeć się na Heglowskiej filozofii dziejów, sięgając po filozofię światła, po metafizykę światła zakładającą obiektywne istnienie przedmiotu przejawiającego się pod postacią światła – idei Dobra, Piękna, Boga czy Absolutu? W dziełach filozoficznych, teologicznych i artystycznych znajdujemy odwołania do różnie pojmowanego absolutu jako pierwotnego źródła światła duchowego. Czy poezja Kassa wpisuje się w ten nurt, a jeżeli tak – to jak się wpisuje?

Kiedy wybrzmiewa tutaj słowo „światło”, ale również, tuż obok, „cień” – nie sposób nie wspomnieć nauk Platona. Jeżeli szukamy filozofii światła – to jej podstawę stanowi tradycja platońska. Jakie ona rzuca – *nomen omen* – światło na moje rozważania? I wreszcie: światło – symbol Boga w teologii chrześcijańskiej. Jak Go szukać w świetle Kassowym?

Paulina Tendera w monografii *Od filozofii światła do sztuki światła*⁹ pisze o „sztuce światła”, pod którą to nazwą rozumie przede wszystkim malarstwo epoki romantycznej, ale nie tylko – pojęcie sztuki światła rozszerza na dzieła sztuki współczesnej, instalacje owej *art of light*, sztuki światła. Może trzeba by było uzupełnić ową „sztukę światła” poezją? I właśnie tu znalazłoby miejsce światło wierszy Kassa?

Tyle pytań, tyle wątpliwości... Nie moją jednak rolą jest dziś na nie odpowiedzieć, to temat na kolejne rozważania. Na zakończenie chciałabym zacytować słowa Alberta Einsteina, który powiedział „Wszyscy myślą, że wiedzą, czym jest światło. Spędziłem całe swoje życie, próbując odkryć, czym jest światło, i nadal nie wiem, czym ono jest”¹⁰.

9 P. Tendera, *Od filozofii światła do sztuki światła*, Kraków 2014.

10 *Light Art from Artificial Light*, eds. P. Weibel, G. Jansen, Karlsruhe 2006, s. 26.

BIBLIOGRAFIA

- Kass W., *Ba! i dwadzieścia jeden wierszy*, Sopot 2014.
Kass W., *Pocałuj światło. 89 wierszy*, Warszawa 2016.
Kass W., *Światło jaśnie gość*, „Prelekcja Mistrzów” T. I, Białystok 2017.
Kielar M.B., *Brzeg*, Warszawa 2010.
Light Art from Artificial Light, eds. P. Weibel, G. Jansen, Karlsruhe 2006.
Radziejewicz T., *Pełno światła*, Białystok 2016.
Tendera P., *Od filozofii światła do sztuki światła*, Kraków 2014.

SŁOWA KLUCZOWE: Wojciech Kass, poezja, światło, poetyka, symbol

LIGHT IN THE POETRY OF WOJCIECH KASS

Summary

The main aim of the study was the reading of selected poems by Wojciech Kass in the context of the treatise “Światło jaśnie gość” (*Light is a Guest*). The analysis points to the unique role of light in the poetry of the curator of the Gałczyński Museum and presents the same approach to light in his various texts. The text is just a contribution to the examination of the poet’s work, in particular the place and function of light in his poems.

KEYWORDS: Wojciech Kass, poetry, light, poetics, symbol

7 Festiwal Poezji w Sopocie

10-12 - PAŹDZIERNIKA - 2013

GALA FESTIWALOWA

12 października 2013

Sala Państwowej Filharmonii Kameralnej
w Sopocie – Opera Leśna

godz. 18.00

Jubileusz 20-lecia „TOPOSU”

Wręczenie nagród laureatom

9. Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. R. M. Rilkego

godz. 18.30

koncert Jana Erika Volda z kwartetem Irka Wojtczaka

godz. 20.30

koncert Katarzyny Groniec z zespołem

Bilety: 30 zł do nabycia:

www.operalesna.sopot.pl

kasy BART-u

Szczegółowy program Festiwalu:

www.tps-dworek.pl

Janusz Nowak
Racibórz

Być po stronie stukania w słusznej sprawie – Wojciecha Kassa rozważania o poezji

Poeta ustanawia zawiasy dla słów
aby otwierały
zamknięte światło,
zamykały
otwartą ciemność.

Wojciech Kass, *Pocałuj w usta światło*
z tomu *Wiry i sny* (2008)

1.

Najnowsza książka Wojciecha Kassa, opatrzona enigmatycznym tytułem *Tak*¹, nawiązuje swoim wysmakowanym kształtem edytorskim do dwóch poprzednich zbiorów autora *41 – Pocałuj światło. 89 wierszy* (2016) i *Ufność: trzy poematy* (2018). Trzeba się dokładniej przyjrzeć owym trzem tomom, aby dostrzec różnice graficzne, wynikające nade wszystko stąd, że *Tak* ukazało się nakładem gdyńskiego Atelier Słowa, natomiast dwie wcześniejsze książki opublikowały warszawskie Iskry. Poza zbieżnością edytorską, a więc zewnętrzną, te trzy znakomite dzieła łączą dwa silne spoiwa kompozycyjno-treściowe. Pierwsze z nich dotyczy *Ufności* oraz *Tak*, a zasygnalizowane zostało w życzliwej i wspianałomyślnej dla piszącego te słowa *Nocie edytorskiej*, zamykającej najnowszy tom poety z Prania.

Cytując fragmenty szkicu poświęconego *Ufności*², autor *Noty*³ zwrócił uwagę na powinowactwo zastosowanej w *Tak* strategii kompozycyjnej

1 Wojciech Kass, *Tak. Trzy eseje o poezji*, Gdynia 2018.

2 J. Nowak, *Rzecz i słowo: o tryptyku poetyckim Wojciecha Kassa*, „Topos” 2018, nr 4.

3 Autorem *Noty* jest Zbigniew Fałtynowicz, redaktor tomu.

z tą, która znamionuje trzy poematy objęte tytułem *Ufność*. W obydwu tych zbiorach, zdaje się podpowiadać *Nota*, wyrazy tworzące tytuły (*Ufność* i *Tak*) są obecne wyłącznie na okładkach i stronach tytułowych, natomiast nie występują w poszczególnych tekstach, przy czym w *Ufności* owo ograniczenie frekwencji tytułowego rzeczownika ma charakter bezwzględny, natomiast w tomie esejów znajdujemy krótki, lecz znaczący fragment, o którym będzie jeszcze mowa, podkreślający ontologiczny sens partykuły „TAK”. Ponadto trzy eseje oraz cztery wiersze, współtworzące zbiór *Tak*, są ze sobą powiązane przy pomocy algorytmu podobnego do tego, którym posłużył się Wojciech Kass w *Ufności*, a polegającego na potraktowaniu tytułowego wyrazu jako klucza do zrozumienia zarówno każdego z trzech tekstów (poematów w *Ufności* oraz esejów i wierszy w *Tak*) z osobna, jak i przede wszystkim do odkrycia przesłania wpisanego w zbudowaną z nich wszystkich strukturę. Natomiast na drugie spoivo, sprzęgające *Tak* tym razem ze zbiorem *Pocałuj światło*, zwrócił uwagę autor w inicjalnym ustępie pierwszego eseju, noszącego tytuł *Światło jaśnie gość*, formułując refleksję poświęconą częstemu wprowadzaniu przez poetów rzeczownika „światło” do tytułów ich książek oraz do samych utworów. W uwadze tej znalazło się autotematyczne przypomnienie spointowane ważnym komentarzem:

Zadebiutowałem tomikiem zatytułowanym *Do światła*, pod koniec sierpnia 2016 roku opublikowałem wybór wierszy pod tytułem *Pocałuj światło*. A więc z tęsknoty za światłem doszedłem do jego ucałowania. (s. 7)

2.

Trzy eseje o poezji są zatem, podobnie jak *Ufność*, książką zbudowaną jako tryptyk, którego poszczególne części nawzajem się dopełniają. Owe trzy esejistyczne teksty to: *Światło jaśnie gość*⁴, *Ekstaza i rzemiosło (o paradoksie związywania się z tradycją)*⁵ oraz *Pomiędzy strofą a katastrofą*⁶. Jednak konstrukcja *Tak* jest bardziej skomplikowana, bowiem współtworzą ją, obok esejistycznej

4 Pierwodruk: „Topos” 2017, nr 2. Esej ten, jak podaje *Nota edytorska*, został także opublikowany „jako tom pierwszy serii naukowo-literackiej Prelekcje Mistrzów Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku (Białystok 2017); [a] wcześniej autor zaprezentował go w auli białostockiej uczelni 31 marca 2017 roku podczas spotkania z cyklu «Między wierszami» dla studentów, badaczy literatury, pisarzy i animatorów kultury” (s. 57–58).

5 Pierwodruk: „Topos” 2018, nr 1.

6 Esej ten ukazał się po raz pierwszy w książce *Tak*.

triady, cztery wiersze stanowiące rodzaj poetyckich exemplów, rozwijających spostrzeżenia zawarte w tekstach prozatorskich. Rolę introdukcji pełni *Możemy wyruszać*⁷, po *Światło jaśnie gość*, a przed *Ekstazą i rzemiosłem* umieszczony został *Przepis*⁸, esej *Pomiędzy strofą i katastrofą* poprzedza wiersz *Z Benna*⁹, a całość zamknięta jest *Głosem nieznanym granic*¹⁰.

Ważnymi uzupełnieniami tej bogatej struktury, złożonej z trzech esejów i czterech wierszy, są: wspomniana już *Nota edytorska*, nieposiadająca charakteru wyłącznie technicznego, jak można by pochopnie sądzić, lecz zawierająca istotną sugestię interpretacyjną¹¹; rysunek Andrzeja Strumiłły *Orfeusz i Eurydyka* (2011), umieszczony najpierw w formie miniatury na samym początku tomu (na skrzydełku okładki), a następnie na jego końcu, po ostatnim tekście poetyckim; wreszcie – opublikowany na ostatniej stronie okładki, zamiast typowego biogramu, krótki esej Artura Nowaczewskiego, będący oryginalną prezentacją autora tomu, Wojciecha Kassa, który jawi się tu jako „skrzypiący śnieg”, a w jego „oczach rozbłyska czasami drapieznik, taki ryś gotujący się do skoku” – „rzadki okaz Kassa w Puszczy Piskiej, jedyny, oryginał”. Jest jeszcze zdjęcie autora na drugim skrzydełku, świetnie korespondujące z innym porównaniem umieszczonym w sporządzonym przez Nowaczewskiego portrecie:

Kass przypomina mi jednego z kotów ze wspaniałej dynastii maine coonów zamieszkujących leśniczówkę. Jego krzaczaste brwi, szeroki nos. Zamaszystość ruchów są jak maine coon wypisz, wymaluj.

Wszystkie wymienione ogniwa są ze sobą spojone oraz przeniknięte uczuciem zdumienia wobec fenomenu poezji i poety. Kolejność esejów i wierszy nie jest przypadkowa, lecz wynika z czytelnego autorskiego pragnienia, aby nadać tym tekstom porządek quasi-traktatowy, przypominający w pewnym sensie strukturę tradycyjnych rozpraw poświęconych poetyce normatywnej. Poszczególne eseje wiążą się z trzema piętrami

7 Wiersz opublikowany po raz pierwszy w „Twórczości”, nr 2 z 2018 r.

8 Utwór ukazał się po raz pierwszy w książce *Tak*.

9 Pierwodruk: „Topos” 2018, nr 5.

10 Tamże.

11 Funkcja *Noty edytorskiej*, zamykającej tom Wojciecha Kassa, przypomina nieco rolę spełnianą przez lapidarną notatkę pt. *Do czytelnika*, umieszczoną na początku tekstu *Cierpień młodego Wertera* Goethego. Nieuważny odbiorca może ją zbagatelizować (tak się najczęściej dzieje w szkolnej egzegezie tej sławnej powieści), sądząc, że jest jedynie czysto „techniczną” informacją, tymczasem autor ukrył w niej niezwykle istotną wskazówkę dotyczącą narracji i narratora.

językowo-wersyfikacyjno-stroficznego ukształtowania wypowiedzi poetyckich. W eseju *Światło jaśnie gość* Wojciech Kass koncentruje się na wielorakich relacjach między wykorzystywanymi przez twórcę w dziele poetyckim słowami i związkami wyrazowymi (w tym zwłaszcza o charakterze metaforycznym) a sensem generowanym przez decyzje leksykalno-frazeologiczne. Następny esej, *Ekstaza i rzemiosło (o paradoksie związania się z tradycją)*, eksponuje z kolei przede wszystkim konstruowane ze słów i frazeologizmów wersy. Natomiast tekst *Pomiędzy strofą a katastrofą* zawiera, zgodnie z wykorzystującym homonimię tytułem, rozważania, których rdzeniem jest problem „strofy na poziomie lingwistycznym i egzystencjalnym”.

Odnajdujemy więc kolejną troistą konstrukcję, na którą składają się: wyrazy i związki frazeologiczne („metafora poetycka łączy obraz widzialny z obrazem niewidzialnym, pochodzącym ze świata, gdzie nie ma konkretnego i jest ledwie pochwytnym miejscem najwyższej językowej jedności, w którym korespondencja niewidzialnego z widzialnym zablizniła się, pozostawiając językową bliźnię – znak”), wersy („splecione z ducha urody i ducha sensu, z ducha estetycznego i etycznego”), strofy (poddawane skutkom „katastrof”, z którymi wchodzi w paradoksalne i dialektyczne sprzężenie). Triada ta jest szkieletem poezji, zespołem filarów, na których twórca może wznieść poetycki gmach.

3.

Inną charakterystyczną cechą budowy tekstów eseistycznych, wchodzących w skład książki Wojciecha Kassa, jest ich swoista mozaikowość. Owe niezbyt obszerne eseje skonstruowane zostały jako zbiory krótkich (nierzadko bardzo krótkich) quasi-rozdziałów, dygresji, miniszkieł, aforyzmów, glos itp., bardzo subtelnie różniących się od siebie sposobami wykorzystania środków retorycznych i stylistycznych. Pierwszy esej liczy tych gnomicznych fragmentów osiemnaście, drugi – szesnaście, trzeci zaś aż trzydzieści. Wraz z umieszczonymi w książce wierszami nadają one całości pewne podobieństwo do szlacheckich sylw (*silva rerum*), jednak jest to wrażenie raczej złudne, gdyż te pozornie zatemizowane, odizolowane od siebie całości¹²,

12 Trzeba podkreślić, że da się zastosować wobec *Tak* znaną strategię czytelniczą, która polega na zatrzymywaniu się na dowolnie (spontanicznie) wybranym fragmencie i rozważaniu go. W taki sposób można (a nawet należy) czytać na przykład *O naśladowaniu Chrystusa* Tomasza à Kempis.

tworzące dzieło autora *Ufności*, są w rzeczywistości – inaczej niż w sylwach – ściśle, jak paciorki różańca, ze sobą połączone.

Kompozycja esejów Wojciecha Kassa ujawnia pokrewieństwo z formami muzycznymi: pewne motywy zostają najpierw zasygnalizowane, a następnie powracają w różnych wariacjach. Dzieje się tak nie tylko w obrębie poszczególnych trzech tekstów eseistycznych, ale także pomiędzy nimi.

W eseju *Pomiędzy strofą a katastrofą* Wojciech Kass, chcąc zilustrować swoje rozważania o skomplikowaniu mechanizmów konstruowania poezji, przywołał cytat z Gottfrieda Benna:

wiersz jest tworem tak złożonym, że naprawdę trudno przejrzeć wszystkie jego reakcje łańcuchowe (s. 48).

Słowa te, oddające istotę potężnej dynamiki ożywiającej utwór poetycki, można, jak sądzę, odnieść również do barokowej (w najlepszym znaczeniu tego wyrazu) struktury eseistyczno-poetyckiej książki autora *Ufności*. Odkrywanie i przeglądanie wszystkich przebiegających w niej „reakcji łańcuchowych” jest czynnością w najwyższym stopniu ekscytującą i dającą czytelnikowi ogromne zadowolenie estetyczne.

4.

Tytułowy zwrot „pocałuj światło” z wyboru poezji Wojciecha Kassa został zaczerpnięty z wiersza *Pocałuj w usta światło*, umieszczonego pierwotnie w tomie *Wiry i sny* (2008). Utwór ten, mający również charakter metapoetycki, zapowiada w pewien sposób problematykę *Tak* (a zwłaszcza eseju rozpoczynającego tę książkę). Poeta jest tym, kto „ustanawia zawiasy dla słów”, a więc czyni ze słów bramy, przez które można zbliżyć się do:

światła świata. Do rzeczywistości, czyli świecenia rzeczy i zjawisk. [...] Poezja jest [...] obrotem w stronę świecenia rzeczy, świecenia świata, obraca się do światła jak kochanek do oblubienicy.

(*Światło jaśnie gość*, s. 8)

Owemu „obracaniu się do świecenia świata” poświęcony został inicjalny wiersz, będący niejako wstępem do książki. W tym klasycyzującym liryku, zbudowanym z trzech pięciowersowych strof i nawiązującym do arkadyjskiej atmosfery niektórych wierszy Leopolda Staffa, Jarosława Iwaszkiewicza, Czesława Miłosza (na przykład *Ganek* z cyklu *Świat (poema naiwne)*),

a także obrazów między innymi Józefa Mehoffera (choćby *Słońce majowe* z 1911 roku), tytułowa weranda, porównana do „lampionu”, „szkatuły w pozłacane szybki”, „tabernakulum”, „świetlistego domu dla ptaszków”, „błyszczącego wagonika górskiej kolejki”¹³, objawia się jako przecucie (figura) szczęśliwości wiecznej, rzeczywistości pozaczasowej („poza tłem i czasem”). W epifanijnej „werandzie”, prześwietlonej słońcem lata i „jakką przybitej do jednej ze ścian mojej głowy”, mieści się kwintesencja wspomnień z „sielskiego i anielskiego” dzieciństwa, z „kraju lat dziecińczych”:

A w niej oni: ojciec, matka, wujostwo, kuzynki,
sąsiedzi; a w niej stolik, kwiaty w donicach,
taborety, krzeselka; a w niej okruchy spękanego
kitu na skrzypiącej podłodze [...] ¹⁴.

Metafizyczna weranda zdaje się zamknięta w miodowym powietrzu lata jak pszczoła w bursztynie¹⁵, jednak statyczny obraz został wzbogacony o dźwięk:

[...] i wtedy słyszę głos.
To głos mojej matki: O! Nareszcie się zjawiłeś,
siadaj z nami i wskazuje małe krzesło z miękkim
siedziskiem, któremu ojciec skrócił cztery nogi,
powstaje w fartuchu w łąkowe kwiaty i szepcze
do ucha: Jesteś, możemy więc wyruszać.

Dokąd mają wszyscy, wraz z poetą, który, jak narrator *Ferdydurke*, na powrót stał się dzieckiem, wyruszyć? Jaki jest cel „wyprawy”, przed którą jej uczestnicy, jak każde obyczaj, na chwilę jeszcze „przysiedli”? A może osoby spotykające się na werandzie nigdzie się nie wybierają w sensie fizycznym, natomiast gotowe są do udzielenia dyskretnej pomocy jednemu spośród siebie – poecie, wciąż pozostającemu dzieckiem siadającym na krześle dostosowanym do jego wzrostu. Chodzi o pomoc w odbyciu podróży w głąb własnej duszy, gdzie, jak pisze św. Augustyn, mieszka Prawda. Sensem bycia (lub choćby bywania) poetą jest bowiem

13 Wspólnym mianownikiem przywołanych w rozbudowanym porównaniu zjawisk jest przynależność do sfery naznaczonej „innością”, „niepragmatycznością”, a nawet („tabernakulum”) sakralnością.

14 Ten fragment wiersza Wojciecha Kassa zdaje się bezpośrednio nawiązywać do Mickiewiczowskiej apoteozy „kraju lat dziecińczych”, w którym „któż [...] mieszkał? Matka, bracia, krewni,/ Sąsiedzi dobrzy!...”.

15 O symbolicznej funkcji tego motywu pisał między innymi Ryszard Przybylski w esejach zawartych w książce *To jest klasycyzm*, Warszawa 1978.

[...] ruch ku rzeczywistości, lecz nie po to, aby ją posiąść, ale po to, aby ją rozpoznać. Właściwie nic w Rzeczywistości nie należy do nas, nawet nasze domy, nasze żony, nasze dzieci i drzewa, które posadziliśmy. Do nas należy rozpoznanie. Czego? Tego, że tak naprawdę niczego nie posiadamy i nic w tym świecie nie jest naszą własnością. Jedyną moją, twoją własnością jest praca nad sobą i poznanie prawdy o sobie samym, jak również to, co określiłbym zarysem własnej duszy, potrafiącej, rzadko bo rzadko, zaświecić pośród matowej rzeczywistości, która wraz z ucieczką w ułudę samych słów, wraz z kolejnym odwróceniem się plecami do rzeczywistości, matowiec będzie coraz bardziej.

(*Światło jaśnie gość*, s. 8)

Uchwycenie „zarysu własnej duszy”, rzadko „świeącego pośród matowej rzeczywistości”, jest celem poezji, tego „ruchu ku rzeczywistości”. Realizuje się on we wznoszeniu konstrukcji „ze słów i światła” – poematu, cyklu wierszy, chyba także eseju. Budowla wznoszona przez poetę nie może być „ucieczką w ułudę samych słów”. Prawdziwa poezja nie ucieka od rzeczywistości, chociaż często się ją o to podejrzewa. Poeta „pracuje” w języku, jawiącym się jako „największy spichlerz pamięci”. Jego, poety, sprzymierzeńcem jest światło, będące spichlerzem „jeszcze większym”¹⁶. Język i światło – dwa narzędzia i dwie przestrzenie. Narzędzia techniczne i metafizyczne zarazem. Przestrzenie bliskie i odległe, swojskie i obce. W języku tkwią dawne i zapomniane zjawiska, świat nieobecny materialnie, a przecież rzeczywisty, prawdziwszy aniżeli rzeczywistość doświadczana zmysłami, przywołujący platońską Rzeczywistość, „która w polszczyźnie semantycznie świeci”:

[w języku] wciąż odbywają wędrówkę mity, marzenia, idee, sny, myśli, wizje, prorocstwa, uczucia i życie codzienne ludzi wszystkich wieków, w nim to znalazły leże wszelkie rzeczy i przedmioty, sprzęty i narzędzia dziejowe, w nim to zadomowiło się owo „meblowanie” świata, za które brały się kolejne pokolenia.

(*Światło jaśnie gość*, s. 19)

Każdy, kto aspiruje do bycia poetą, powinien wzbudzić w sobie wrażliwość na owo „świecenie Rzeczywistości” w języku i poprzez język. Można się tej wrażliwości uczyć, odbywając codzienne „zajęcia warsztatowe”, komponując swoiste wprawki i etiudy poetyckie. Przykład takiego ćwiczenia, wykorzystującego obserwację banalnego pozornie fenomenu, zrelacjonowany

16 Godny zauważenia jest ten paradoksalny koncept (przywołany zresztą w eseju *Światło jaśnie gość* dwukrotnie, najpierw w rozdziale szóstym, a następnie – w rozbudowanej wersji – w czternastym), którego istota tkwi w „spotęgowaniu” hiperboli: „Język jest największym spichlerzem pamięci. A jeszcze większym światło”.

został precyzyjnie i mistrzowsko, między innymi dzięki użyciu subtelnych efektów eufonicznych, w piątym rozdziale eseju *Światło jaśnie gość*:

Jadąc z Ostrołęki tuż przy gminnym miasteczku Kadzidło na rozległym pastwisku stanęło szare, ogromne pudło nowoczesnego zakładu. Neon z nazwą Zakład Rozbioru Mięsa [...] czerwono oświetla najbliższą okolicę, a to świecenie jest złowrogie. Język jest największym magazynem pamięci. Kadzidło przechowuje w sobie, czyli nazwie słownej, pamięć kadzidlaków, pastwisko zaś – pamięć krów, gęsi, owcy i kozła, barana i capa, klaczy i ogiera, a także tych kadzidlanych Kurpiów zajmujących się obróbką bursztynu, którzy opiłki po tym szlachetnym kruszcu palili w ogniskach, w ten sposób okadzając okolicę paloną wonią bursztynu. [...] pastwisko, na którym stanęło szare pudło zakładu, tęskni do ognisk kadzidlaków, tęskni do udomowionej zwierzyny, tęskni do tego, aby jego imię, nadane mu dawno temu przez któregoś z naszych przodków wypełniła treść tego, czym było pastwisko i komu oraz czemu służyło. (s. 9–10)

Fascynujące zjawisko magazynowania pamięci w słowie sprawia, że niektóre nazwy kuszą asocjacjami z czymś enigmatycznym i niedocieczonym, a więc otwierają drzwi prowadzące do niewidzialnego, choć rzeczywistego:

Wczoraj wieczorem
 minąłem Kruszę Duchowną,
 gdybym za dnia
 nie zastał w niej nic
 godnego uwagi
 to zamieszkałbym
 w nazwie.

(fragment wiersza *Przepis*, s. 26)¹⁷

Poeta posługuje się językiem, aby zstąpić pod „widzialną stronę świata” i doświadczyć tego aspektu Rzeczywistości, który jest pomijany przez „wulgarny i prostacki materializm”, panoszący się w „naszej przeraźliwie zindustrializowanej, praktycznej i racjonalizatorskiej epoce” (s. 18). Kojarzące się ze „starym obrzędem” słowo poety, zawsze gotowe do ujawnienia swej metaforycznej mocy, pozwala spełnić nadrzędny imperatyw wyartykułowany w przedostatnim rozdziale pierwszego eseju:

Trzeba je [życie – J.N.] możliwie pełnie wyśpiewać frazą obejmującą nasz los i ziemię, przez którą on działa i kapryśnie, jak i kędy zechce, odkrywa rąbek swojej koronki, swojego wzoru.

17 Krusza Duchowna to mała, licząca niecałe 200 mieszkańców, wieś w gminie Inowrocław. Zob. www.polskiezabytki.pl.

Trzeba więc zostać dudziarzem, który nie boi się wstępować w kolejne piekielne stopnie życia, gdyż bez takiej odwagi – zapisał Sándor Márai – pozostajemy jedynie stylistami. (s. 22)

Dotknięcie tajemnicy istnienia, czyli zrealizowanie „zadania metafizycznego”, jest uwarunkowane stopniem opanowania przez poetę językowego warsztatu, albowiem

gest gramatyczny poety wchodzi w ścisły, aczkolwiek niedefiniowalny związek z jego zadaniem metafizycznym. (s. 9)

Rdzeniem „gestu gramatycznego” jest wycucie metaforyczności ewokowanej przez słowa i związki wyrazowe oraz zapanowanie nad jej kapryśną naturą. Potencjalna metaforyczność wiąże się zaś ściśle z semantyczną „siłą” poszczególnych słów i części mowy. Poeta, podkreśla Wojciech Kass, musi nie tylko być na ową siłę uczulony, ale przede wszystkim posiadać w sobie zdolność do jej wykorzystywania. Największa moc tkwi w rzeczownikach, „wiersz stoi na rzeczowniku”, ponieważ:

[...] rzeczownik jest konkretem, poeta zaś poławiaczem i nosicielem obrazów, w których sznury konkretów przeplatają się ze sznurami niewidzialnego. Inaczej – to niewidzialne jest lepiszczem obrazu widzialnego. Wiersz urzeczowia się poprzez rzeczownik wyrażający konkretną rzecz, to obraz rzeczy zaczepia nas w „wieczności”, to on jest gramatycznym zwornikiem naszego „tu” z „tam”. (s. 9)

Rzeczownik jest w tym ujęciu jedynym „stałym fundamentem [i] zapewnia trwałość konstrukcji wiersza, jego właściwe szalowanie, żebrowanie i tym podobne lingwistyczne zabiegi” (s. 9). Wiersze więc mają być intensywnie nasycone rzeczownikami, natomiast ascetycznie wyposażone w czasowniki, gdyż:

[...] rusztowanie zbudowane z czasowników rozpada się już w chwili jego stawiania. Za nic nie chciałbym wejść do takiego wiersza, a co dopiero zamieszkać w jednym z jego pokoi, zamieszkać lub choćby wynająć na czas jakiś. Chybotliwą bardzo i całkowicie niestabilną konstrukcję posiada tego typu dom-wiersz, a to dlatego, że czasownik wyraża ruch, nie da się więc postawić czegoś trwałego na fundamentach będących w ruchu, wciąż wykonujących pracę. (s. 8–9)

Podobny „niestatek” wykazują przymiotniki, imiesłowy przymiotnikowe, a także zaimki. Trzeba ich unikać, bo „grożą one konstrukcji zdania

zwiotczeniem”. Dla zobrazowania owego destrukcyjnego procesu Wojciech Kass posłużył się parabolą przedstawiającą drzewo tracące jesienią liście¹⁸:

Kiedy liście opadną, całkowicie ukażą się nam stelaże drzew, ich faktyczne rzeźby gruntownie osadzone w korzeniu: pień, konary, gałęzie, gałązki. Warto je zobaczyć pod kątem „językowym”, pod kątem szlaku pnia rozgałęziającego się na konary i gałęzie, który jest jak szlak zdania. [...] Mógłbym to porównanie odnieść do idealnego poetyckiego zdania, które teraz, pod koniec października, wyłania się spoza opadających liści w postaci nagiego rusztowania drzewa i istnieje tak, „jakby miało przed sobą wieczność” [Rilke], cierpliwie oraz ufnie, spokojnie i otwarcie. Przymiotniki i owe ślepe części mowy, zaimki, opadają z niego jak liście. Opadają, wiotczeją i co rusz porywa je wiatr. A wtedy widać popłoch, panikę, tumult i nadgorliwość – jak w złym wierszu.

(*Światło jaśnie gość*, s. 20)

Zasugerowana przez autora *Ufności* kategoriowa hierarchizacja części mowy ze względu na ich przydatność do uczynienia konstrukcji domu-wiersza stabilną, czyli ufundowaną na mocnych fundamentach i wyposażoną w odpowiedni szkielet, kojarzy się z opartą na klasycznej koncepcji Waltera Jacksona Onga¹⁹ „regułą gramatyczną”, zaproponowaną niedawno przez Jacka Dukaja²⁰. Podzielił on dzieje człowieka na trzy epoki: epokę kultury oralnej, epokę kultury pisma (która według Dukaja przeżyła już dawno temu swoje apogeum i obecnie, na naszych oczach, zbliża się do kresu) oraz epokę „kultury bezpośredniego transferu przeżyć”, inaczej kultury „postpiśmiennej”²¹ (epoka ta właśnie rozpoczyna swój szalony bieg). Każda z tych kultur związana jest, w warstwie językowej, a więc tej, która generuje sposób postrzegania świata, z dominacją innej części mowy. Domeną kultury oralnej był (jest) czasownik:

Człowiek kultury oralnej – czasownikowy.
Słowo mówione się wydarza. [...]

18 Powinowactwo poety i jesiennego drzewa odkrywa Kordian w pierwszym swym monologu (akt I, scena 1):

„Otom ja sam, jak drzewo zwarzone od kiści,
Sto we mnie żądź, sto uczuć, sto uwiędłych liści;
Ilekrć wiatr silniejszy wionie, zrywa tłumy”.

Cytat na podstawie wydania: J. Słowacki, *Kordian. Część pierwsza trylogii. Spisek koronacyjny*, oprac. M. Ingłot, Wrocław 1986 (BN I 2).

19 Między innymi: W.J. Ong, *Oralność i piśmienność*, tłum. J. Japola, Warszawa 2011.

20 J. Dukaj, *Po piśmie*, Kraków 2019.

21 Tamże, s. 209.

Słowo mówione pracuje w czasie. Nie ma go – jest – było, i już znów go nie ma – zgasło, usłyszane, może zapamiętane.

Dźwięku nie da się urzeczowić. Nawet w naszej technologicznej cywilizacji jedyne, co zdołaliśmy zakłąć w fizyczny obiekt, to możliwość *w y t w o r z e n i a d Ź w i ę k u*, nie dźwięk jako taki [...] ²².

Człowiek kultury oralnej skazany jest więc na niestabilność, jego twory są „ulotne, nie-rzeczowe, zniewolone przez czas”.

Z kolei człowiek kultury postpiśmiennej, człowiek „przymiotnikowy”, żyje w świecie, w którym

Liczą się jakości przeżyć – tak jak prezentują się one zmysłom człowieka. Liczy się, *j a k i e* jest to, co widzimy, co słyszymy, co odczuwamy. Na ekranie, w słuchawkach, w środowisku stworzonym specjalnie do przekazu tych przeżyć, w dowolnym z miliona produktów kultury.

Jest przeżywacz – i to, co przeżywa.

„Co” takiego to jest – najczęściej nie potrafi on stwierdzić, i nawet go to nie interesuje. Samo źródło przeżyć pozostaje poza zasięgiem osobistej weryfikacji. Tyle ogniw pośrednich i aktów zawieszenia niewiary dzieli przeżywacza od scen z filmów, newsów z TV, fotek z serwisów internetowych, że *true story* oznacza raczej zdolność poruszenia go do łez aniżeli sztywny związek treści przeżycia z rzeczywistością. [...] W te same przymiotnikowe przeżycia można opakować byt istniejący, nieistniejący, zawieszony gdzieś pomiędzy istnieniem i nieistnieniem, wątpliwy rzeczownikowo. [...] znaczenie mają wyłącznie kolory [...] powierzchni, przymiotniki przepływające po zmysłach dojmującymi przeżyciami.

Im bardziej bezpośrednie przeżycie, tym bardziej pozasłowne [...] ²³.

Przedstawiona przez Dukaja przygnębiająca diagnoza epoki człowieka „przymiotnikowego” i kultury postpiśmiennej jest uderzająco zbieżna z przemysleniami Wojciecha Kassa na temat

naszej rzeczywistości, podlegającej obecnie masowemu obiegowi multiplikowanych, ruchomych i nieruchomych obrazów pochodzących z kamer i aparatów fotograficznych oraz głosów i dźwięków z podsłuchów i nasłuchów. A przez ów wielkiej prędkości obieg obrazów nasza rzeczywistość podlega prawu „odwirowywania” z niej życiodajnych soków i pierwiastków, jakiegoś duchowego jądra życia i – co nie mniej ważne – „odwirowywania” widzialności świata, tej jego warstwy danej naszemu bezpośredniemu i indywidualnemu widzeniu, „odwirowywania”, a co za tym idzie – ostatecznego od-widzenia go. W masowości tego zjawiska jest coś wyjątkowo odrażającego [...].

(*Światło jaśnie gość*, s. 17)

22 Tamże, s. 210.

23 Tamże, s. 211–212.

Żyjemy w naznaczonej śmiercią i martwością „cywilizacji scjentystyczno-technologicznej”, w której dokonują się na każdym kroku „rozszczepianie i atomizacja cudu życia”. Nadzieję na ocalenie życia i jego sensu widzi autor *Wirów i snów* w poezji rozumianej jako „sztuka wysoka i poważna”, wymagająca od twórcy

czegoś więcej niż sprawnej kombinatoryki słów, ale również, o ile nie przede wszystkim, nieustannej pracy nad sobą oraz charakteru i odwagi stawania pod prąd zarówno procesom społeczno-cywilizacyjnym, jak i inercji języka. Największym zagrożeniem w myśleniu o sztuce – powiada profesor Wiesław Juszcak – jest jej zetknięcie z myśleniem masowym. (s. 18)

Owa „odwaga stawania pod prąd procesom społeczno-cywilizacyjnym” dotyczy w szczególności stopnia niezgody poety na podporządkowanie się anarchistycznym regułom rządzącym kulturą postpiśmienną i człowiekiem „przymiotnikowym”. Należy, zdaje się mówić Wojciech Kass, trzymać się mocno kultury pisma i bronić jej oraz pozostać do końca człowiekiem „rzeczownikowym”, bowiem:

Słowa zapisane utrwalają się i urzeczawiają. Postępuje ich upodmiotowienie. W piśmie istnieje to, co już nie istnieje, co niby przestało istnieć – ale! zostało zapisane.

W piśmie istnieje to, co nigdy nie istniało: oto jest fikcja na papierze nieodróżnialna od prawdy. [...]

W piśmie istnieje to, co nie może istnieć; na papierze rzeczami stają się abstrakty, kategorie, zbiory, liczby. [...] ²⁴

Poeta został powołany do pełnienia misji, której celem jest przywrócenie do życia tego, co zostało, jak mogłoby się wydawać, uśmiercone przez maszynę współczesnej, spotworniałej cywilizacji. Realizacja tej misji to ciężki i bolesny mozół, bo

[...] poeta pracuje tyleż w języku co i bycie. A ponieważ słowo odczuwa organicznie, pierwotnie, to drganie słowa spleta się z drganiem bytu, gdyż dla poety słowa są bytem. Stroficznie-katastroficzne, zarówno w warstwie istnieniowej jak i językowej, wstrząsy powodują rozmaite pęknięcia i rozwarstwienia, przesunięcia i osunięcia, dokonując zmian w głęboko ukrytych złożach człowieka wewnętrznego korespondującymi z tym co wieczne. Stamtąd, z tych rozszczelnień i rozstępów, bierze się ta straszliwie bolesna siła, która zawiązuje katastrofę w strofę, czyniąc z niej rodzaj magnetycznego pola przyciągającego

24 Tamże, s. 210–211.

opiłki nadprzyrodzonego; jakiś rój energii odciskający się w wosku wiersza, jego organizmie; bezmiar pragnący przyłgnąć do metrum i rytmu, a zarazem to metrum i rytm hojnie obdarować.

(*Pomiędzy strofą a katastrofą*, s. 48)

5.

Zdolność języka do uruchamiania mechanizmu metaforyczności umożliwia odnalezienie powiązań między trywialną fizycznością a niewidzialną, przynoszącą Sens, sferą rzeczywistości:

Metafora poetycka łączy obraz widzialny z obrazem niewidzialnym, pochodzącym ze świata, gdzie nie ma konkretności i jest ledwie pochwytym miejscem najwyższej językowej jedności, w którym korespondencja niewidzialnego z widzialnym zabiłżniła się, pozostawiając językową bliźnię-znak. (s. 18)

Światło, ten „jeszcze większy spichlerz pamięci”, połączone jest z językiem, a zwłaszcza z jego leksykalną strukturą, tajemnymi nićmi. Podobnie jak w języku,

w świetle potyka się o siebie nieskończone i skończone, wieczne i przejściowe, dalekie i bliskie, to co tu i to co tam. (s. 11)

Tajemnicza jest zarówno geneza światła, jak i jego natura:

Przybywa ono z nieskończoności i załamuje się na rzeczach i stworzeniach naszego świata, osiada na nich, wyświeclając w ten sposób kurz, który – jak powiada Josif Brodski – jest postacią czasu. Poeta wskazuje, że w punkcie, w którym odbywa się załamanie światła, następuje jednocześnie spotkanie nieskończoności ze skończonością rzeczy i istot ludzkich, spotkanie wiecznego z doczesnym, nieśmiertelnego ze śmiertelnym. Co przekazuje nam światło, co niesie w swej hojności? Oczywiście życie, ale również pamięć *genesis*, pamięć początku, a także obrazy wszechświata, które niejako wchłonęło w swojej niestannej wędrówce. Język jest narzędziem poznania, a światło interiozem poznania. (s. 19)

Tak dobitnie podkreślana przez Wojciecha Kassa harmonia języka (słowa) i światła została niewątpliwie wywiedziona z archetypicznego tekstu poświęconego Słowu i Światłu. Tekst ten, będący fragmentem Ewangelii według św. Jana, był do czasu posoborowej reformy liturgicznej integralnym składnikiem struktury Mszy świętej (jej stałych części) i jako Ostatnia

Ewangelia zamykał Najświętszą Ofiarę (już po błogosławieństwie końcowym), pełniąc funkcję:

uwytatnienia łączności tajemnic Wcielenia i Odkupienia. Przy końcu Mszy świętej odmawia się go jako dziękczynienie za odnowienie tych tajemnic w odprawianej ofierze i pomnożenie w nas łaski dziecięctwa Bożego²⁵.

Pełen niezwyklej głębi Prolog Ewangelii wg św. Jana wskazuje na swoiste przenikanie się Słowa (Boga), w którym jest życie i które stało się Ciałem, ze Światłem, tkwiącym immanentnie w Słowie, bo będącym synonimem życia:

Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga i Bogiem było Słowo²⁶. Ono było na początku u Boga. Wszystko się przez Nie stało, a bez Niego nic się nie stało, co się stało. W Nim było życie, a życie było światłością ludzi, a światłość w ciemnościach świeci, a ciemności jej nie ogarnęły.

Był człowiek posłany od Boga, a Jan mu było na imię. Przyszedł on na świadectwo, aby świadczyć o światłości, aby przez niego wszyscy uwierzyli. Nie był on światłością, ale miał świadectwo dać o światłości. Było światło prawdziwe, które oświeca każdego człowieka na ten świat przychodzącego. Na świecie był, a świat był przez Niego stworzony i świat Go nie poznał. Przyszedł do swej własności, a swoi Go nie przyjęli. A wszystkim, którzy Go przyjęli i uwierzyli w imię Jego, dał moc, by się stali synami Bożymi, którzy nie ze krwi, ani z pożądliwości ciała, ani z woli męża, ale z Boga się narodzili. (*tu się przyklęka*) A SŁOWO CIAŁEM SIĘ STAŁO i mieszkało między nami. I widzieliśmy chwałę Jego, chwałę jako Jednorodzonego od Ojca, pełnego łaski i prawdy²⁷.

Autor *Tak* wielokrotnie podkreśla, że jednym z najważniejszych przepisów zaproponowanej przez Niego poetyki jest nietracenie z pamięci twórczej mocy języka i światła, bo przecież

królowie odchodzą i przychodzą, język pozostaje. Ludzie odchodzą i przychodzą, a język i światło pozostają. (s. 19)

- 25 Słowa komentarza w rubrykach w: *Mszał rzymski*, przekład polski i objaśnienia opracowali o.o. benedyktyni z opactwa tynieckiego, Poznań 1963, s. 629.
- 26 Warto przypomnieć, że w swoim *Fauście* Goethe przedstawił zapis swoistego zamachu na pierwsze zdanie Prologu. Tytułowy bohater dramatu, usiłując przełożyć Ewangelię wg św. Jana na język niemiecki, próbuje heretycko zastąpić Słowo (Logos) innymi pojęciami, takimi jak Myśl, Siła, Czynn.
- 27 Przekład według: *Mszał rzymski...*, dz. cyt., s. 629.

6.

Analizując metafizyczny charakter światła w powiązaniu z odsyłającym do transcendencji słowem (językiem), Wojciech Kass dotknął jednego z najtrudniejszych problemów nasuwających się każdemu, kto podejmuje refleksję dotyczącą poetyki. Chodzi o relację między „stroną cielesną wiersza” (czyli „jego językowym organizmem”) a tym, co zostało nazwane „energiją językową”, oraz wreszcie „energiją duchową”. „Energia językowa” jest oczywiście pochodną ukształtowania językowego tekstu (owego „językowego organizmu”), jednak tkwi w niej trudna do zrozumienia tajemnica, bowiem zaopatrywanie wiersza w „energiją językową” – „poprzez ścieśnianie (jak sprężynę) czy też ubijanie (jak słomy) obrazu poetyckiego” – jest czynnością, która wprawdzie:

[...] należy do sfery rzemieślniczej, co nie znaczy, że nie należy do arkanów sztuki i dostępna jest każdemu, a to dlatego, że bez obrazu pierwszego, tego wypowiedzianego (przez kogo?) podróż²⁸ się nie uda i przyniesie mierny owoc. (s. 11)

Przekładając te rozważania na język nieco staroświecki, a przy tym popolity, stwierdzić można, że chodzi o sprawę zależności istniejących między poziomem sprawności językowej (rzemiosła)²⁹ poety a tym, co nazywane bywa weną lub natchnieniem, przy czym ten czynnik mieści w sobie, według Wojciecha Kassa, dwa poziomy. Pierwszy z nich, owa „energia językowa”, jest w wysokim stopniu (niecałkowicie wszakże, ponieważ niezbędny warunek jej zaistnienia to „podpowiedzenie – przez nie wiadomo kogo – obrazu”) podporządkowany poecie i przez niego generowany, gdyż wynika wprost z perfekcyjnego opanowania „sfery rzemieślniczej” (czyli zdobycia wiedzy o przepisach tworzenia) oraz owych trudniejszych „arkanów sztuki”. Natomiast poziom drugi, „energia duchowa”, wymyka się jakimkolwiek racjonalnym analizom:

A energia duchowa, istotne przecież lepszycze wszystkich ścięgien i przegubów słów, cóż to takiego? Ba, gdybym ja to wiedział. Sándor Mărai [...] napisał o zbiorze wierszy oprawionych w płótno, ze złotą czcionką, dedykacją, który

28 „Podróżą” jest tutaj tworzenie wierszy, gdyż, jak zostało powiedziane w zdaniu rozpoczynającym siódmy rozdział eseju *Światło jaśnie gość*, „wiersz jest jak pojazd”.

29 Warto przypomnieć, że etymologia wyrazów takich jak „poezja”, „poeta” wiąże się z greckim słowem *poiein*, znaczącym ‘robić’, ‘tworzyć’, a więc kojarzącym się z rzemiosłem.

przeczytał rano, jeszcze na czczo. Zapisał, że były to znakomite wiersze, zawierające uczucie, entuzjazm, myśl, patos, odkrywczą metaforę, były nastrojowe i tklive, dźwięczne i przyjemne, dramatyczne i grzmiące. Ponadto byli w nich wielcy poprzednicy poety. Kogoś jednak nie było. Kogo? Ducha Świętego. Dlatego Mărai, ziewając, odrzucił ten tom wierszy. Wielki Węgier powiedział nam, że litera wiersza nie podszyta literą ducha mało co zdziała, nie zawiedzie daleko. (s. 11–12)

Odnalezione w notatkach Măraia celne *exemplum*, korespondujące zresztą ze sławną opinią Mickiewicza o dwóch pierwszych tomach autorstwa Słowackiego³⁰, jest dobitnym potwierdzeniem poglądu, że istota poważnie traktowanej poezji tkwi w wychyleniu w stronę Transcendencji, gdyż:

[...] poezja nie jest zajęciem, jest sprawą istnieniową, wykraczającą daleko poza problem zatrudnienia czy też niewinnego hobby.

(*Ekstaza i rzemiosło...*, s. 27)

Aby nie dać się wepchnąć do roli „wersyfikatora” bądź „stylisty”, poeta musi odważnie zmierzyć się z grozą skomplikowanej Rzeczywistości i

poznać [...] złoza najciemniejsze naszej tuziemskiej egzystencji, [a także] spróbować nawet piekiel, do których zstąpił Orfeusz. (s. 27)

7.

Orfickie zstępowanie do piekieł, któremu towarzyszy miotający poetą „huragan Orfeusza”, obejmuje także (a może głównie) doświadczenie otchłani „wielkiej tradycji poetyckiej”,

która jest koroną języka w ogóle, a w którym to języku do niedawna odbijały się idee, sny, wizje, prorocтва naszej cywilizacji [...]

(*Ekstaza i rzemiosło...*, s. 35)

30 W liście do matki z 3 IX 1832 Słowacki napisał: „Jeden z Polaków mówił mi zdanie, jakie dał Mickiewicz o moich dwu tomikach... powiedział, że moja poezja jest śliczna, że jest to gmach piękną architekturą stawiony, jak wzniosły kościół – ale w kościele Boga nie ma... Prawda, że śliczne i poetyczne zdanie? — podobne do jego sonetu pod tytułem *Rezygnacja*” (cyt. za: P. Matywiecki, *O kościele bez Boga*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 4, s. 5–33).

A tradycja poetycka jest wzbudzającym lęk i fascynacją labiryntem, będącym

gąszczem traktów, dróg, duktów, ścieżek, alej (a od XX wieku: jezdni, szos, autostrad, estakad, obwodnic, ślimaków), które ilustrują nic innego jak proces rozjaśniania naszego bytu poprzez język, posiadający niestety podwójną naturę, gdyż jako narzędzie używanym jest zarówno do zniewalania, jak i do wyzwiania naszej duszy, do zaciemniania jej obrazu albo jego rozświetlania, do zwalania murów stawianych poprzez słowo i do stawiania murów zwalonych przez słowo, do dzielenia dawno utraconej wizji całości życia i świata oraz do łączenia tych resztek, które da się jeszcze połączyć, do uwiedzenia przez którąś z panujących ideologii lub wykluczenia jednostki ze stada etc. (s. 35)

Przerażający, niemożliwy, jak się wydaje, do przebycia labirynt tradycji stanowi wielkie wyzwanie dla każdego poety, zwłaszcza posiadającego głęboką świadomość precyzyjnie wyrażoną przez Rainera Marię Rilkego w *Listach do młodego poety*:

Potrzeba dużej siły i dojrzałości, by dodać coś od siebie do tradycji obfitującej w dobre, nieraz świetne przykłady. (cytat podany na s. 36)

Poeta prawdziwy, czyli o władnięty „huraganem Orfeusza”, wyposażony w wielką „siłę i dojrzałość” (Rilke), a także pielęgnujący w swym sercu „straszliwą i groźną miłość” (Gałczyński), odczuwa nieprzewycięzalny imperatyw, aby:

[...] wejść do tego labiryntu w czapce niewidce i wmieszać się w nieprzebrane chóry głosów i przepastne partytury znaków, poznać przeszłość językowego rzemiosła, jego techniczne spektrum, ale i posiąść wiedzę o ideach harmonii, perspektywy, smaku etc., o szkołach i kanonach, ortodoksjach i herezjach, kapłanach i deprawatorach, bluźniercach i świętych, algebrach i alchemiach, recepturach i formułach, to wszystko bowiem utrwaliło się w języku [...] (s. 35)

Przebywanie w labiryncie, w którym jest „ciemno i przepastnie”, powoduje paradoksalnie – dzięki obecności „tych, którzy dawno temu zawiązali rozmowę” – „wzmocnienie serca i dźwiganie obolałej głowy”, bowiem:

[...] poeta przeczuwa, że więcej w tym labiryncie odnajdzie życiodajnych przeciągów niż pośród jego współczesnych, w nim to często wybierając błądzenie niż po odrealnionej ziemi, gdzie coraz bardziej staje się narażony na złoty-ustych acz martwych przewodników. (s. 37)

To właśnie w owej budzącej respekt otchłani poeta może zostać poprowadzony, jak Dante przez Wergilego i Beatrycze, przez wielkich przewodników, przez tych, którzy są „żywi do ostatniego znaku” – ku świetlistej prawdzie, olśniewającemu pięknu i wiecznemu dobru. Prawda, piękno i dobro pozwalają zaś twórcy, kiedy już je zdobędzie,

[...] podarować światu przynajmniej jeden wiersz bliski doskonałości, choćby wers, ale taki, o którym późny wnuk powie, że jest spleciony z ducha urody i ducha sensu, z ducha estetycznego i etycznego. (s. 35)

8.

W ósmym rozdziale eseju *Światło jaśnie gość* Wojciech Kass sformułował pytanie, odnoszące się do możliwości osiągnięcia przez poetę splendorów wiązanych z ogólnie rozumianym sukcesem:

Czy dobra konstrukcja wiersza zapewnia zdobycze takie, jak: kariera, nagrody, nakłady, kasa, wywiady w mediach? Czy w ogóle zapewnia cokolwiek, nawet zdobycze należące do innego wymiaru, tego niewidzialnego, niepochwytanego, trudne do określenia? (s. 12)

Jan Kochanowski, idąc w ślady swego największego mistrza, Horacego, wyrażał pewność, że „dobre konstrukcje” jego wierszy zapewnią mu sławę trwającą do końca czasów. Wielokrotnie to przekonanie formułował, między innymi w *Pieśni XXIV* z Ksiąg wtórych, będącej kongenialną parafrazą Horacjańskiej *Ody 20* z Ks. II. Przemiana poety w ptaka, wzlatającego wysoko nad to, co pospolite, ulotne i banalne, symbolizować ma ową, przekraczającą granice pokoleń, czasów i miejsc, wieczną sławę:

Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony
 Polecę precz, poeta, ze dwojej złożony
 Natury: ani ja już przebywać na ziemi
 Więcej będę, a więtszy nad zazdrość, ludnemi
 Miasty wzgardzę. On, w równym szczęściu urodzony,
 On ja, jako mię zowiesz, wielce ulubiony
 Mój Myszkowski, nie umrę ani mię czarnemi
 Styks niewesoła zamknie odnogami swemi.
 Już mi skóra chropawa padnie na goleni,
 Już mi w ptaka białego wierzch się głowy mieni;
 Po palcach wszędy nowe piórka się puszczają,
 A z ramion sążeniste skrzydła wyrastają³¹.

31 J. Kochanowski, *Pieśni*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1970.

Wojciech Kass jest sceptyczny wobec perspektywy wzniesienia przez poetę pomnika trwalszego niż ze spiżu. Wyraża natomiast pewność, iż działanie twórcze, powodujące „wejście dalej”, otwierające „to, co dałoby się nazwać centrum Rzeczywistości, centrum Teraz, centrum Jest”, sprawia,

że powrócisz przemieniony, niezauważenie przesunięty w swojej egzystencji, już nie takim, jakim byłeś przed zapisaniem wiersza lub całego cyklu wierszy. Wracasz już nieco innym, poszerzonym w swojej duszy. Wracasz przekonanym do siebie i swojego dzieła, przekonanym do świata i stworzenia, do Boga i ludzi. To jest prywatny sukces rozświetlający ciebie od wewnątrz oraz zadanie rozłożone na całe życie.

(*Światło jaśnie gość*, s. 12)

Tworzenie poezji jako proces przemiany wewnętrznej autora to myśl, która kilkakrotnie pojawia się na stronach *Tak*. Między innymi w eseju *Pomiędzy strofą a katastrofą*:

Jeżeli przyjmiemy, że poezja jest osiągnięciem wszelkimi dostępnymi środkami literackimi nieoczekiwanej oraz nowej postawy duszy wobec rzeczywistości, to w ten proces językowy organicznie wpisana jest antynomia oraz ambiwalencja strofy i katastrofy. Piszę środki literackie, ale wiadomo, że stanowią one jedynie narzędzia, w których chce się odnaleźć duch wraz ze swoim niezbywalnym oraz koniecznym prawem do złożenia odcisku w wyrazie wiersza. Słowa anonsują więcej niż jedynie treść, informację, wiadomość, komunikat. (s. 48)

Pragnąc emblematycznie ukazać ową „nową postawę duszy wobec rzeczywistości”, Wojciech Kass dwukrotnie przywołuje obyczaje ptaków, zestawiając je z powołaniem poety. Nie są to jednak, jak u Horacego i Kochanowskiego, wysokie wzloty majestatycznego i dumnego orła, lecz pełen pokory i uporu wysiłek jerzyków i dzięciołów. Ten pierwszy ptak, zjawiający się w naszym kraju 23 kwietnia, w dniu św. Jerzego, stał się bohaterem jedenastego rozdziału eseju *Światło jaśnie gość*. Częsty dramat jerzyków polega na niemożności odnalezienia przez nich po wiosennym powrocie z ciepłych krajów poprzednio zajętych gniazd ulokowanych w szczelinach murów, pod dachówkami itp. Jeśli w trakcie nieobecności ptaków te ich „domy” zostały zabudowane, przykryte blachą, wygładzone, jednym słowem usunięte, jerzyki, „mające głęboko zakodowaną pamięć gniazda, która jest silniejsza niż instynkt życia”, zostają skazane na śmierć:

Wyobraźmy sobie takiego jerzyka, jak dzióbkiem stuka w miejsce, które do niedawno było otworem lub wyłomem, gdzie tkwiło jego gniazdo, a obecnie pokryte jest gładzią tynku lub falistą blachą. Stuka i stuka, najpierw szybko,

a potem wolno, coraz wolniej, a serce pęka jak polny dzwoneczek. Lecz kto je słyszy? Stuka i stuka, a wtóruje temu stukaniu małe serce ptaszka dopóty, dopóki nie pęknie. Stuka dzióbkiem, popadając w coraz większą rozpacz i ptasią smutę, która tę rozpacz zwielokrotnia, podczas gdy jego serce gryzie coraz większą tęsknotą za gniazdem, gryzie i szarpie jakby była jakimś innym, dawnym sercem w sercu, lecz kto je słyszy? (s. 14–15)

Przejmujący obraz jerzyka stukającego rozpaczliwie z tęsknoty za gniazdem, bolesna opowieść o ptaku, którego małe serce, niepokodzone z utratą gniazda, pęka – to emblematyczne wyobrażenie nas samych.

Cywilizacja technologii i rozpasanej konsumpcji ubezwłasnowolniła kulturę, religię i filozofię, która umiera, gdyż nie jest w stanie wydać dzieła wskazującego ludziom, jak mają żyć, jak stwarzać to, co służy życiu, a nie powolnemu umieraniu i śmierci. Dążenie do wyrównywania, wygładzania, polerowania, dążenie do kształtów obłych, gładkich, połyskliwych, w które nie potrafi wczepić się życie, na których jakiegokolwiek próby zbudowania gniazda-domu muszą skończyć się fiaskiem, jak to się dzieje w przypadku jerzyków. [...]

Kultura, nienadążająca za nadmiarem cywilizacyjnych procesów, jest pamięcią domu, w którym wartości duchowe i materialne mają swoje hierarchie i miejsce. Kiedy kulturę spotyka rozpad, degradacja i degeneracja, ludzie popadają w nieszczęśliwość i bezdomność.

Stają się jerzykami. (s. 15–16)

W sytuacji potężnego kryzysu kulturowego, w którym wszyscy uczestniczymy, poeta świadomie i dobrowolnie przyjmuje na siebie misję jerzyka, pamiętającego i przypominającego niestrudzenie gniazdo, choćby jego uporczywe stukanie miało rozerwać mu serce:

A ja jestem po stronie stukania w słusznej sprawie.

Sprawie domu.

Mam jeszcze dzióbek. (s. 16)

Druga ptasia analogia została pomieszczona w osiemnastym rozdziale eseju *Pomiędzy strofą a katastrofą* i dotyczy dramatycznego imperatywu odczuwanego przez każdego poetę. Chodzi o wewnętrzny nakaz „zbuntowania” się przeciw „strofie”, będącej według Wojciecha Kassa nie tylko synonimem zwrotki, ale przede wszystkim modelem świata – uporządkowanym i spójnym, lecz posiadającym znamiona śmiertelnego rozpadu. Bunt przeciw „strofie” generuje pojawienie się „kata-strofy”, a więc dialektycznego zaprzeczenia, odrzucenia „strofy”. „Katastrofa” oczywiście po czasie „wyrodi” się w nową strofę, co spowoduje kolejny „bunt” poety. Dokonujący

zamachu na „skorupkę strofy” poeta został porównany do dzięcioła zapamiętałe wywołującego „katastrofę”. Ta niezwykła parabola jest w pewnym sensie kwintesencją rozważań Wojciecha Kassa na temat „niemożliwej misji” współczesnych poetów, zawartej w esejach i wierszach z *Tak*:

Przedstaw sobie poeto, że masz dzióbek jak dzięcioł wytrwale rozłupujący podszłą robakiem korę drzewa. Krusz więc nim skorupkę strofy, która jest jak jajo, przebijać się przez nią w to dalej, w to gdzieś, w to głębiej, w to wyżej. Ale jakiego straszliwego wysiłku duchowego, jakiej miłości ci potrzeba, aby wybić się poza tę strofę, jakiej odwagi, aby ją zdemolować, pewnym bowiem jest, że akt ten stawia cię na progu katastrofy, a więc strofy w katastrofie, na progu duchowego i lingwistycznego przełomu, więcej – niszczy twoją wewnętrzną istotę. [...] Gottfried Benn pisze, że „świat wyrazu – to pośrednik między racjonalizmem a nicością”, a więc między racjonalną, w pewnym sensie gotową, wyjaśnioną, obliczalną strofą, a nieprzewidywalną, nieoczekiwaną, irracjonalną katastrofą. Pomiędzy tymi stanami obraca się niedola ludzka, która pomimo socjalnego postępu trwać będzie zawsze. (s. 47)

Niestrudzone w stukaniu dzióbkami jerzyki i dzięcioły stały się w ujęciu twórcy z Prania wyobrażeniami i znakami poetów wiernych prawdzie, tradycji, życiu. Wiernych Bogu, który „nie jest Bogiem umarłych, lecz żywych” (Łk 20, 38).

9.

Końcowym utworem poetyckim w *Tak* jest, jak się już rzekło, obszerny wiersz opatrzony intrygującym (bo sformułowanym przy pomocy wyrażenia w przypadku zależnym – narzędniku) tytułem: *Głosem nieznanym granic*. Tekst ten skonstruowany został na podobieństwo barokowych wierszy konceptualnych, takich jak na przykład *Niestatek* (*Prędzaj kto wiatr w wór zamknie...*). Cały utwór jest jednym długim zdaniem, którego pierwsza wielocłonowa część to katalog różnorodnych zjawisk, osób, wydarzeń³², o których mówi się, że „były”:

Była ryba koza w jeziorze i dziewczynka
wyszywająca złotą i rubinową nicią ornaty,
był ratownik, który mówił: jest lód, a pod lodem
woda, była wielka dama [...]

32 Czasownik „był”, „było”, „była” itp. występuje w tej części wiersza ponad trzydzieści razy.

Analizując ten typ utworów, Czesław Hernas określał ową rozbudowaną pierwszą część w następujący sposób:

Tej części wypowiedzi, składającej się z kilku lub nawet kilkunastu członów, towarzyszy wzrastający niepokój: wbrew prawom syntaktycznym, po każdym kolejnym wzniesieniu intonacji zdaniowej nie następuje jej spadek, lecz pojawia się nowe wzniesienie intonacji [...].

Dopiero po trzydziestym zawieszeniu głosu następuje druga, bardzo krótka, część, pojawiają się słowa, „nadające zdaniu harmonię intonacyjną [...] i owej masie zdań składowych przeciwstawione zostaje jedno zdanie końcowe”³³.

Pointa ta jest, jak przystało na wiersz konceptualny, niezwykle zaskakująca, bowiem podważa ona przedstawione w pierwszej części usiłowania poety zmierzającego do odsłonięcia Sensu tkwiącego w wielości i chaosie zjawisk, będących potencjalną materią powstającej poezji³⁴:

było światło, które mżyło w ogrodach i niepoliczona
liczba informacji, nikomu niepotrzebna,
nie warta splunięcia, funta kłaków
warta.

Zakończenie wiersza nasuwa skojarzenie z opowieścią o nagłym przezwaniu przez św. Tomasza z Akwinu pracy nad *Summą teologiczną*:

Podobno działo się to 6 grudnia 1273 r. Na krótko przed śmiercią święty miał mieć wizję, w której Jezus powiedział do niego: – Dobrze o Mnie pisałeś, Tomaszu. O co chciałbyś Mnie prosić? Odpowiedział: – O nic, prócz Ciebie samego, Panie. Nie wiemy, co wówczas św. Tomasz przeżył albo co zobaczył. Ale po tym doświadczeniu miał powiedzieć: – Wszystko, co napisałem, wydaje mi się być słomą. [...] Święty Tomasz nie ukończył już „Summy”, przerwał pisanie. Z jednym wyjątkiem: napisał komentarz do Pieśni nad Pieśniami. Ten jednak nie zachował się do naszych czasów³⁵.

Głosem nieznaną granic stanowi sugestywny przykład działania dychotomii „strofa” – „katastrofa”, której poświęcony jest ostatni esej

33 C. Hernas, *Barok*, Warszawa 1976, s. 286.

34 Budowa wiersza *Głosem nieznaną granic* i jego przesłanie odsyłają do sławnego *Wstępu do bajek*, wiersza otwierającego tom *Bajki i przypowieści* bpa Ignacego Krasickiego.

35 Ks. R. Kowalski, *Święty Tomasz z Akwinu i słoma*, „Niedziela” 2014, nr 4, s. 55.

umieszczony w tomie *Tak*, a która według Wojciecha Kassa wywołuje pożądaną dynamikę poezji, wytrącając twórców z błęgiego uśpienia.

Czy wiersz ten można również potraktować jako realizację zaskakującej wizji „wiersza absolutnego”, którą autor tomu umieścił w dwudziestym dziewiątym, a więc przedostatnim, rozdziale eseju *Pomiędzy strofą a katastrofą*? Wizja ta, dysonansowa wobec wielokrotnie eksponowanego ideału poezji rozumianej jako miłowanie³⁶, ma w sobie siłę wynikającą z przywołania konsekwencji wyobrażenia sobie utworu operującego gestem całkowitego rozerwania „splotu słowa z bytem” (s. 50):

Wiersz absolutny, bez wiary i nadziei, wiersz bezcelowy, nie nakierowany na nikogo, nie oglądający się na nic, nic nie otwierający i nic nie zamykający, nie posiadający żadnej, choćby najmniejszej rysy psychologicznej i charakterologicznej zapisującej go osoby, wiersz bezosobowy, bez ram, ascetycznie astralny, a którego autonomię ustanawiają fascynująco zestawione słowa, czy taki wiersz jest możliwy? (s. 51)

Czy zatem *Głosem nieznaną granic* ma pełnić funkcję eksperymentu sprawdzającego możliwość zaistnienia tak zdefiniowanego wiersza? Jeśli taka była intencja poety, to w moim przekonaniu ów test wykazał, że „wiersz absolutny, bez nadziei i miłości” nie wyjdzie nigdy spod pióra twórcy, który broni się przed „pogrążeniem w głątwach swoich chorych ambicji” (s. 31). Wnikliwe odczytanie ostatniego wiersza z tomu *Tak* dowodzi, że nie da się tego tekstu zmieścić w przedstawionym algorytmie „wiersza bezcelowego”.

10.

Tytułowe TAK to, jak wiadomo, wyraz występujący w dwóch znaczeniach i zakresach jako:

- wyraz stanowiący odpowiedź twierdzącą, potwierdzenie czegoś, zgodę na coś [...]
- odpowiednik przysłówkowej zaimka taki³⁷.

36 W eseju *Ekstaza i rzemiosło* Wojciech Kass zanotował ważne słowa: „W przypowieści *Co to jest poezja* Krzysztof Rutkowski, na marginesie rozważania o losie Artura Rimbauda, zapisał zdanie: «Powiedzmy sobie – poezja to miłowanie»” (s. 31).

37 *Słownik poprawnej polszczyzny*, Warszawa 1980, s. 773.

Które z tych znaczeń zostało przywołane w książce Wojciecha Kassa? Odpowiedzi, korespondującej zresztą ze sławnym zakończeniem monologu Molly Bloom w finale *Ulissesa* Jamesa Joyce'a, udzielił sam autor w jednym z ostatnich rozdziałów eseju *Pomiędzy strofą a katastrofą*:

[...] budulcem poezji są przewidzenia, co ni mniej ni więcej znaczy tyle, co przesunięte widzenia, a więc wewnętrzne wizje, które są błogosławieństwem, a ich wyraz staje się wielkim i szerokim TAK rzuconym światu strofy i katastrofy. (s. 49)

Jednakże na stronkach *Trzech esejów o poezji* obecne jest bardzo wyraźnie również drugie znaczenie, bowiem dzieło autora *Ba!* daje odpowiedź na podstawowe pytanie:

JAK pisać poezję?

TAK – odpowiada Wojciech Kass całą swoją książką.

Odpowiedź ta jest, dodajmy, niezwykle przydatna wszystkim tym osobom, które o tworzeniu wierszy myślą poważnie. Mało tego, ta odpowiedź jest niezbędna.

BIBLIOGRAFIA

- Dukaj J., *Po piśmie*, Kraków 2019.
 Hernas C., *Barok*, Warszawa 1976.
 Kass W., *Tak. Trzy eseje o poezji*, Gdynia 2018.
 Kochanowski J., *Pieśni*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1970.
 Kowalski R. ks., *Święty Tomasz z Akwinu i słowa*, „Niedziela” 2014, nr 4.
 Matywiecki P., *O kościele bez Boga*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 4.
Mszał rzymski, przekład polski i objaśnienia opracowali o.o. benedykty-
 ni z opactwa tynieckiego, Poznań 1963.
 Nowak J., *Rzecz i słowo: o tryptyku poetyckim Wojciecha Kassa*, „Topos”
 2018, nr 4.
 Ong W.J., *Oralność i piśmienność*, tłum. J. Japola, Warszawa 2011.
Słownik poprawnej polszczyzny, Warszawa 1980, s. 773.

SŁOWA KLUCZOWE: Wojciech Kass, *Tak*, poezja, orfizm, twórczość

“TO BE ON THE SIDE OF TAPPING FOR A JUST CAUSE.”
WOJCIECH KASS’S REFLECTIONS ON POETRY

Summary

The author of this article undertakes a consideration of the poetic-essayist volume *Tak. Trzy eseje o poezji* (*Yes. Three essays on poetry*). The volume is a kind of continuation of the earlier works of Wojciech Kass, remaining in a strong relationship with metaphysics expressed in the poetic word. Among the reflections on *Tak*, there is no lack of points relating to the poet’s metatextual endeavours, his sensitivity to the word (which is at the same time a carrier of simplicity and sanctity), and the intertextual connections between the poet’s work and the rich Mediterranean literary tradition.

KEYWORDS: Wojciech Kass, *Tak*, poetry, orphism, creativity

PROGRAM FESTIWALU - O RZECZACH NAJWAŻNIEJSZYCH

CZWARTEK, 21.09
Sopot, Dworek Sierakowski

PIĄTEK, 22.09
Sopot, Dworek Sierakowski

Festiwal Poezji w Sopocie

21-23 WRZEŚNIA 2017

godz. 20.00

Nowe, nowsze, najnowsze...

MACIEJ BIESZCZAD, „Pogrzeby wróbli” (Biblioteka „Toposu”), RAFAŁ RUTKOWSKI, „Chodzę spać do rzeki” („Zeszyty Poetyckie”), MICHAŁ KOZŁOWSKI, „Nie myśl o mnie źle” (Biblioteka „Toposu”), MACIEJ KRZYŻAN, „Tęsknota” (Galeria Autorska).

Prowadzenie: JAROSŁAW JAKUBOWSKI, DAWID JUNG, EWA ZDROJKOWSKA.

godz. 17.30

Prezentacja tomu „Konstelacja Topoi. Wybór tekstów krytycznych” (Biblioteka „Toposu”) z udziałem autorów, m.in.: ZBIGNIEWA CHOJNOWSKIEGO, PRZEMYSŁAWA DAKOWICZA, MIROŚLAWA DZIENIA, ADRIANA GLENIA, WOJCIECHA KUDYBY.

Prowadzenie: JAROSŁAW ŁAWSKI i KAROL ALICHNOWICZ.



Dworek Sierakowski

CZWARTEK, 21.09
Sopot, Dworek Sierakowski

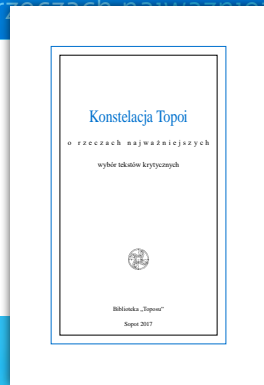
PIĄTEK, 22.09
Sopot, Muzeum Sopotu

godz. 16.30

- Ogłoszenie wyników Konkursu **Wiersz + Obraz pod hasłem „Malujemy wiersze «sokotów»: Adama Asnyka, Jana Kasprowicza, Marii Konopnickiej, Karola Wojtyły”** z okazji jubileuszu 150-lecia powstania pierwszego gniazda Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół” we Lwowie i 105. rocznicy założenia gniazda sopockiego.
- Spotkanie z jurorami Konkursu: ALEKSANDRĄ PRUSINOWSKĄ (malerka), ROSWITĄ STERN (malerka, pedagog), KRZYSZTOFEM KUCZKOWSKIM (poeta).
- Wręczenie nagród i prezentacja prac nagrodzonych i wyróżnionych w Konkursie.

godz. 14.00

Rozmowa z udziałem ANETY KOLAŃCZYK, autorki książki „Dzieciństwo i młodość Adama Asnyka” oraz ZBIGNIEWA FAŁTYNOWICZA, edytora, redaktora, autora m.in. książki „Pamiętam: Maria Konopnicka z Wasiłowskich i Suwałki”.

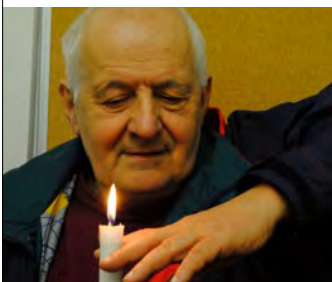


CZWARTEK, 21.09
Sopot, Teatr BOTO

PIĄTEK, 22.09
Sopot, Dworek Sierakowski

godz. 18.00

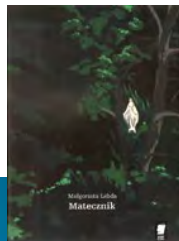
„Rady dobrego Boga, czyli przedpstryk III” – monodram MIECZYŚLAWA FRANASZKA na podstawie prozy Erica Weinera.



godz. 16.00

MAŁGORZATA LEBDA czyta wiersze z tomu „Matecznik” uhonorowanego Nagrodą im. K.I. Gałczyńskiego ORFEUSZ 2017.

Prowadzenie: WOJCIECH KASS.



Joanna Godlewska
Uniwersytet w Białymstoku
ORCID: 0000-0003-3960-7347

Mosty kulturowe i metafizyczne. O poezji Wojciecha Gawłowskiego

Poetyckie narracje Wojciecha Gawłowskiego swe źródło biorą w rzeczywistości jego codziennego doświadczenia, jednak jest to tylko widzialny okruszek tego poetyckiego świata. Refleksje poety wychodzą daleko poza doświadczenia empiryczne i konsekwentnie łączą się z obrazami kosmosu, Absolutu, z dziedzictwem historii i świata kultury.

Gawłowski zadebiutował w roku 1978 tomikiem *Błądźnik równowagi*. Zbiory kolejne przypadły na lata: 1985 – tu powstały dwa tomy: *Przypisy do przepowiedni* oraz *Zmienna losowa*, następnie w 1993 (rok powstania czasopisma „Topos”) – *Prowincja zimowego zmięzchu*, 2000 – *Zapach gasnącej świecy* oraz *Podania, życiorysy, legendy i baśnie*, 2003 – *Głosy, obrazy i sny*, 2008 – *Prowincja ostrów miasta*, 2011 – *Lunapark nieśmiertelności*, 2015 – *Różo szronu* oraz ostatni tom wydany w roku 2018 – *Muzeum Dusz Czyścicowych*. Krzysztof Kuczkowski zauważył powtarzające się okresy literackiego milczenia poety, w których nic nie zostało opublikowane. Jednak w tym nietworzeniu jest osadzony konkretny zamysł. Kuczkowski wyjaśnia to w sposób następujący:

[Gawłowski – J.G.] pisze mało, ale kiedy już pracuje w słowie, to pracuje z determinacją, jakby od tego miało zależeć zbawienie. Należy do klanu outsiderów, którzy z uporem składają rozbite zwierciadło, mimo że uczone głupstwo prorokuje: tego zwierciadła złożyć nie można – jego części są w nieustannym ruchu, a poza tym całość nie istnieje¹.

1 K. Kuczkowski, *Poezja późnej godziny*, [w:] W. Gawłowski, *Prowincja ostrów miasta. Wiersze i poematy z trzydziestolecia z 1977–2007*, Ostrów Wielkopolski 2008, s. 98.

Poeta tworzy już czterdzieści lat i w miarę upływu czasu wiersze swoje przeorganizowuje i wkłada do nowych cyklów i poetyckich tomów, jak gdyby chciał poprzez to nadać wierszom nowy kontekst, nową treść. Warto przyrzeć się twórczości Gawłowskiego, by zrozumieć, skąd wzięło się to jego pokawałkowane, będące w nieustannym ruchu poetyckie zwierciadło.

Jako pewien klucz do interpretacji poezji Gawłowskiego posłuży trop konkretnej klasyfikacji zawarty w monografii Edyty Sołtys-Lewandowskiej *O „ocalającej nieporządek rzeczy” polskiej poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX i początków XXI wieku*. Badaczka prezentuje typologię najnowszej polskiej poezji metafizycznej, w której liryka Gawłowskiego mieści się wraz z twórczością ks. Jana Twardowskiego w kategorii poezji jako „sakralizacji codzienności i potoczności”². Kategoria ta stanowi jedną z części składowych klasyfikacji poezji metafizycznej XX i XXI wieku, wśród których Sołtys-Lewandowska wyróżnia także następujące typy sakralizacji: mityczno-archetypiczną, sakralizację będącą elementem immanentnym poetyki oraz sakralizację *à rebours*³.

Sakralizacja codzienności i potoczności opiera się na uświęceniu obu tych przestrzeni poprzez wprowadzenie pierwiastków wywodzących się z religii. U Gawłowskiego są to elementy pochodzące głównie z religii chrześcijańskiej. Kategoria ta objawia się na poziomie stylizacji wierszy opowiadających o ogólnoludzkich, a czasem intymnych doświadczeniach na język Biblii, modlitwy, liturgii (w tym leksyki chrześcijańskiej i kościelnej) oraz przy wykorzystaniu symboliki sakralnej. Sołtys-Lewandowska przywołuje jako przykład wiersz *Chleb powszedni* z tomiku *Lunapark nieśmiertelności*, w którym symbolika chleba z modlitwy powszechnej staje się synekdochą cierpienia⁴. Wspomniany wiersz jest reprezentacją zjawiska szerszego, bo otwierającego na aspekty metafizyczne. Sięgnijmy także do innych zbiorów liryki Gawłowskiego, by zrozumieć przyczyny – dlaczego metafizyka połączona z tematami powszedniego życia i tradycji to dla poety zagadnienie tak istotne.

Codziennosc jawi się w tej poezji jako niepokojąca i niebezpieczna. Bieżące wydarzenia budzą grozę, zadają rany; tak jak wtedy, gdy „listonosz wbija [...] w plecy/ codzienną gazetę”, co jest metaforą niebezpieczeństwa drzemającego w mediach i pozornie zwyczajnych informacjach. Ucieczkę

2 E. Sołtys-Lewandowska, *O „ocalającej porządek rzeczy” poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX i początków XXI wieku*, Kraków 2015, s. 48.

3 Tamże.

4 Tamże, s. 336.

i ratunek może stanowić świat poetyckiej wyobraźni. Ważna jest literatura i sięganie do przeszłości. Teraźniejszość, która może rozmywać się w niejasnym czasie politycznych perturbacji, potrzebuje osadzenia, ukorzenia, łącznika z tym, co elementarne i kanoniczne. I tak Gawłowski sięga do tekstów kluczowych w historii kultury: „w takiej przepastnej chwili/ dobrze jest mieć pod ręką/ te wiotkie kręgosłupy książek”⁵. W nich – książkach – Gawłowski może znaleźć umocowanie dla trudnego życia oraz odnajduje inspiracje dla swoich lirycznych obrazów. Poeta jest silnie związany z kulturą i tradycją. Dlatego jego wiersze nie mają znamion groteskowych utworów quasi-metafizycznych, ale stają się rzeczywistą refleksją nad światem i Absolutem⁶. Nie są pustym, tendencyjnym pisaniem o metafizyce, ale rzeczywistą próbą jej ujęcia. Gdyby było inaczej, metafizyczne zagadnienia byłyby u poety okazjonalne, a nie konsekwentnie realizowane zarówno na poziomie formy, jak i treści utworów. Gawłowski ostrożnie kształtuje swoje wersy i dzięki temu udaje mu się nie popaść w inflację poetyckiej frazy. Tym bardziej że współcześnie ryzyko pustosłowania jest dość duże.

Edward Kasperski, autor eseju *Stare i nowe w poezji metafizycznej*, przyczynę groteskowości współczesnej poezji metafizycznej upatruje w poluzowaniu związków z tradycją. Gatunki, które biorą nazwę od procesów zachodzących w sztuce, Kasperski określa mianem rewingu, remake’u czy recydingu, a wśród przykładów wymienia filmy o wskrzeszaniu egipskich mumii i filmy z Harrym Potterem. Dla badacza zjawisko to jest syndromem rozwoju konsumpcyjnych kategorii – mody, promocji i reklamy, od których poeci uprawiający lirykę metafizyczną (jeżeli są rzeczywiście wierni tradycji) pozostają dalecy:

Należy jednak zasygnalizować najpierw dwa problemy, które rzutują na współczesną sytuację poezji metafizycznej. Pierwszy dotyczy tego, jaki status przyjmuje w niej tradycja: w jakiej mierze współczesna poezja ją respektuje, wchłania, konsumuje i kontynuuje, na ile pozostaje w tym prawdziwie metafizyczna, a w jakim stopniu zamienia ją w kostium, *decorum* lub pretekst do czegoś, co w samej rzeczy ma niewiele wspólnego z metafizyką i poezją metafizyczną⁷.

Wojciech Gawłowski, zanim znalazł się w konstelacji poetów „Toposu” (dalekiej od paradygmatu kultury konsumpcyjnej) i zanim dołączył do

5 W. Gawłowski, *Żyjnia*, [w:] tegoż, *Zmienna losowa*, Poznań 1985, s. 12.

6 Zob. E. Kasperski, *Stare i nowe w poezji metafizycznej*, „Tekstualia. Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe” 2011, nr 2 (25), s. 18–19.

7 Tamże, s. 17.

literackiej grupy „Poboki”⁸, zaczynał sam, tworząc lirykę, którą można by zakwalifikować do nurtu egzystencjalnego, metafizycznego. Jego pierwszy tomik poetycki, *Błądźnik równowagi*, przemawia za dużą poetycką świadomością, jaka wyróżniała go podczas debiutu.

Piszący te słowa
budujące
jak mosty powietrzne
na odwrocie mapy
swojej wyobraźni
uwzględniającej dwukrotne porwanie Europy
i reszty świata
opatrzył je legendą
która w końcu

opowiada się⁹

Gawłowski to budowniczy, którego surowcem są słowa: „słowa/ budujące/ jak mosty powietrzne” – takie założenie dla swojej liryki obiera w debiutanckim tomie. Fraza ta czyni sugestię, jakie idee będą dla Gawłowskiego ważne. Zaczyna on twórczą drogę od wypowiedzenia *credo*, że poeta to wysłannik z misją, który w obliczu zbanalizowania świata i kultury staje się nośnikiem wyobraźni, prawdy i piękna. Staje się przekąźnikiem celowo zapominanej historii.

Tłem dla narracji Gawłowskiego jest rzeczywistość, z której poeta wyrasta. Urodził się w Ostrowie Wielkopolskim, tu mieszka, tworzy i konsekwentnie prowincję czyni sceną swoich lirycznych wynurzeń. Pojawiają się w jego rzeczywistości zwyczajne atrybuty codzienności: autobus, gazeta; występują członkowie rodziny i przyjaciele. Zdarzają się też elementy codzienności czasem budzące niepokój. Takie, które mogą budzić skojarzenia z okresem PRL-u, a są jednocześnie na swój sposób apokaliptycznie uniwersalne: puste ulice miasta, kostnica, popiół i ogień; gdzie są obecne lęk, nicość i bezsenne noce (przykłady z wierszy *Błądźnik równowagi*, *Żyjnia*, *Ukoronowanie pamięci* z cyklu *Błądźnik równowagi*). W tych utworach pojawiają się konkretne miejsca, wydarzenia i detale. W późniejszej twórczości poety częstsze będą nawiązania do natury zakorzenionej, objawiającej echa boskości, natury nasyconej pięknem, afirmowanej i podziwianej ([*** *Jesienna*

8 Gawłowski związał się z grupą „Poboki” w 1981 r. Zob. E. Głębička, hasło *Poboki*, [w:] tejsze, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989. Leksykon*, Warszawa 1993, s. 604.

9 W. Gawłowski, *Wspomnienia z przyszłości*, [w:] tegoż, *Zmienna losowa*, dz. cyt., s. 7.

różo szronu...], *Bądź pozdrowione drzewo* – wiersze z tomu *Prowincja ostrów miasta*). Zdecydowanej większości wierszy przyświecać będzie duch klasycystyczny. Zdaniem Edyty Sołtys-Lewandowskiej cechy te decydują o ideowej przynależności Gawłowskiego do nurtu afirmacyjnego poezji metafizycznej¹⁰. „Część tej poezji stanowią utwory otwarte na wymiar spotkania z Innym”. Ta z kolei cecha liryki Gawłowskiego sytuuje go w jednej grupie z Eugeniuszem Tkaczyszynem-Dyckim oraz Krzysztofem Kuczkowskim¹¹.

Poeta nie musi daleko szukać inspiracji. Sam proces tworzenia może stać się źródłem zachwytu i doskonałym poetyckim tematem. Łącznikiem z Absolutem jest dla Gawłowskiego (oprócz sakralnych i kulturowych odniesień) właśnie proces tworzenia, który daje poecie poczucie korzystania z boskiego przymiotu *pontifex*, ponieważ poeta staje się dzięki tej kreacji budowniczym tworzącym w poezji wymiar nieskończoności:

Rękopisu błady świt
 Snu sympatyczny atrament
 Ciemne
 rozświetla jasne
 Linie proste
 nieskończone
 Strzępki wersów
 Noc, sen głęboki sens¹².

Podobna myśl znajduje wyraz również w wierszu *Poeta Tymoteusz Karpowicz* (również z tomu *Muzeum Dusz Czyścowniczych*). Gawłowski objaśnia, że bycie poetą to misja sięgania do źródeł języka, a „poezja [to – J.G.] niemożliwa potencja odwieczna”¹³, siła immanentna.

Interesujące jest, w jaki sposób Gawłowski odnosi swoje opowieści do dzieł minionych epok. Takim bezpośrednim odwołaniem jest utwór napisany prozą (z *Błądnika równowagi*) – *Guliwer*. Przywołany tu bohater powieści Jonathana Swifta stanowi metaforę człowieka istniejącego na granicy dwóch skrajnych światów, w których niemożliwa okazuje się komunikacja. Nie chodzi jednak o niezajomość języka obcej kultury, lecz narzucanie przez społeczeństwo dominujące swojego stylu myślenia jednostce. Gawłowski ujmuje tę myśl następująco:

10 E. Sołtys-Lewandowska, *O „ocalającej porządek rzeczy” poezji...*, dz. cyt., s. 125.

11 Tamże.

12 W. Gawłowski, *Noc, głęboki sens*, [w:] tegoż, *Muzeum Dusz Czyścowniczych*, Sopot 2018, s. 13.

13 Tamże, s. 14.

Jego [czyli języka] moc sprawcza może napawać przerażeniem zwłaszcza ludzi wyrażających się w szczególnie wyszukany sposób, naprawdę groźna jest tylko wtedy gdy myśli się słowami nienaturalnej wielkości¹⁴.

Fraza brzmi bardzo uniwersalnie. Ale czy jest to przypadek, że pierwotnie Gawłowski wypowiada ją w PRL-u?

Wyobraźnia prowadzi Gawłowskiego w przeszłość, do osiągnięć cywilizacji i do pamiątek kultury. Z poezji Gawłowskiego wyłania się ontologiczny wymiar sztuki i tworców kultury, które stają się narzędziem w służbie rozumienia świata oraz odkrycia jego boskiego, metafizycznego fundamentu¹⁵. Nie jest to jednak poezja religijna, który to gatunek jest skłonny do transformowania w karykaturalne, osobliwe formy¹⁶, lecz poezja żyjąca kulturą, zawierająca pierwiastki transcendencji.

Dzień przynosi ukojenie
szpik egzystencji wypełnia
twoje
nie pogrzebane przecież
kości
choć w końcu żyjesz
z tego
starannie utrzymanego cmentarza
biblioteki aleksandryjskiej
z trzepoczącym się wśród spopielonych atlasów nieba
feniksem¹⁷

Wiersz *Didaskalia* to opowieść o dramatycznej egzystencji poety, będącym dla świata nikim innym jak tylko szaleńcem, którego sens życia wynika z przeszłości obecnej w metaforze „cmentarza biblioteki aleksandryjskiej”. Świat nie zrozumie potrzeb intelektu, o czym poeta wie, sygnalizując to już w wierszu *Wspomnienia z przyszłości*. Pisze tam, że i statua wolności, i „pomnik wędrującego Diogenesa/ [...] stają się zabytkiem klasy zerowej”¹⁸ – że gubią znaczenie, że odchodzą w zapomnienie. Dla niego samego jednak

14 W. Gawłowski, *Guliwer*, [w:] tegoż, *Zmienna losowa*, dz. cyt., s. 20.

15 Zob. W. Stróżewski, *O metafizyczności w sztuce*, [w:] tegoż, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002.

16 Taką kategorię za Edwardem Balcerzanem piszącym o poezji Juliana Przybosa opisuje Edyta Sołtys-Lewandowska. Zob. też, *O „ocalającej porządek rzeczy” poezji...*, dz. cyt., s. 116–117.

17 W. Gawłowski, *Didaskalia*, [w:] tegoż, *Zmienna losowa*, dz. cyt., s. 19.

18 W. Gawłowski, *Wspomnienia z przyszłości*, [w:] tegoż, *Zmienna losowa*, dz. cyt., s. 7.

sięganie do myśli pierwszych, starożytnych mędrców jest niczym sól ziemi, jest nadzieją na odnalezienie harmonii w pogmatwanym świecie.

Twórca odnosi się do tradycji starożytnych jeszcze silniej. Już nie przez antycznych, mitologicznych i metaforycznych bohaterów, a w ogólnej koncepcji cyklu *Przypisy do przepowiedni*¹⁹. Pojawiają się w tych utworach apokaliptyczne (niczym u św. Jana czy Sybilli) obrazy nicości, wędrowni, miejsc widmowych, opuszczonych miast. Jest to świat konający, w którym wyobraźnię i sztukę zamyka się w rezerwach; gdzie niepodległość nie równa się wolności; gdzie codzienność jest czerstwa i niewygodna. Za funkcjonowanie w takiej rzeczywistości płaci się wysoką cenę i trudno o uzyskanie logicznej odpowiedzi, dlatego tak jest. *Przypisy do przepowiedni* wydane zostały w roku 1985 jako pokłosie dramatycznych lat stanu wojennego i lat kryzysu zastanego po nim. W takiej perspektywie można odnieść wrażenie, że poeta tworzy wiersze, które mają stać się próbą objaśnienia czasu trudnego w polskiej historii. Gawłowski czyni to jednak bardzo subtelnie, poprzez historyczną aluzję. Nie trzeba, nie wolno nawet mówić wprost o stanie wojennym w latach 80., wystarczy, że przywołana została postać Nerona i „pożoga Wiecznego Miasta”. Metafora ta jest na tyle zręcznie dobrana, że pozwala odnieść wydarzenia z 1981 r. do szerszego kontekstu historycznego. Bo nie raz zdarzało się przecież, że rewolucja pożerała własne dzieci... Jest w takim sposobie obrazowania zamysł głębszy, sugerujący działania metafizyki czy historiozofii w całych dziejach.

Ważna w tym względzie jest kategoria pamięci. Poeta przytacza w wierszach obrazy świata o barwie stali i żelaza, w którym miasto jest jak magma – rozpełzłe i bezkształtne (wiersz *Ukoronowanie pamięci*, cykl *Błądnik równowagi*²⁰). Brakuje intelektu, emocji, przywiązania do historii. Pojawiają się tylko jednostki podtrzymujące pamięć, przywołujące osiągnięcia cywilizacji i kultury. A kultura ubożeje, jest jej mniej w otaczającym świecie. Jeśli się pojawia, to na zasadzie skojarzeń u jednostek pielęgnujących myślenie. Jak w wierszu *Autobus* (z cyklu *Błądnik równowagi*²¹). Jest to swista scena rodzajowa współczesności – niemy tłum i niema (czy raczej „bezglównie krzycząca”) dziewczyna; chociaż są obok siebie, nie słyszą się i nie rozumieją. Jak na obrazie Edvarda Muncha. W percepcji poety dwie przestrzenie nakładają się na siebie w sposób niewiarygodnie podobny, tak że

19 W. Gawłowski, *Przypisy do przepowiedni*, [w:] tegoż, *Zmienna losowa*, dz. cyt., s. 37–44.

20 W. Gawłowski, *Ukoronowanie pamięci*, [w:] tegoż, *Zmienna losowa*, dz. cyt., s. 14.

21 W. Gawłowski, *Autobus*, [w:] tegoż, *Zmienna losowa*, dz. cyt., s. 15.

aż zadaje on pytanie: „czy jest to cytat z obrazu Muncha?/ czy jest to cytat z rzeczywistości?”

Zbieżność fikcji i świata realnego powraca do poety w innym wierszu, w którym:

mała Amerykanka
prosi w liście do Boga
„aby psy żyły tak długo
jak ludzie”²².

Niestety, „Bóg kłopotliwie milczy jak każdy/ dorosły”. Utwór podejmuje fundamentalne, egzystencjalne zagadnienie – życia, jego sensu i bezsensu śmierci. Odpowiedzi nie ma. Nawet w filmie reprezentującym gatunek przywołany w tytule wiersza – *Mondo Cane* – odpowiedzi nie będzie. Co więcej, tytuł wiersza zasadnie może budzić skojarzenia z rozwojem filozofii metafizycznej. *Mondo Cane* Gawłowskiego jest niejako odpowiednikiem *mondo civile* Giambattisty Vico²³. Obie kategorie są mocno zakorzenione w świecie materialnym, świat „pieski” (nędzny) czy „społeczny” (rozwinęty, ułożony) wynikają z działań człowieka, ale jednocześnie są silnie nacechowane pierwiastkami metafizyki. W wierszu Bóg pozostaje bezgłośny na nieszczęśliwe życie człowieka. Za pociechę może służyć w dalszej części wiersza jedynie mit o założeniu Wiecznego Miasta i postać Wilczycy, która wykarmiła ludzi jak swoje własne dzieci. Aż trudno nie pomyśleć tu o przewrotnej w tym kontekście frazie Edwarda Stachury „człowiek człowiekowi wilkiem”... A Edward Stachura patronował przecież grupie literackiej „Poboki”, z którą Gawłowski był związany²⁴.

Lata 70. i 80. nie były dla Gawłowskiego epoką upragnioną. W wierszu *Z każdej myśli wyziera jaźń wszechświata* pojawia się gorzkie zdanie:

Nie sądziłem że będziemy
Prekursorami tej epoki
Obce ciała i myśli
Zakłócały coraz częściej
Pracę naszych mózgów²⁵

22 W. Gawłowski, *Mondo Cane*, [w:] tegoż, *Zmienna losowa*, dz. cyt., s. 21.

23 Zob. E. Kasperski, *Stare i nowe w poezji metafizycznej*, dz. cyt., s. 13.

24 Por. E. Głębička, hasło: *Poboki*, [w:] tejże, *Grupy literackie...*, dz. cyt., s. 604.

25 W. Gawłowski, *Z każdej myśli wyziera jaźń wszechświata*, [w:] tegoż, *Zmienna losowa*, dz. cyt., s. 9.

Wspomniany czas debiutu poety przypada na okres politycznych i społecznych niepokojów. Na czas nowej propagandy, rodzącego się kolejnego kryzysu gospodarczego i kryzysu w kulturze. W matematyce w przypadku pomnożenia dwóch liczb ujemnych uzyskuje się wynik dodatni. Czytając najwcześniejsze wiersze Gawłowskiego, można odnieść wrażenie, że stosuje on podobną zasadę – mnoży frazy podchwytliwe i wieloznaczne, obrazy pełne sprzeczności, ironii, dwuznaczności, aby obnażyć kwestie absurdalne w świecie PRL-u i dotrzeć tym samym do sensów podstawowych w perspektywie wszechświata, co jawi się jako jedna z nieodzownych cech poezji metafizycznej.

Wszechświat jako tło rozgrywających się u Gawłowskiego wydarzeń lub element odgrywający rolę w codzienności wielokrotnie powraca. W tomie *Błądźnik równowagi* pojawiają się następujące jego warianty: obraz Ziemi widzianej z lotu ptaka, pomniejszonej, zależnej od planet i sił panujących w układzie słonecznym; wszechświat jako jaźń, przestrzeń funkcjonowania świadomości i nieświadomości oraz przestrzeń komunikacji z nieistniejącymi cywilizacjami; Ziemia jako przestrzeń niosąca realne zagrożenie dla człowieka, która może stać się przyczyną śmierci. W kolejnych cyklach poetyckich z tomu *Zmienna losowa* Gawłowski tworzy inne kreacje wszechświata: jest to przestrzeń wypełniona tym, co obce, z umiejscowionym w niej rozedrganym, niespokojnym światem; wszechświat jako Chaos wymagający uporządkowania i spowiedzi niczym starotestamentowa Sodomia; wszechświat jako uobecnienie Boga (wyrażonego synekdochą „źrenica wszechświata”). Te różnorodne kreacje dowodzą tego, iż Gawłowski nie traci perspektywy, że to, co dzieje się w jego bezpośrednim otoczeniu, stanowi fragment niezmierzonej, absolutnej całości. Poszczególne wiersze poety to mikrokosmosy, w których można odnaleźć pierwiastki liryki metafizycznej, czasem przechodzącej nawet w historiozoficzną. To mikrokosmosy, w których poeta tworzy niczym „mosty powietrzne” poetyckie, metafizyczne i kulturowe łączniki z przeszłością, przyszłością i Absolutem. Ten ostatni tkwi w drobinach świata, naturze, ziemskim globie i całym kosmosie. Zatem każdy opis będący próbą uchwycenia świata czy wszechświata jest próbą wyrażenia Absolutu:

[...] abstrakcyjna substancja metafizyki podlegała, rzecz jasna, rozmaitym modyfikacjom. Warunkowała je specyfika poezji i właściwości wiersza. Poezja metafizyczna tworzyła w efekcie stop refleksyjno-liryczny. Zamiast szlifować suche, abstrakcyjne idee, komunikowała w pierwszym rzędzie podmiotowe przeżywanie ludzkiej kondycji w kosmosie oraz sensu istnienia. Wyrażała do nich osobisty, emocjonalny, intymny, „człowieczy” stosunek. Metafizyka

poetycka różniła się tedy z natury rzeczy od filozoficznej lub teologicznej za-
barwieniem estetycznym, subiektywnymi akcentami, zmysłową wrażliwością,
obrazowaniem, perspektywą egzystencjalną, wartościowaniem, językiem i sty-
lem, adresatem oraz przeznaczeniem. Cechy te stanowiły o jej odrębności za-
równo w poezji, jak i wśród innych dyskursów metafizycznych²⁶.

Liryka Gawłowskiego jest spójna z teorią poezji metafizycznej i jej
szczegółowym charakterem wyrażonym przez Edwarda Kasperskiego. Po-
eta pozostaje wierny klasycznym formom, zwłaszcza że treść, którą wyra-
ża przez dziesięciolecia, należy do prawd uniwersalnych, ustabilizowanych
i niewrażliwych na kulturowe, przemijające mody ponowoczesności²⁷:

[...] metafizyka zagospodarowywała pola, które nauka zostawiła odłogiem.
Poddając się naciskowi nowoczesności, nieprzerwanie ewoluowała, różnico-
wała się i polaryzowała wewnątrz. Rolę scholastycznej dostarczycielki „naj-
wyższej, ostatecznej prawdy” zamieniła na status „butiku z różnościami”. Stała
się w efekcie tworem amorficznym, o niejasnej tożsamości i kondycji, dostoso-
wującym się uległe do zmiennych, kapryśnych koniunktur i mód nieprzewidy-
walnej ponowoczesności.

Nie ulega wątpliwości, że w takiej rozluźnionej, amorficznej postaci me-
tafizyka okazała się atrakcyjna dla poezji, a nieprzerwanie eksperymentują-
ca poezja – atrakcyjna dla metafizyki. Metafizyka oferowała poezji „tchnienie
wieczności”, iluzję głoszenia prawd trwałych i bezwzględnych oraz obcowania
z Absolutem, poezja metafizyce – wtajemniczenie w nowoczesność. Zasada łą-
czenia opozycyjnych dyskursów – *discordia concors* – znalazła tu wdzięczne za-
stosowanie. Poezja metafizyczna objawiła się tedy jako owoc podwójnego sie-
roctwa: poezji, którą opuścił ślepo oddany nauce rozum, oraz metafizyki, która
zwątpiła w możliwość ogarnięcia Absolutu²⁸.

Owo sieroctwo nie jest jednak Gawłowskiemu straszne. Nie zwątpił ani
w rozum, ani w Absolut. W perspektywie kosmicznej dali poeta staje się
uprzywilejowaną jednostką, która może zobaczyć, zrozumieć i powiedzieć
więcej, staje się profetą. W *Zmiennej losowej* świat jest przedstawiony jako
wspomniana „rozedrgana tkanka”, co może kojarzyć się z przesłaniem o mar-
ności zawartym w starotestamentowej *Księdze Koheleta*. Gawłowski pisze:

(w jego atmosferze [świata – J.G.] gwałtownie płoną meteoryty i inne ciała
uznane za obce)²⁹

26 Por. E. Kasperski, *Stare i nowe w poezji metafizycznej*, dz. cyt., s. 8.

27 Por. tamże, s. 21.

28 Tamże, s. 9.

29 W. Gawłowski, *Zmienna losowa*, [w:] tegoż, *Zmienna losowa*, dz. cyt., s. 25.

Z odczytanego cytatu wyłania się ważny w kontekście kultury i metafizyki odwieczny topos *vanitas*. Choć pesymistyczny (bo przypominający o przemijaniu), w liryce Gawłowskiego zyskuje wydźwięk pozytywny – ponieważ zakorzenia świat poety w tradycji, nadaje jego poezji ciągłość z kulturą dawną, fundamentalną. Zmienność i niepewność losu to coś, co może niepokoić i budzić „stylowy smutek” (czyli dojrzałą świadomość) jednak tylko u jednostek szczególnie wrażliwych, takich jak Hamlet i poeta. Odnalezienie przez Gawłowskiego podmiotu współodczuwającego jest ratunkiem przed osamotnieniem i zapomnieniem; jest „kojącą fikcją/ uśmierzającą ból i bunt”.

Liryczne kreacje Wojciecha Gawłowskiego wzbogacone o tradycje kulturowe i metafizyczne dają możliwość odnajdywania analogii pomiędzy czasami, w których przyszło mu literacko dojrzewać i tworzyć, a światem przodków, służą rozumieniu świata i odkrywaniu sensu istnienia, służą też zbudowaniu porozumienia między nim a przeszłością i przyszłością. Z tego właśnie powodu Gawłowski zaczyna pisać – aby znaleźć sens i równowagę w świecie z równowagą zaburzoną. W świecie, w którym miejsce poety jest ściśle ograniczone i skazane na samotność.

Po upływie kilkudziesięciu twórczych lat poetyka Gawłowskiego się nie zmienia. W dalszym ciągu twórca pozostaje stoicko wierny klasycznej formie, metafizyce i chrześcijańskiej tradycji wzbogaconej o kulturowe i historyczne inspiracje. Jedyne, co się w jego wierszach zmienia, to świat wyobrażony i przedstawiony. Gawłowski odciska w tych lirykach ślady XXI wieku i rewolucji cyfrowej, którą ocenia krytycznie:

Politycy jak zwykle chorowali na władzę a chorzy
na nieuleczalne choroby
zakładali szkoły przetrwania na Facebooku
stając się celebrytami
na krótką chwilę życia.
A ty klikaj!
Stawiaj kropkę nad i.
Niech będzie jedną
wielką samogłoską bólu.
Świat jest w kropce³⁰.

Próba ogólnego usystematyzowania kategorii metafizyczności w poezji Gawłowskiego byłoby skorzystanie z propozycji Edyty Sołtys-Lewandowskiej, która utworzywszy kilka koncepcji metafizyki w poezji współczesnej,

30 W. Gawłowski, *W kropce*, [w:] tegoż, *Muzeum Dusz Czyścących*, dz. cyt.

stwierdziła, iż „każdy projekt metafizyczny musi się jakoś opowiedzieć, a kombinatoryczny system tych elementów tworzyć będzie dla każdego poety odpowiedź na jego idiomatyczną koncepcję metafizyki”³¹. Zdaniem badaczki do stworzenia dzieła osadzonego w doświadczeniu metafizycznym konieczne jest podjęcie zagadnień takich jak: 1) byt i istnienie; 2) świat; 3) doświadczenie, egzystencja, empiria; 4) transcendencja, absolut, nieskończoność; 5) zadanie pytań uniwersalnych i fundamentalnych lub podjęcie rozważań nad tymi zagadnieniami; 6) przedstawienie konkretnego punktu widzenia. U Gawłowskiego koncepcja ta wyraziłaby się we własnościach następujących: świat metafizyki i kultury w jego liryce nie jest z pewnością akcydentalny, przypadkowy i jednostkowy; jest to świat zakorzeniony w historycznym i kulturowym doświadczeniu, które spaja nieustanne patrzenie na nie z dystansującej perspektywy kosmosu wypełnionego pierwiastkami boskimi³².

Twórczość Gawłowskiego wsparta jest na gruncie starożytnej, boskiej triady prawdy, dobra i piękna, która w ciągu upływających dziesięcioleci była wielokrotnie podważana. O tych naruszeniach poeta pisze i stara się przywrócić fundamentalną rolę idei, a poprzez to przywrócić obecność *sacrum* w świecie; jednak, co ważne, jego punkt widzenia jest wolny od stricte religijnego. Sięga on do fundamentów ogólnoludzkiego doświadczenia, ugruntowanego w doświadczaniu *sacrum*, i próbuje wytłumaczyć to doświadczenie przez pryzmat teologii chrześcijańskiej. Do wielu spośród tych kategorii, pojawiających się we wczesnych wierszach poeta powróci w twórczości późniejszej – czy to za sprawą nowo omawianego zagadnienia, czy literalnego powtórzenia wiersza sprzed lat w nowym zbiorze poezji, na zmodyfikowanym tle ideowym (na przykład wiersz *Didaskalia* pojawia się w cyklach: *Błądźnik równowagi*, *Różo szronu* oraz w *Muzeum Dusz Czyścicowych*).

Tak jak w „otwarcu języka [w przypadku poetów grupy „Toposu” – J.G.] wydarza się świat”³³, tak i u Gawłowskiego w stworzonych przez niego pierwszych i późniejszych wierszach wydarza się świat. Jest to świat wyraziście naznaczony Absolutem i to już od debiutanckiego tomu *Błądźnik równowagi*. Gawłowski-debiutujący to twórca z już obraną intelektualną ścieżką i ukształtowanym dojrzałym warsztatem stylistycznym porównywanym do warsztatu Jarosława Iwaszkiewicza, Adama Ważyka czy Józefa

31 Zob. E. Sołtys-Lewandowska, *Stare i nowe w poezji metafizycznej*, dz. cyt., s. 120.

32 Tamże, s. 121.

33 W. Kudyba, *Rozmowa w drodze*, „Topos” 2012, nr 5, s. 8.

Czechowicza³⁴. Gawłowski to poeta grupy „Topos”, która w 2018 roku obchodziła 25-lecie istnienia. Lata istnienia grupy można by symbolicznie jeszcze rozszerzyć o lata debiutów poetów z „Toposem” związanych. Gawłowski zadebiutował w tym gronie jako pierwszy, już 40 lat temu.

BIBLIOGRAFIA

Gawłowski W., *Błądźnik równowagi*, [w:] tegoż, *Zmienna losowa*, Poznań 1985.

Gawłowski W., *Muzeum Dusz Czyścicówych*, Sopot 2018.

Gawłowski W., *Prowincja ostrów miasta. Wiersze i poematy z trzydziestolecia 1977–2007*, Ostrów Wielkopolski 2008.

Gawłowski W., *Przypisy do przepowiedni*, [w:] tegoż, *Zmienna losowa*, Poznań 1985.

Gawłowski W., *Różo szronu. Wiersze metafizyczne i religijne*, wybór i układ M. Juda-Mieloch, Ostrów Wielkopolski 2015.

Gawłowski W., *Zmienna losowa*, [w:] tegoż, *Zmienna losowa*, Poznań 1985.

Głębička E., hasło: *Poboki*, [w:] tejże, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989. Leksykon*, Warszawa 1993.

Kasperski E., *Stare i nowe w poezji metafizycznej*, „Tekstualia. Palimpsesty Literackie, Artystyczne, Naukowe” 2011, nr 2 (25).

Kuczkowski K., *Poezja późnej godziny*, [w:] W. Gawłowski, *Prowincja Ostrów miasta. Wiersze i poematy z trzydziestolecia z 1977–2007*, Ostrów Wielkopolski 2008.

Kudyba W., *Rozmowa w drodze*, „Topos” 2012, nr 5.

Sołtys-Lewandowska E., *O „ocalającej porządek rzeczy” poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX i początków XXI wieku*, Kraków 2015.

Stróżewski W., *O metafizyczności w sztuce*, [w:] tegoż, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002.

SŁOWA KLUCZOWE: Wojciech Gawłowski, „Topos”, poezja, metafizyka, tradycja

34 K. Kuczkowski, *Poezja późnej godziny*, dz. cyt., s. 97.

CULTURAL AND METAPHYSICAL BRIDGES. ON THE POETRY OF WOJCIECH GAWŁOWSKI

Summary

Wojciech Gawłowski is the oldest poet of the “Topos” poetry group. After his debut in 1978 with the volume entitled *Błędnik równowagi* [The Labyrinth of Balance], he also co-founded the group Poboki. From the beginning, his poetry was saturated with elements of metaphysical reverie on the role of man in the world and the universe. Gawłowski has not succumbed to the post-modern fashions, he has retained his taste for tradition, constantly taking care to enrich his lyrical statements with Biblical, literary and cultural themes. Thanks to this, he brings out of his poems a living word which is up-to-date despite the changing history.

KEYWORDS: Wojciech Gawłowski, “Topos”, poetry, metaphysics, tradition

Anna Janicka

Uniwersytet w Białymstoku

ORCID: 0000-0003-0289-3706

Dwie Bułgarie Artura Nowaczewskiego

1.

Najpierw – garść słów o Bułgarii, którą poznaję zaledwie od kilku lat, ale za to konsekwentnie, corocznie.

Bułgaria, ta Bułgaria, o której ludzie Zachodu tak często myślą w kategoriach kliszy „Bułgaria, czyli nigdzie” albo „Gdzieś tam, chyba w Europie”, przerasta i ich, i nas swą nie do opanowania bajecznie długą historią, której początki giną w mitycznych czasach Orfeusza. To tu znaleziono najstarsze ślady człowieka w Europie, tu każdy gość dostrzeże, przy głębszym spojrzeniu, niesamowity palimpsest kulturowy tracko-grecko-rzymsko-bizantyjsko-protobułgarsko-słowiański – i jeszcze z dodatkiem problemu tureckiego, macedońskiego, greckiego i pomackiego (Pomaków)¹. Tu, w Bułgarii, niewola turecka trwała nie 123 lata, lecz lat 500, po niej zaś naród, zdawałoby się, wykreślony z listy istniejących, nagle powstał w ciągu półwiecza przy sprzyjającej koniunkturze geopolitycznej, z pomocą tej samej Rosji carskiej, która bez pardonu w tym samym czasie wyniszczała Polaków po 1864 roku².

1 Zob. T. Wasilewski, *Historia Bułgarii*, Wrocław 1983; M. Mitew, I. Mitewa, *Dwie twarze Islamu. Bułgarscy muzulmanie i wydarzenia z powstania kwietniowego w „Cenie złota” Ganczo Stoewa i „Kałuni-Kali” Georgiego Bożinowa*, [w:] *Pozytywiści warszawscy: „Przełęcz Tygodniowy” 1866–1876*, Seria II: *Świat, Europa, Polska*, red. A. Janicka, Białystok 2020, s. 437–444.

2 Był to wielki dylemat Polaków: wspierać Słowian na Bałkanach, których wspierała też Rosja (ciemnizyielka Polaków), czy Turków, walczących z Rosją. Zob. B. Mazan,

Odrodzona Bułgaria budzi w Polakach XIX wieku – jeśli tak można rzec – absolutną ambiwalencję: podziw, zazdrość, zrozumienie i – równocześnie – niezrozumienie, ponieważ sympatie Polaków od wojny krymskiej (1853–1856) sytuują się wyraźnie po stronie Turcji, walczącej wtedy z Rosją.

Mickiewicz w 1855 roku swą ostatnią podróż odbył do Burgas, do pułków Sadyka Paszy (Michała Czajkowskiego), w których Słowianie mieli się formować do walki z Imperium Rosyjskim. Mickiewicz jest „za Bułgarią”, ale i „za Turcją”, bo jako Polak musi pozostać przeciw Rosji³.

W roku 1886, a więc kilkadziesiąt lat po podróży wieszca, jedzie do Bułgarii polski konserwatysta, pisarz i publicysta, Włodzimierz Spasowicz. W jego relacji nie ma już ani śladu z obrazu romantycznych Bułgarów – dzikusów, zbójów, okrutników chowających się w górach. Bułgaria Spasowicza jawi się jako antropologiczny, dyplomatyczny i polityczny *żmut*, supeł zamotany pomiędzy Wschodem i Zachodem. Bliska i daleka, znana, swojska, ale i obca, „pomieszana”. Wszędzie tam istnienie miesza się ze śmiercią, wojna z pokojem, jacyś „wierni” z jakimiś „niewiernymi”. Na gruzach wojennych kiełkuje życie, powstaje nowe społeczeństwo, odradza się naród. Spasowicz tę mieszaninę ujmuje bardzo trafnie, pisząc: „życie wre”, i to trafne ujęcie dopowiada, doprecyzowuje nader jednoznaczną, mocną konkluzją:

Śród poczerniałych zgliszcz i dezolacji, w kraju tak półdzikim, tak niesłychanie żyznym, ale tak srodze doświadczonym, uderza fakt jeden jasny, oczywisty i niesłychanej doniosłości: podrastanie i organizowanie się nowego narodu [...] ⁴.

Temu właśnie narodowi, w istocie prastaremu i zarazem nowemu, kibicuje w Polsce bardzo wielu, na przykład Tadeusz Miciński, autor teraz dopiero odnalezionych i wydawanych korespondencji prasowych z Bułgarii

Środowisko „Przeglądu Tygodniowego” wobec ideologicznego i militarnego udziału Rosji w konflikcie bałkańskim (1875–1878), „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria” 1991, z. 31, s. 75–87.

3 Por. J. Ławski, *Bułgaria Adama Mickiewicza*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, z. 3, s. 187–204; tenże, *Konstantynopolitańskie doświadczenie duchowe Adama Mickiewicza*, [w:] *Dziedzictwo chrześcijańskiego Wschodu i Zachodu. Między pamięcią a oczekiwaniem*, red. U. Cierniak, ks. J. Grabowski, Częstochowa 2006, s. 583–598.

4 W. Spasowicz, *Dwa tygodnie w Bułgarii*, [w:] *Pisma Włodzimierza Spasowicza*, t. 6, Petersburg 1892, s. 73. Ten tekst analizuję w: A. Janicka, *Poetyka skoku i wrzenia. Włodzimierza Spasowicza wyprawa do Bułgarii*, [w:] *Balaghan. Mikroświaty i nanohistorie*, red. M. Jochemczyk, M. Kokoszka, B. Mytych-Forajter, Katowice 2015, s. 257–266.

Anno Domini 1914 czy 1915, z czasów, kiedy to niedawne ofiary Bułgarzy same stawały się agresorami w starciu o ziemię „Bałkanu” – walce, która trwa do dziś. Tytuły korespondencji mówią same za siebie: *Zmierzch Półksiężycy, Miasto pod Witoszą czy Polacy i Bułgarzy*⁵. W XX-leciu międzywojennym pojedzie do Bułgarii Bolesław Błażek, autor dobrze znanej książki *Przez kraj słonecznych dolin i górskiej głuszy. Wspomnienia włóczęgi po Bułgarii* (1931), lecz w tym samym czasie ogląda ją także pastor Feliks Gloeh, który zabiera do Bułgarii (a potem Stambułu) całą ogromną wycieczkę uczniów i nauczycieli polskich. Zapis tej wyprawy to lektura fascynująca – omawiam ją w innym miejscu⁶.

Zapytajmy więc w końcu, do jakiej, jak wyobrażanej Bułgarii wyruszy w latach 2009–2014 kilkakrotnie dr Artur Nowaczewski, rocznik ’78, badacz, poeta, podróżnik, autor wydanego właśnie *Hostelu Nomadów*⁷; książki powstającej przez kilka lat bałkańskiego wojażowania, zresztą przyjętej bardzo dobrze przez krytykę i przez czytelników⁸.

Kiedy pojawi się tam, w Bułgarii, nieustraszony piechur znad Bałtyku, w kulturze polskiej – jeszcze raz do tego wrócę – istnieć już będzie cały ogromny kompleks doświadczeń Bułgarii i wyobrażeń o niej. Najpierw objawi się nam Bułgaria dzika, egzotyczna, górską, okrutna, nieznana, „zbójcka”, taka jak Bałkany ukazane w głośnej książce Bożidara Jezernika *Dzika Europa. Bałkany w oczach zachodnich podróżników* (2013)⁹.

Ludwik Lenoir-Zwierkowski pisał tak o „dzikich” Bułgarach około roku 1855: „naród dzielny, bitny, ale nadzwyczajnie przytłumiony i znękany”, „najszlachetniejszymi ludźmi w Bułgarii są herszty zbójców na Bałkanach” i oni kiedyś zostaną „naczelnikami tego narodowego powstania”¹⁰.

Na tym gruncie wiek XIX tworzy jednak fantazmaty Bułgarii słowiańskiej (słowianofilstwo, panslawizm), historycznej (sięgającej korzeniami

5 Bułgarskie teksty pisarza zob. w: T. Miciński, *Pisma rozproszone*, red. M. Bajko, J. Ławski, t. II: *Eseje i publicystyka 1909–1914*, wstęp i oprac. W. Gutowski, U.M. Pilch, Białystok 2018, s. 223–234, 575–664.

6 A. Janicka, *Z podróży na Bałkany pastora Feliksa Gloeha – czarnomorska Bildungsreise*, [w:] *Odessa i Morze Czarne jako przestrzeń literacka*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2018, s. 285–302.

7 A. Nowaczewski, *Hostel Nomadów*, Warszawa 2017. W kolejnych odwołaniach książkę oznaczam skrótem HN, po którym podaję numer strony.

8 Zob. Ł. Azik, *Bułgaria dla piechura*, „Angora” 2017, nr 34; K. Masłoń, *Bułgarski ślad*, „Do Rzeczy” 2017, nr 36. Zob. też: J. Orzeszek, *O dźwiganium czasu*, „Topos” 2015, nr 5.

9 B. Jezernik, *Dzika Europa. Bałkany w oczach zachodnich podróżników*, przeł. P. Oczko, Kraków 2013.

10 Cyt. za: H. Batowski, *Ze słowiańskich mickiewiczianów. Przyczynki historyczne o stosunku Adama Mickiewicza do narodów słowiańskich*, Warszawa 1980, s. 122–124.

pradziejów i Protobułgarów – z VII i VIII wieku naszej ery). W ten sposób prawi na przykład o Bułgarach Mickiewicz w Collège de France. Wreszcie pojawia się obraz Bułgarii politycznej, sojusznika Polski w jej walce o wolność, o wyzwolenie spod ucisku niedawnych wyzwolicieli Bułgarów – Rosjan. *Nota bene* w słynnej *Ankiecie bułgarskiej w sprawie polskiej* z lat 1915–1916 niemal cała inteligencja bułgarska płomiennie wypowie się za niepodległością Polski¹¹.

Wiek XX niewiele dodał do obrazu prahistorycznej, słowiańskiej i politycznie przyjaznej Bułgarii – dodał mit i antymit PRL-owski, lecz też zachodnioeuropejski kraju turystycznych uciech oraz oazy spokojnej starości dla Niemców i innych Europejczyków. Raj emerytów, szczególnie niemieckich, szybko przyniósł rozczarowanie – korupcja, przestępczość i bariera kulturowa zniechęciły Zachodnioeuropejczyków do osiedlania się w tym nowym kraju UE (2005). Informowały o tym media, Internet, prasa. *Niemieccy turyści opuszczają Bułgarię* (YouTube), *Koniec bismarckowskiego modelu emerytur* (obserwatorfinansowy.pl) – krzyczały tytuły. Zabójstwo w 2018 roku znanej dziennikarki Wiktorii Marinowej, okrutne, bestialskie, pogrzyżyło do reszty opinię o bułgarskim rajach czarnomorskim¹².

2.

W przestrzeń tego historyczno-polityczno-kulturowego palimpsestu wkra-
cza Artur Nowaczewski.

Gatunkowo rzecz ujmując, jego książka to itinerariusz wędrówek po Bułgarii – powstawała zapewne z notatek, zapisków czynionych na gorąco, pieczołowicie opracowanych potem na potrzeby wydania. Tak czyniono już w XVIII i XIX wieku. Na element nowości wskazuje co innego: Nowaczewski rok po roku, połknąwszy bakcyła bułgarskości, powraca do Bułgarii, do tytułowego Hostelu Nomadów w Wielkim Tyrnowie, w góry, które chce przewędrować. To jeszcze w XIX wieku nie byłoby możliwe – takie powroty

11 Por. *Ankieta bułgarska w sprawie polskiej (1915–1916)*, wydał T.S. Grabowski, Piotrków 1917. Kilka lat temu w Sofii wydano wersję dwujęzyczną (2011). Zob. A. Popowa, *Bułgarska misja Tadeusza S. Grabowskiego, wysłannika odradzającej się Polski i dwujęzyczne wydanie „Ankiety bułgarskiej w sprawie polskiej” (1915–1916)*, „Postscriptum Polonistyczne” 2013, z. 2 (12), s. 85–91.

12 K. Sikorski, *Bułgaria: Wiktoria Marinowa zgwałcona i brutalnie zamordowana. To zemsta? Dziennikarka tropiła aferę korupcyjną z unijnymi pieniędzmi w tle*, „Polska The Times”, 8 października 2018.

zapewnia nam cywilizacja autobusowych i lotniczych podróży. Widać więc w jego wędrówkach coś starego, archetypowego, jest i element nowości: cywilizacyjna powtarzalność. Nowaczewski w jednym z wywiadów, powołując się na Zygmunta Baumana, rozróżnia strategię włóczęgi i turysty, który ogląda tylko to, za co zapłacił. On sam pragnie być kimś innym – włóczęgą – włóczy się po Bułgarii tym chętniej, im mocniej go ona wciąga:

Na początku miały to być zwykłe góralskie wakacje. Zaliczanie szlaków, kolekcjonowanie szczytów. Tak się zresztą jeździ w Riłę albo Pirin. Po Bułgarii pozostaje tylko folder ze zdjęciami i kilka hardcorowych opowieści. A za rok inne góry. Kolejna kolekcja. Kolejne wakacje przesłonięte sobą. Mogło tak być. Mogło tak przecież się stać. Jak do tego doszło, że wszystko potoczyło się inaczej? Dzisiaj, gdy stoję przed rozkładem pociągów na sofijskim dworcu, słyszę nazwy, z których większość coś mi mówi, coś przypomina. Nakładają się wszystkie dni, urywki mijanych w trasie obrazów, tropy, przypadkowe i nieprzypadkowe spotkania, przygodne rozmowy. I wyłania się z nich Bułgaria. Coraz bardziej swojska, osławiana z każdym kolejnym wydeptywanym w upale sierpniem. Każdy z nas ma swoje mapy wewnętrzne, swoją topografię wyobraźni, stałe punkty, swój ruchomy, rozszerzający się i kurczący jak serce świat. Ten plus to jest właśnie życie. Życie jest zawsze gdzie indziej. A czemuż to *gdzie indziej* nie miałyby być właśnie w Bułgarii?¹³.

Nowaczewski to jednak nie ktoś, kogo dałoby się zamknąć w figurze „prostaczka w podróży” wprost z kpiarskiej książki Marka Twaina *Prostaczkowie za granicą*¹⁴. Trafił nam się podróżnik-erudyta: a to zacytuje Miłosza, to przypomni mu się Herbert, a zaraz potem przewodnik po Bułgarii. Jednak punkt wyjścia jest tu zgoła inny, nieerudycyjny. Choć to może autora oburzy – w jego decyzji chodzenia po świecie (co zresztą wyraża tytuł) – jest coś postmodernistycznego; chce włóczyć się po świecie, flaneuryzować, szwendać bez celu, by mierzyć się tylko ze sobą, swoim ciałem i jego zmęczeniem, głodem, stromymi podejściami. Iść w noc i w dzień przed siebie – ale z przewodnikiem, ku celom. Tu nomadyzm się kończy, bo wszyscy ci nomadzi mają co do metra zaplanowane marszruty na Bałkanach. Nie wyklucza to zagubień, niespodzianek.

W książce Nowaczewskiego wydarza się coś zaskakującego – podróż w głąb siebie przez górskie ostępy staje się podróżą pośród ludzi. I to wydarzenie spotkania – w jakimś głębokim, lévinasowskim, nienaskórkowym sensie – jest kładką, która włóczęgę przeprowadza na drugą stronę. Nie

13 HN, *Zapiski piechura: Riła, Pirin 2009*, s. 19.

14 M. Twain, *Prostaczkowie za granicą*, przekład A. Keyha, Katowice 1992.

staje się on li tylko narcystycznym, zachodnio- czy środkowoeuropejskim włóczykijem, ciekawym, „otwartym”, co nie może usiedzieć w miejscu, lecz szukając siebie w potyczce z dzikimi Bałkanami, otwiera się na ich mieszkańców. U Nowaczewskiego wygląda to inaczej – najpierw ludzie, potem „ja” i moje życie wewnętrzne, potem jeszcze moje pisanie. Nie może to być przejście łatwe: od ego-logii do antropologii.

Początkowo autor doświadcza zupełnie innej samoidentyfikacji – jako nomada:

Z czasem zacząłem się identyfikować z tym nomadycznym szczepem. Po przejściu kilku krajów piechotą spotykałem tych samych ludzi. Witaliśmy się, jakbyśmy rozstali się wczoraj, przy czym każdy z nich był wyraziście inny, nie tracił narodowych rysów. To wszystko zaczęło się tutaj, w Hostelu Nomadów; tu po raz pierwszy stało się jasne, że w podróży odnajdywałem swoją przynależność, nie czułem się obco, ale jak swój¹⁵.

Są ich dziesiątki tysięcy, znajdziesz ich wszędzie – bez względu na polityczną pogodę, początki i upadki reżimów, krachy i hossy gospodarcze, strajki pilotów i napięcia w jakimkolwiek światowym węzle gordyjskim polityki: bałkańsko-tureckim, persko-arabskim, żydowsko-palestyńskim, koreańsko-japońskim czy falklandzkim (i tak dalej, bo węzłów więcej niż linii prostych). Znajdziemy ich w Egipcie (i tym Mubaraka, i tym generała Al Sisi), Japonii (przed i po Fukuszymie, zawsze przed trzęsieniem ziemi), Kanadzie (Vancouver!), na Podlasiu, gdzie badają, jak pewien Niemiec, styk Europy z Azją, i w Kijowie, gdzie prężnie rozwija się ze zgrozą obserwowana przeze mnie we wrześniu 2019 roku „turystyka czarnobylska” (w luksusowych busach z zaciemnionymi szybami pod hotelem „Kozacki” siedzieli głównie Azjaci)¹⁶.

Są. Wszędzie – wędrowcy, nomadzi, flaneurzy, globtroterzy. Zawsze w tych samych (podobnych) butach, spodenkach, getrach, koszulkach, z plecakami. Lekko zarośnięci, jakby zawsze po ciężkiej nocy. Idą. Idą, żeby spotkać się w hostelach nomadów, obieżyświatów. Przyznam, że w tytule *Hostel Nomadów* brzmi nutka gładkiej, nieco fałszywej zalotności – hostel nomadów to nie hotel wampirów ani bursa globtroterów. Brzmi gładko, światowo, tak samo obco, jak swojsko.

Skończyłam na tym, że „idą”. I idą dalej, bo rytm chodzenia, mistyka ciała, kenoza wysiłku, wszystko jest w tej drodze. Nawet jakaś niezamierzona

15 HN, *Wielkie Tyrnowo, Hostel Nomadów po raz pierwszy*, s. 166.

16 Zob. okaz książkowy turystyki czarnobylskiej: V. Nevzorov, K. Stepanets, V. Ugryumova, D. Vishnevsky, S. Paskevych, *Interesting Chernobyl. Top 100*, Kiiv 2019.

śmieszność. Mistyka bijącego serca, autoteliczne doświadczenie siebie, „samości”, samotności – nie są przecież doświadczeniem ani epifanii bytu, ani tym bardziej Boga. W znacznie mniej komfortowych warunkach metropolitalnej ulicy – w oparach spalin i smogu – doświadczają tego samego wzmożenia istnienia biegacze ćwierć-, pół- i całych maratonów, ta subkultura religijnego ersatzu, która sądzi, że spełniła marzenie Fausta o niegaśnącej młodości. To są iluzje. Piszę to z odrobiną ironii. Ale biegacze biegną. Nomadowie idą, piją piwo lub rakiję, jeśli są akurat w kotle Bałkanów.

Nowaczewski, trzeźwiejszy przenikliwym umysłem od nich wszystkich¹⁷, z ukrytym sarkazmem zauważa, że wszyscy razem, ci nomadowie, prędzej czy później, tak idąc i idąc, muszą się to tu, to tam spotykać. A że są ich tysiące, to i spotkań dziesiątki tysięcy.

Dlaczego przepisałam z notatek ten ironiczny passus? Bo z Nowaczewskim jest już inaczej. Nowaczewskiego „hostel nomadów” jako zjawisko, a nie miejsce, doprowadza do wspólnoty wędrowców i z niej – jako nowego ograniczenia – wyprowadza. Wiedzie go – jak prosto to brzmi – ku spotkaniu z ludźmi, jakich spotyka w drodze, czyli z nienomadami. To ludzie okażą się w książce esencją kultury, istotą kraju, wiążącą nicią egzystencjalnego, wręcz miłosnego doświadczenia Bułgarii. Ujawnia to autor prawie w poetyce wyznania...

Dla Charlesa...

choćby taka Bułgaria była jedynie kilkudniowym epizodem. Dla mnie stawała się intymnie bliska; była jak kobieta, dla której należało zapomnieć o dawnych miłościach i skupić się wyłącznie na niej. Chciałem się żyć z tą ziemią i jej ludźmi, wsłuchać w ich sprawy, marzenia, opowieści. Spotykała mnie za to ze strony Bułgarów wielka serdeczność.

Po trzech dniach spędzonych w Wielkim Tyrnowie postanowiłem się przebieść na południową stronę gór, do Karłowa. Georgi sprawdził godziny wyjazdu autobusów, ale jakby niepewny, czy sobie poradzę, zawiózł mnie samochodem aż na dworzec. Autobus ruszył, zostawiając za sobą moje wspomnienia wszystkich przyjaznych twarzy i tego miasta, które już na zawsze wniknęło w moje sny¹⁸.

17 Poświadczają to pełne świadomości podjętych celów wywiady z Arturem Nowaczewskim: *Modelowanie wyobraźni*, rozmawia S. Babuchowski, „Gość Niedzielny” 2017, nr 31; *Sztuka uważnego podróżowania*, rozm. A. Wrona, <https://kultura.trojmiasto.pl/Sztuka-uważnego-podrozowania-Rozmowa-z-Arturem-Nowaczewskim-n125049.html> [dostęp 13.04.2021].

18 HN, *Wielkie Tyrnowo, Hostel Nomadów po raz pierwszy*, s. 171–172.

Wielkie Tyrnowo, dawna stolica Bułgarii (druga po Pliszce), wnika w sny wszystkich wrażliwych wędrowców (to i moje ukochane miejsce). Którzy tu byli – prócz Japończyków – muszą wrócić. Ale i ci goście z Hokkaido... Autobusy co dnia przywożą ludzi z Azji do tych samych hoteli, idą oni potem tą samą trasą z tymi samymi przewodnikami, tak samo unosząc głowy i aparaty ku tym samym widokom Jantry czy Jasenovaca, Arbanasi. Ale czy i oni na pewno wyjadą stąd bez przeżyć? Nie sądzę. Na pewno wyjadą, nie doznawszy tego złączenia w drodze człowieka z człowiekiem, oczu z oczyma, rąk z rękami, słów ze słowami, gestu z gestem.

Tu chcę powrócić do *Hostelu Nomadów* jako książki o określonej lub nieokreślonej przynależności gatunkowej (jestem w końcu literaturoznawcą czy, jak mówią młodzi, „literaturoznawczynią”). Książka ta jest, tak sądzę, itinerarium, dziennikiem podróży opracowanym *post factum* w pisarskim fotoszopie wyobraźni¹⁹. Jest to itinerarium (czy sięgając pryncypów: hodoeporikon), które obrasta tkanką wspomnień, refleksji, uogólnień. Z pierwotną rolą i funkcją itinerariów ma już mało wspólnego.

Spotykamy tu gatunek nowoczesnego pisarstwa podróżniczego – zapisywanie notatek, przepisywanie ich i kreacja nowej, skomentowanej całości są już *a priori* wpisane w akt decyzji o podróży. (Strach pomyśleć, a co byłoby, gdyby mimo tego przedzałożenia pisarz nic nie zanotował w trakcie wyprawy?) W jakimś sensie *Hostel Nomadów* okaże się produktem Autora i Wydawnictwa Iskry. To również projekt ekonomiczny (napisać, sprzedać), czego Nowaczewski nie kryje. Nawet jeśli powstawaniu książki na sprzedaż towarzyszy dziś cały sztab redaktorów, marketingowców czy „beta-testerów” produktu przed oddaniem go do sprzedaży, co tak haniebnie obnażył Szczepan Twardoch, tłumacząc się z zarzutu plagiatu²⁰, to przecież jest w tym coś nieodwołalnie żenującego. Jakbyśmy wciąż pisanie kojarzyli z czystością, spontanicznością, talentem i niczym więcej. A jeśli „beta-testerów” opłacą lub już opłacają poeci metafizyczni?

Odrzucając dygresje, zauważę, iż Nowaczewski uczciwie odsłania kuchnię pisarskiego rzemiosła w *Podziękowaniach* na końcu tomiku:

- 19 Por. G. Kowalski, *Podróż/podróżopisarstwo*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, t. 2, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, Toruń – Warszawa 2016, s. 276–287; J. Sokolski, *Hodoeporikon*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 2002.
- 20 J. Haszczyński, „Król” Twardocha? *Gdzie to już czytałem*, „Rzeczpospolita” 07.04.2018; *Odpowiedź* Szczepana Twardocha: <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/twardoch-podobienstwo-krola-do-ksiazki-yasmina-khadra-przypadkowe/6gm6299>.

Bardzo dziękuję bohaterom mojej książki spotkanym na szlaku.

Panu Wojciechowi Gałązce dziękuję na internetowe rozmowy o Bułgarii i cenne uwagi merytoryczne. Katarzynie Wójcik za jej wkład redaktorski. Dziękuję też moim przyjaciołom, «beta-testerom» *Hostelu* – Bartoszowi Januszewskiemu i Jaremie Piekutowskiemu.

Bez wymienionych osób książka nie byłaby taka, jaka jest²¹.

Wszystko jasne. I uczciwie odsłonięte. Dziś to „norma”. Żadnej tajemnicy. Paul Theroux w zawstydzająco szczerzej i bezdusznej *Przedmowie do Starego Ekspresu Patagońskiego. Pociągiem przez Ameryki* wyklada gestem pisarskiego ekshibicjonisty wszystkie karty na stół: „Dojechałem do Patagonii, potem wróciłem do Londynu i napisałem tę książkę”. No! Albo tak: „Uporawszy się ze *Starym Ekspresem Patagońskim*, zacząłem robić notatki do kolejnej powieści, *Wybrzeża Moskitów*”²². Nareszcie!

Dlaczego przywołuję te głosy? Chciałabym w opowieści (czy to możliwe?) oddzielić to, co zawdzięczamy „beta-testerom”²³, od tego, co zawdzięczamy Nowaczewskiemu. Odrzucam hipotezę czystego cynizmu podróżnika. Czy coś tu jest?

3.

Uważniejsza lektura ujawnia jakże charakterystyczne pęknięcie (pęknięcia nawet) w książce. Człowiek wczesnej nowoczesności, XVIII i XIX wieku, jechał w miejsca już odwiedzone i to jechał z bogatym doświadczeniem opisów tych miejsc: przewodników, podróży literackich, potem reportaży²⁴. Chodził ulicami według planu zwiedzania Rzymu, Odessy, Paryża czy Petersburga, Krakowa lub Londynu. Plan nakreślili jego kompani podróży, poprzednicy. Im bliżej XX wieku, tym, z jednej strony, bliżsi jesteśmy karykaturyzacji podróży odbywanej szlakami poprzedników. Masowy „turyzm” staje się taką karykaturą – podróżnik niczego sam nie ogląda, we

21 HN, *Podziękowania*, s. 301.

22 P. Theroux, *Stary Ekspres Patagoński. Pociągiem przez Ameryki*, przeł. P. Lipszyc, Wołowiec 2016, s. 12–13.

23 Beta-tester – według *Wikipedii* – to „osoba, która przed wydaniem oprogramowania komputerowego testuje jego jakość, wydajność oraz stabilność na nowej wersji beta. Pomaga producentom oprogramowania poprzez składanie raportów z testowania”. Odniesmy to do „produkcji” książki.

24 Zob. A. Kamińska, *Europejczyk w podróży. Odmiennosc i tozsamosc jako kategorie opisu swiata w reportazowej tworczości Ryszarda Kapuścińskiego*, Białystok 2017.

wszystkim zastępują go program wycieczki i aparat fotograficzny; o notowaniu nie ma mowy.

Z drugiej strony nowoczesność uwalnia – od wszystkiego. Ekspansja wolności trwa: od religii, kulturowej tradycji, planów, projektów, wielkich narracji i od czegokolwiek jeszcze byście chcieli się uwolnić. Znany dziennikarz, podróżnik-celebryta, Mariusz Szczygieł, 4 listopada 2018 roku wyznaje publicznie, prezentując swój tom pod bogatym tytułem *Nie ma*:

Dobry reporter nie może chyba być niewolnikiem nikogo i niczego?

Ja nigdy nie pójde za nikim, kto mi ulży w mojej wolności. Kocham swoją wolność, choć ma ona swoje mielizny. Na przykład mam kłopot z tym, że ludzie klęczą i się modlą.

Dlaczego?

Ja to szanuję, ale nie mogę na nich patrzeć, bo mi się aż robi gorąco. Nigdy bym tego nie zrobił. Kiedy ktoś mnie pyta, czy wierzę w Boga, mówię: wierzę w siebie! Także w swoją małość i niedoskonałość. Jednak modlitwa, zwłaszcza na kolanach, to jest dla mnie akt oddania wolności i niepanowania nad swoim życiem. Przepraszam wierzących, ale tak to czuję²⁵.

Oto strategia marketingowa post-postmodernisty: heroiczna, a może szalona, a może cynicznie wykoncypowana apologia Wielkiego Nic. Kto wie, jak jest? Jest tylko nic, mówi Szczygieł, i nic nie ma! Są podróżnicy idący donikąd – ani dokądś, ani w głąb czegoś, kogoś. Idą po zeznania, doznania, sensualne doświadczenia, zaopatrzeni w akcesoria chroniące przed skutkami przypadkowych kontaktów seksualnych, czym chwalił się przed laty Szczygieł²⁶. Ot, po prostu idą i zażywają. Żyją.

Artur Nowaczewski do nich nie należy. Bliżej mu do – w najlepszym tego słowa znaczeniu – pocziwego Yoricka z *Podróży sentymentalnej Sterne'a*, który wyprawiwszy się aż do Włoch, utknie we Francji, bo tu wstrzymują go ludzie, ich dobro, miłość, czułość.

Struktura *Hostelu Nomadów* ujawnia wielkie pęknięcie między (polską i bułgarską) przednowoczesnością a rozkiełznaną nowoczesnością, która ma się sycić Niczym. Nowaczewski gdzieś od połowy książki pisze jakby inny, nie-swoją tekst. Podróż w głąb siebie, mitologia nomadyzmu, doświadczenie pobratymstwa z innymi nomadującymi tak jak on przechodzą w fascynację ludźmi, Bułgarami. A ci już prowadzą „wędownika” na powrót

25 *Mariusz Szczygieł: mam kłopot z tym, że ludzie klęczą i się modlą*, rozmawia S. Łupak, <https://ksiazki.wp.pl> [dostęp 4.11.2018]. Por. M. Szczygieł, *Nie ma*, Warszawa 2018.

26 Motyw powracający w wyznaniach Mariusza Szczygła na łamach „Gazety Wyborczej”, gdy mówi o kulisach warsztatu podróżnika.

z Niczego do Rzeczywistości, kultury, obyczaju, natury, literatury i historii wspólnoty tego jakby nadrealnego kraju. Po pierwszych lekturach kraj staje się dla niego bardziej zrozumiały, ale po kolejnych już mniej. Po niektórych doświadczeniach okaże się nie do pojęcia ów kraj carów, ezoteryków takich jak Petyr Dynow (1864–1944), wizjonerki babci Wangi, osobliwego prawosławia...²⁷ Jak zrozumieć prawosławne państwo, gdzie w górach co roku tysiące ludzi zbierają się na spotkania Białego Bractwa, organizacji ezoterycznej, a córka stalinowskiego dyktatora Żiwkova, Ludmiła Żiwkova (1942–1981), czczona jest prawie jak święta. Jak ogarnąć myślą świat, w którym elita komunistycznej władzy zasięgała porad u słynnej na cały świat widzącej „baby Wangi”, ślepej staruszki? Kraj, gdzie niewiarygodna gościnność styka się z „naturalnym” okrucieństwem, nadnaturalną bezwzględnością? Kraj tak otwarty i tak zamknięty. Trochę podobny do słowiańskiej Polski – lecz bardziej niepodobny²⁸. Jak?

Być może idiomy kultur są niepoznawalne i nieprzekładalne dla wszystkich przychodzących z zewnątrz. Nowaczewski pokazał – czyni to pięknie, pewno ze szkodą dla poszukiwaczy przygód, sensacji, wartkiej akcji, skandalu obyczajowego – jak droga przez kraj przemienia się w drogę przez serca ludzi. Jak droga przez rytuał/stereotyp nomadycznego wyobcowania przeobraża się w Spotkanie/Spotkania²⁹. Jak spotkanie z ludźmi prowadzi do wejścia w historię wspólnoty narodowej Bułgarów, doświadczonych 500-letnią niewolą osmańską. W ten sposób antropologię przekształca on w podróżniczą kulturologię.

Hostel Nomadów od połowy staje się ni to reportażem, ni to esejem, relacją z lektur autora prowadzących od wizji Bułgarii-kraju do Bułgarii-tajemnicy. I to jest to, co Nowaczewski daje nam najcenniejszego – mądrą niewiedzę o kraju, który schodził wzdłuż i wszerz. Ta „niewiedza” ma w sobie najcenniejszy pierwiastek tajemnicy, mistycznego nieogarnialnego, coś z apofatycznego patrzenia w boskość, która jest. To, co się załamuje w książce (projekt nomadyczny), odsłania to, co cenniejsze: projekt spotkania z niespodziewanym. Bułgarią, z Bułgarami.

27 Zob. Ž. Kostadinova, *Vanga – proročicata*, Sofija 2011.

28 Trafnie analogie między historycznymi losami Bułgarii i Polski kreśli Margreta Grigorova, *Chrzest Bułgarii i Polski: między chrześcijańskim Wschodem a Zachodem. Obrazy Rzymu i Konstantynopola*, [w:] *Bizancjum. Prawosławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004, s. 105–119.

29 Mam tu na myśli Lévinasowską filozofię spotkania w odczytaniu ks. Józefa Tischnera z *Filozofii dramatu* (Paris 1990).

Widać w tomie gdańskiego uczonego i poety walkę – w nim samym, w jego słowie. Znać rozdroża, na jakich stanął jako klient przyjaciół-„beta-testerów” i wydawców oraz jako człowiek, pisarz obdarzony rzadką wyobraźnią o inklinacjach metafizycznych. Niestety, to niezdecydowanie nie czyni z tej książki arcydzieła³⁰. Przeciwnie, pokazuje szamotaninę między autorem, wydawcą, testerem a czytelnikiem. „A dokoła stali / Duchowie czarni, aniołowie biali, / Skrzydłami studząc albo niecąc żary”³¹. Sam Artur Nowaczewski musi zdobyć się na decyzję, czy w ogóle wyjść z tego klin-czu pokusy rynku i – mniej obiecującej merkantylnie – rozkoszy bycia wolnym. Nawet wolnym i gotowym na takie projekty, które od razu odrzuci wydawca i tester. Może będziemy im kiedyś za to dziękować; może. Sztuka jest ryzykiem.

4.

Tak oto uwolniwszy się od wszystkich Bułgarii, o których mówiłam na początku – prehistorycznego palimpsestu, Bułgarii słowiańskiej, politycznej, XIX- i XX-wiecznej – Artur Nowaczewski powrócił tam, gdzie zaczynał Mickiewicz: do ludzi i ich historii. Czy to znaczy, że wędrówka w dal, donikąd i tylko w głąb siebie nie jest możliwa? Że tak czy inaczej, prędzej czy później byt przywołuje nas do siebie, a to znaczy: do tych, a nie innych Miejsc, zamiast do abstrakcyjnej przestrzeni do przewędrowania? Wygląda na to, że jest możliwa, ale przywołanie do istnienia też jest konieczne. Przynajmniej u niektórych, a Nowaczewski właśnie do takich należy. Wtedy patrzmy na życie – na całe życie, istnienie *in toto* – przez Bułgarię. Tę, która miała stać się etapem do zaliczenia w wielkiej włóczędze przed siebie.

Tytułowe „dwie Bułgarie” to, po pierwsze, ta dawna Bułgaria Polaków rodem z dwu ostatnich stuleci i ta nowoczesna, „nowocześniutka” jak cywilizacja, arcynowoczesna Bułgaria XX/XXI wieku. To kraj zdominowany przez (to raz) dziką naturę i jeszcze dzikszą historię obu wieków, lecz także

30 Do którego przecież tęsknimy. Może trzeba było zaszaleć: dać zapiski, ujawniwszy je w jakąś ramę? Rozsadzić formę? Całkowicie zsubiektywować narrację? W każdym razie relacje z podróży „do czytania” już trochę się przejadły. Jeden z czytelników książki Nowaczewskiego pochwalił ją słowami: „Książka nie jest długa. 300 stron w niewielkim formacie, akurat tyle, żeby wciągnąć ją w jeden weekend. Zachęcam!” Czy tego – tylko – chce ten wybitnie zdolny pisarz? Chyba nie.

31 A. Mickiewicz, *Widzenie*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. I: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 409.

ta druga – egzystencjalna Bułgaria nomadów, Ahaswerusów końca XX, początku XXI stulecia. Gdzież ich nie ma... Zatem są i tu.

Dwie Bułgarie to jednak także dwie Bułgarie Nowaczewskiego, nadbałtyckiego liryka, uczonego, który spotkawszy w górach „małego, szaro umaszczonego pieska”, „wilkopodobnego”, notuje... „Psie oczy wpatrywały się we mnie, oczekując lub nie oczekując, i tak stanęło przede mną zdanie z *Małego Księcia* Antoine’a de Saint Exupéry’ego: «jeżeli mnie oswoisz, będziemy się nawzajem potrzebować»³². Zdanie zasadnicze.

O czym jest *Hostel Nomadów*? O Bułgarii? Jeśli tak, to przynajmniej o dwóch Bułgariach. O Nowaczewskim? Jeśli tak, to więcej on przesłania, skrywa, niż odkrywa. O istnieniu i jego figurach? Tak, też. O przełamywaniu się figury nomadycznej wędrowni w figurę spotkania. To ostatnie – jest tej książki odsłoną znakomitą.

Czy Nowaczewski po wydaniu *Hostelu Nomadów* potrzebuje jeszcze Bułgarii, bułgarskiego przełomu? Zasadnicza sprawa. Pytanie.

Sądzę, że aby na nie odpowiedzieć, trzeba wrócić tam, do tego matecznika, z którego wędrowiec wyruszył: do Wielkiego Tyrnowa i dalej – do symboli i wartości, *topoi*, do jego liryki. Nade wszystko do liryki. Tam, gdzie cudza pomoc jest niemożliwa. Do poezji, tej innej marszruty wędrowania.

*

W sławnej bułgarskiej Cerkwi Św. Św. Czterdziestu Męczenników u stóp Carewca w Wielkim Tyrnowie przechowywana jest kolumna z napisem, który kazał wyryć bułgarski chan Omurtag (zm. 851). Fragment ów brzmi:

Człowiek nawet jeśli dobrze żyje, umiera, a po nim rodzi się inny. Niechaj ten, kto urodzi się później, czytając ten napis wspomni tego, który go wyrył. A imię władcy jest Omurtag, Chan Najwyższy. Niech Bóg zezwoli, aby żył sto lat³³.

Jak cenny jest czas, jak wielką moc ma słowo. Że wiedział to już Omurtag... Jakoś w ogóle wiedzą to Bułgarzy, bo jeden z nich zapytał Nowaczewskiego wprost: „Ty na przykład. Idziesz przez te góry, fascynujesz się Bułgarią. Ale co cię pcha do tego, czego ci w życiu brakuje?”³⁴.

Czego?

32 HN, s. 10.

33 S. Waklinow, *Kultura starobułgarska*, przeł. K. Wierzbička, Warszawa 1984, s. 87.

34 HN, *Batak*, s. 286.

BIBLIOGRAFIA

Bajko M., *Tadeusz Miciński i Bułgarzy. O nieznanym rosyjskim artykule pisarza*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 3.

Gloeh F., ks., *Z podróży na Bałkany. Opis i wrażenia z reprezentacyjnej wycieczki szkolnej do Rumunii, Bułgarii i Turcji od 4 IV do 27 IV 1927 roku*, Warszawa 1927.

Grigorova M., *Mapa i ruch, czyli dialog Narodów i „taniec z mapami”. Na przykładzie książki „Bieguni” Olgi Tokarczuk w odniesieniu do twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, [w:] *Literatura polska na świecie*, t. III: *Obecność*, red. R. Cudak, Katowice 2010, s. 37–56.

Janicka A., *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”*, Białystok 2015.

Ławski J., *Bułgaria Adama Mickiewicza*, „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 3.

Nowaczewski A., *Hostel Nomadów*, Warszawa 2017.

Spasowicz W., *Dwa tygodnie w Bułgarii*, [w:] *Pisma Włodzimierza Spasowicza*, t. 6, Petersburg 1892.

Theroux P., *Stary Ekspres Patagoński. Pociągami przez Ameryki*, przeł. P. Lipszyc, Wołowiec 2016.

Waklinow S., *Kultura starobułgarska*, Warszawa 1984.

Wasilewski T., *Historia Bułgarii*, Wrocław 1983.

SŁOWA KLUCZOWE: Artur Nowaczewski, Bułgaria, nomadyzm, narodowość, tajemnica

THE TWO BULGARIAS OF ARTUR NOWACZEWSKI

Summary

This article analyses the travel book by Artur Nowaczewski (born 18 October 1978) entitled *Hostel Nomadów* [Hostel of Nomads] (Warsaw 2017). Its author is a literary historian, poet and traveller. His volume is a picture of the Bulgaria of the 21st century, which the author traverses together with other nomad travellers. The author sees a significant rupture in the book. Its first part is a record of the wanderings of a post-modern nomad, the second part is the testimony of an encounter with people, with Bulgarians, thanks to whom he discovers deeper layers of cognition in the country. From Bulgaria as a landscape, the background of the nomadic wanderings, he moves on to an encounter with a country with an old, fascinating, mysterious, national culture.

KEYWORDS: Artur Nowaczewski, Bulgaria, nomadism, nationality, mystery

Katarzyna Wójcik

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID: 0000-0002-5205-8154

Fantomowa religia. O dramacie *Licheń story* Jarosława Jakubowskiego

„Sanktuarium” według *Małego słownika teologicznego* oznacza „w sensie ogólnym jakiegokolwiek miejsce szczególnie drogie i święte; w znaczeniu zaś węższym i właściwym – świątynię lub jej część najważniejszą i najświętszą”¹. Pojęcie to mieści się zarówno w przestrzeni laickiej, jak i religijnej. O ile w tej pierwszej można doszukiwać się synonimiczności ze schronieniem, strefą odosobnienia, bezpieczną i spokojną, o tyle w kontekście religijnym desygnat nabiera szczególnej, transcendentnej wartości – staje się miejscem spotkania człowieka z Bogiem. Miejscem szczególnym, ważniejszym niż świątynia, co podkreślił autor biblijny w Pierwszej Księdze Królewskiej, opisując budowę Domu Pańskiego przez Salomona:

Ponadto od tylnej strony świątyni zbudował z desek cedrowych od podłogi aż do belek [ścianę na] dwadzieścia łokci, aby oddzielić od świątyni sanktuarium, to jest Miejsce Najświętsze².

O wyjątkowej ważności tego miejsca przypominało nie tylko oddzielenie go od reszty przybytku, ale też szczególny przepych:

Sanktuarium urządził wewnątrz, w środku budowli, by tam umieścić Arkę Przymierza Pańskiego. Sanktuarium było dwadzieścia łokci długie, dwadzieścia

1 *Sanktuarium*, [w:] ks. Marian Kowalewski, *Mały słownik teologiczny*, Poznań 1960, s. 338.

2 1 Krl 3, 16 (wszystkie cytaty z Biblii za Biblią Tysiąclecia, wyd. IV).

łokci szerokie i dwadzieścia łokci wysokie. Wyłożył je szczerem złotem. Wyłożył też ołtarz cedrowy. Wnętrze świątyni Salomon wyłożył również szczerem złotem i założył złote łańcuchy przed sanktuarium, które wyłożył złotem. Tak więc wyłożył złotem zupełnie całą świątynię i również pokrył złotem cały ołtarz, który był przed sanktuarium³.

Wśród polskich sanktuariów Licheń, urządzona z ogromnym przepychem świątynia ze złotą kopułą, zajmuje miejsce szczególne. Jego powstanie związane jest z dążeniami niepodległościowymi w XIX i na początku XX wieku oraz objawieniem się Matki Boskiej polskiemu żołnierzowi Tomaszowi Kłossowskiemu⁴. Narodowościowe treści odnaleźć można w słowach skierowanych przez nią do pasterza⁵, dzięki któremu obraz z jej podobizną, znaleziony przez żołnierza, nie został zapomniany:

Gdy nadejdą ciężkie dni, ci, którzy przyjdą do tego obrazu, będą się modlić i pokutować, nie zginą. Będę uzdrawiać chore dusze i ciała. Ile razy ten naród będzie się do Mnie uciekał, nigdy go nie opuszczę, ale obronię i do Swego Serca przygramę jak tego orła białego. Obraz ten niech będzie przeniesiony w godniejsze miejsce i niech odbiera publiczną cześć. Przychodźcie będą do niego pielgrzymi z całej Polski i znajdą pocieszenie w swych strapieniach. Ja będę królowała memu narodowi na wieki. Na tym miejscu wybudowany zostanie wspaniały kościół ku Meji czci. Jeśli nie zbudują go ludzie, przysłę aniołów i oni go wybudują⁶.

Słowa te zostały potraktowane poważnie i dosłownie. Bazylika w Licheńniu, największa świątynia w Polsce, porównywalna z największymi budowlami sakralnymi świata, oprócz miejsca nieustających pielgrzymek z kraju

3 1 Krl 3, 19.

4 Według legendy żołnierz Tomasz Kłossowski, który w 1813 r. brał udział w bitwie pod Lipskiem, został śmiertelnie ranny na polu bitwy. Gdy zaczął się modlić, ściskając medalik na szyi, ukazała mu się piękna kobieta w amarantowej sukni ze znakiem Orła Białego na piersi. Rozpoznał w niej Matkę Bożą, która obiecała mu, że wróci do domu i przykazała, aby po powrocie odnalazł wizerunek najwierniej ją przedstawiający i umieścił go w miejscu publicznym. Po 23 latach Kłossowski odnalazł wizerunek i powiesił w lesie na drzewie.

5 Kilkanaście lat po śmierci Kłossowskiego pasterzowi Mikołajowi Sikatce, odwiedzającemu miejsce, w którym Kłossowski umieścił wizerunek Maryi, ukazała się ona sama, tuląca symbol Orła Białego. Pasterz, usłuchawszy jej słów, miał nawoływać do nawrócenia i modlitwy. Maryja obiecała także Polakom opiekę w najtrudniejszych chwilach. Objawienia pasterza spotkały się z powątpiewaniem, niedługo potem został aresztowany przez władze carskie. Obraz Matki Bożej został przeniesiony do licheńskiej kaplicy w 1852 r.

6 http://www.lichen.pl/pl/116/historia_i_przeslanie_objawien [dostęp: 3.04.2019].

i zagranicy, stała się także symbolem kiczu religijno-patriotycznego. W jednym z artykułów Ziemowit Szczerek napisał:

Bazylika wznosi się jak niebiańskie UFO przybywające do Polski prosto z raję typu «na bogato», który kusi złotymi zegarkami, najnowszymi modelami BMW [...] i ogólnie luksusem.

Nie jest to jednak kpina, bo dalej autor dodaje:

Szedłem na Golgotę. Myślę, że wszyscy tam powinni pójść. Wcale nie szydę. Tutaj nie ma co szydzić, do Lichenia trzeba przyjechać Polskę zrozumieć⁷.

Szyderstwem nie jest również tytuł dramatu Jarosława Jakubowskiego *Licheń story*⁸, choć zawarta w nim groteska, wynikająca z zestawienia nazwy słynnego ośrodka religijnego z obcojęzycznym wyrazem może tworzyć takie wrażenie. Ta lokalizacja jest jednak, jak się zdaje, symboliczna. W treści dramatu nie ma jednoznacznie zdefiniowanego miejsca akcji. Mogłoby to być jakiegokolwiek inne sanktuarium, jeśli tylko mieściłoby się w ramach symbolu religijnego przepychu na granicy kiczu, spełnienia wyobrażeń o zapierającej dech w piersiach świątyni „całej ze złota”, i jeśli byłoby miejscem masowych pielgrzymek, wokół których rozgrywa się akcja sztuki. Jej istotą są właśnie pielgrzymi mijający się na drodze między szaletem a ołtarzem. Jakubowski za ich pomocą stworzył zdeformowany obraz religijnego społeczeństwa, w którym każdy na swój sposób zmagają się z własnym sumieniem. Pozbawieni twarzy bohaterowie nie mają nawet imion, zredukowani są do ról, funkcji, które pełnią w tym balu manekinów: Pan Gminny, Pani Gminna, Dyzio (to jedyny bohater noszący imię), Ojciec, Syn, Parkin-gowy, Dziewczyna Klozetowa, Nowoczesna Ona, Relikwia, Biskup, Kucharka z Betanii. Połączeni w karykaturalne pary, zostali związani wspólnymi historiami. To działanie sprawiło, że dramat jest pewnego rodzaju kolażem. Składa się z krótkich, dziejących się w dwóch czasach – teraźniejszym i retrospektywnym – scen, migawkowych zdań, wypowiedzi, mijających się tak samo jak bohaterowie, i tylko czasami wiążących w spójny dialog:

Pan Gminny: Panie, bądź miłościw...

Pani Gminna: Co?

7 Z. Szczerek, *Licheń, czyli ja*, „Gazeta Wyborcza”, 26.03.2016. <http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,19824503,lichen-czyli-ja-szczerek.html> [dostęp: 3.04.2019].

8 *Licheń story*, [w:] J. Jakubowski, *Prawda i inne dramaty*, AdiT, Warszawa 2017, s. 266–317.

Pan Gminny: Nic. We łbie mi się kręci.

Pani Gminna: Kanapkę zjedz.

Pan Gminny: Od tego powietrza.

Dyzio: Z czym masz?

Pan Gminny: Z czym masz?

Pani Gminna: Z czarnym salcesonem zrobiłam i wątrobianką.

Dyzio: O, świniobicie było!

Pan Gminny: Za dużo tu powietrza.

Dyzio: Lubiłem wyjadać palcem gorącą wątrobiankę z miski.

Pan Gminny: Za dużo powietrza, żeby oddychać.

Dyzio: Albo wędzona, polska. Na kiju wisiała. Mama, jestem głodny.

Pani Gminna: Termos przecieka⁹.

To zderzenie rozmów o rzeczach codziennych z majestatem i przepychem miejsca, w którym są one prowadzone, daje obraz pewnego rodzaju desakralizacji sanktuarium. Sacrum staje się profanum, metafizyka zostaje stłumiona przez „powietrze” uniemożliwiające oddychanie, atmosferę bogactwa i monumentalność architektury, natłok odwiedzających i scen religijnych przedstawionych w różnych formach artystycznych, wymieszanych z osobistymi problemami każdego z pielgrzymów.

W *Licheń story* to nie religia reguluje społeczność, ale sama jest przez nią regulowana. Typy bohaterów odpowiadają poszczególnym typom relacji z religią. Syn, który rozmawia ze zmarłym Ojcem, nosi w sobie wiarę odziedziczoną po nim, choć wątpi i odwraca się do niej:

Syn: Kiedyś przyjechałem tu z ojcem. Ojciec wierzył. Ja wierzyłem ojcu. [...] Ojciec mówił, że wszystkie modlitwy zostaną wysłuchane. Tylko trzeba cierpliwie. [...] Ojciec wiele przeszedł. I jeszcze mu było mało. Dlatego chodził i chodził, nie zatrzymywał się. Gnał przez kaplice. Aż go zgubiłem¹⁰.

Ojciec reprezentuje skrajnie pojętą pobożność, przysyłającą nawet kontakt z najbliższymi. Relacja ta nie wytrzymuje próby czasu, Syn oddala się od Ojca, który umiera, zanim zdążą ze sobą szczerze porozmawiać. Między nimi pozostaje tylko wzajemny żal, choć w rzeczywistości wzajemność jest wyłącznie projekcją Syna. W projekcji tej nawiązują ze sobą więź, zakończoną symboliczną sceną wyniesienia z bazyliki Ojca przez Syna, który tym samym potwierdza, że nie jest w stanie uciec od swojego dziedzictwa:

Ojciec: Zabierz mnie ze sobą, tam dokąd idziesz. Weź mnie na plecy, nie jestem taki ciężki.

⁹ Tamże, s. 269.

¹⁰ Tamże, s. 268.

Syn: I co z tego będę miał?

Ojciec: Zawsze będziesz wiedział, kim jesteś.

Żal realny, przechodzący chwilami w zgorzkniałość, a nawet nienawiść, dominuje w relacji Pani Gminnej i Pana Gminnego. Tej parze towarzyszy chłopiec, Dyzio, ich zmarły syn, z którym rozmawia Pan Gminny. Dyzio zginął tragicznie, potrącony ciągnikiem prowadzonym przez ojca. Jako duch jest skazany na wieczne bycie dzieckiem – pierwowzór tej postaci odnaleźć można w dzieciach pojawiających się w drugiej części *Dziadów*, które nie zaznawszy na ziemi cierpienia, nie mogły dostąpić życia wiecznego w niebie. Widmo chłopca uparcie powraca w rejony świadomości Pana Gminnego, choć równie dobrze może być to wynik nadużywania alkoholu. Pan Gminny zмага się z przytłaczającym poczuciem winy, potęgowanym nieustannymi oskarżeniami żony, Pani Gminnej, o zabicie syna. Jej rola sprowadza się do ciągłego przypominania mężowi o tragedii i obwiniania go za nią:

Pan Gminny: Przestań mnie męczyć. Nie po to zostałaś moją żoną.

Pani Gminna: A właśnie że po to, przekłety pijaku morderco. Po śmierci też będę cię męczyć. Nie dam ci spokojnie gnić¹¹.

Równocześnie Pan Gminny wyobraża sobie, jak syn wyglądałby i co by robił w dorosłym życiu. Jego imaginacje przeradzają się w obsesję. Religia pełni tu rolę odtrutki, ma zagłuszyć sumienie i pomóc w wyrwaniu ze świadomości upiornych i obezwładniających wizji zmarłego syna. Relacja Gminnych także ulega przeobrażeniu, oboje opuszczają sanktuarium pogodzeni ze śmiercią syna i ze świadomością dźwignia krzyża wspólnego życia dalej.

Dramatyczne związki z umarłymi, tworzone przez bohaterów *Licheń story*, świadczą o tym, jak trudne jest budowanie więzi z innymi, a nie tylko z samym sobą. W tej karykaturalnej hierofanii przestrzeń świętą wyznaczają ludzkie potrzeby i problemy. W miejscu, w którym dochodzi do ich zaspokojenia lub wypełnienia, sacrum przechodzi w profanum. W ten sposób tworzy się coś na kształt pseudoreligii. Bóg jest tu wielkim nieobecnym. Byty metafizyczne, obok Dyzia i Ojca, reprezentuje jeszcze jeden bohater, najbardziej niejednoznaczny i enigmatyczny – Relikwia, ustawiona w opozycji do Nowoczesnej Onej, z którą prowadzi dialog. Relikwia jest

nie-istnieniem (lub istnieniem pozornym) na granicy herezji i skrajnie pojętego fatalizmu:

Relikwia: Czy kiedykolwiek byłam? Kiedyś, na samym początku, pewnie tak. Miałam oczy, ręce, nogi i calutką resztę. Więc byłam. A potem Go zobaczyłam i przestałam być. To znaczy najpierw Go usłyszałam, w ciemności, wtedy słyszy się wyraźniej. [...] Gdy włożyłam w Niego rękę poczułam to kochane ciepło. Więc weszłam w Niego i się zgubiłam¹².

Relikwia kiedyś była realną istotą, człowiekiem, który został „wybrany”, by zatracić siebie w absolicie, nazywanym w dramacie On. W chwili zjednoczenia z Nim Relikwia całkowicie zatraciła siebie, stała się czystą energią, emanacją. Zachowała jednak świadomość, która pozwala jej wątpić w Tego, z którym się zjednoczyła. Zanurzenie się w Nim określa jako „skok w jasną ciemność”, a siebie nazywa po prostu Ciemnością: „Na imię mam Ciemność. Bo później jak się już w Nim zanurzyłam, zrobiło mi się tak ciemno, że nie wiem. Bałam się, że zwariowałam”¹³. Wątpliwości Relikwii są wyrażonymi nie wprost pytaniami o świętość i opętanie, o wpływ mocy Bożej i nieczystej: „A jeśli to nie On, tylko Ktoś Inny?”¹⁴. Relikwia pamięta fragmenty swojego „ludzkiego” życia, potrafi jednak wniknąć w umysł człowieka, który wchodzi z nią w relację (w jednej ze scen dramatu prowadzi z Nowoczesną Oną synchroniczny dwugłos, w którym kobieta spowiada się ze swojego życia).

Relikwia czuje się zmęczona nieustannie słyszanyymi głosami, których pochodzenie nie jest jednoznaczne – mogą to być bowiem zarówno głosy demonów, jak i modlących się pielgrzymów. Ocalona świadomość rozbudza w niej tęsknotę za ciałem, indywidualnością, odczuwaniem. Nowoczesna Ona, która przyjeżdża do sanktuarium powodowana ciekawością i pragnieniem odpoczynku od korporacyjnej codzienności, jest kobietą zanurzoną całkowicie w świecie materialnym. Pragnie kochać, ale nie umie przekroczyć swojego przywiązania do rzeczy doczesnych. Relikwia znajduje się w zupełnie przeciwnej sytuacji: nie chciała kochać, ale została „wybrana”. Ich relacja doprowadza do chwilowego scalenia tych dwóch postaci, materialnej i metafizycznej. Relikwia na chwilę przejmuje życie Nowoczesnej Onej, jej pragnienia, myśli i potrzeby, a równocześnie sama staje się przeżyciem duchowym, które jest odpowiedzią na wewnętrzną pustkę kobiety. Ich więc jednak kończy się z chwilą wyjazdu Nowoczesnej Onej. Duchowe

12 Tamże, s. 269.

13 Tamże, s. 272.

14 Tamże, s. 313.

przeżycie było tylko jedną z atrakcji, rozrywek, które bez pragnienia umocnienia i rzeczywistej chęci zmiany życia natychmiast znikło.

Także ten, który powinien prowadzić w wierze, jest wielkim wątpięcym. Biskup próbuje ratować swoją niknącą wiarę, pomagając prostytutce – współczesnej Marii Magdalenie, nazwanej w dramacie Kucharką z Betanii. Do rozstrzygającej rozmowy między nimi dochodzi w retrospektywnej scenie w lesie:

Biskup: Pomóż mi!

Kucharka z Betanii: To ty mi pomóż, panie biskup! Jestem samotną matką, moje dziecko ciągle choruje i ciągle jest pod opieką mojej historycznej matki, a ja muszę tu stać świątek czy piątek [...].

Biskup: Dam ci wszystko, czego chcesz, tylko mi pomóż. Chcę odzyskać swoją wiarę. Tylko ty mi możesz pomóc. Zabiorę cię stąd, ty nie możesz dalej tkwić w tej ohydzie¹⁵.

Duchowny oferuje jej pracę w kuchni domu pielgrzyma. Kobieta nawraca się i odnajduje swoje powołanie w nowej pracy. Jej gest dzielenia jedzenia w ostatniej scenie dramatu jest metaforą ewangelicznego gestu łamania chleba, zaproszeniem do wspólnej uczty. Jednak ratunek przyniesiony kobiecie nie jest równoznaczny z odzyskaniem wiary przez Biskupa. Jego empatia nie jest wynikiem czystej intencji, ale egoizmu, pragnienia zbudowania siebie na nowo. W wypowiedzianych w końcowej scenie słowach odkrywa się on zupełnie – głosi, że pozwolił się zwieść pozorom świątobliwości, jaką miała mu dać pełniona funkcja. Zamiast być dla ludzi, był dla siebie, wygłaszał puste słowa i na pewien czas dawało mu to poczucie siły. W jednej z ostatnich scen Biskup wyznaje wiernym swoje zagubienie i zwątpienie. Jest to sytuacja patowa, graniczna, poza którą nie ma wyjścia – odzyskanie wiary musi wypływać z dwóch stron: Boga i szczerzej intencji człowieka.

Ostatnia para bohaterów, Parkingowy i Dziewczyna Klozetowa, przynależą do tego sakralnego miejsca, są stałą częścią sanktuarijnego krajobrazu. Religia jest dla nich istotna o tyle, o ile stanowi źródło zarobku. Ona, chorobliwie marząca o miłości, i on, dresiarz, posługujący się niezbyt wyszukany słownictwem, początkowo tylko się mijają, rejestrując wzajemną obecność. Ich spotkanie, do którego w końcu dochodzi, nie jest jednak historią szczęśliwej miłości, a tragedii. Parkingowy przemienia się w romantycznego kochanka, by po chwili zgwałcić dziewczynę, ona natomiast rani go nożem, jakby w myśl nuconej przez oboje piosenki Varius Manx *Ona ma siłę*:

15 Tamże, s. 288.

Parkingowy: Możemy to załatwić w cywilizowany sposób.

Dziewczyna Klozetowa: Zanim – gdy na chwilę zamknie oczy – znikniesz, zabierz jej, zabierz jej, zabierz jej z ręki nóż. To o nas.

Parkingowy: Zrobię dla ciebie wszystko, co zechcesz. Ja teraz zrozumiałem. Byłem złym człowiekiem, kłamałem, krzywdziłem innych, złe myśli mnie niewoliły. Ale teraz będę już dobry...

Dziewczyna Klozetowa: Pożegnaj się z nim.

Ta tragikomiczna historia miłosna nie ma w istocie nic wspólnego z miłością, tak jak obecność tych bohaterów w świętym miejscu nie ma nic wspólnego z religią. Ich sytuacja samotności i nieumiejętności nawiązania głębszej relacji z innym człowiekiem jest sytuacją wspólną dla wszystkich bohaterów dramatu. Autor nie rozstrzyga jednoznacznie losów postaci, jednak wielokrotnie powtarzane w scenie końcowej słowa Biskupa: „Największym wydarzeniem w życiu człowieka są narodziny i śmierć Boga”¹⁶, brzmiące jak refren litanii, wyznaczają dwa punkty będące fundamentem życia duchowego: nawrócenie i zwątpienie.

W wydanej w 1965 roku Konstytucji duszpasterskiej *Gaudium et spes* zapisano: „Sumienie jest najtajniejszym ośrodkiem i sanktuarium człowieka, gdzie przebywa on sam z Bogiem, którego głos w jego wnętrzu rozbrzmiewa”¹⁷. Tym samym *Licheń story* odczytywane może być jako dramat rozgrywający się niemal wyłącznie na płaszczyźnie duchowej. Miejscem świętym, w którym człowiek wkracza w sprawy metafizyczne, jest ludzka dusza, a konkretnie sumienie. Jest to sanktuarium na miarę możliwości każdego z bohaterów. Dialogi odbywają się między bohaterami a ich własnymi upersonifikowanymi sumieniami. Syn rozmawiający ze zmarłym Ojcem tak naprawdę dokonuje rozliczenia wewnątrz siebie. Pan Gminny, dręczony wyrzutami sumienia, walczy z poczuciem winy nie tylko wobec syna, ale też żony, nie umiając pogodzić się z tym, co się stało. Nowoczesna Ona odczuwa pragnienie przeżycia duchowego, wzbudza w sobie impuls uśpionej duszy, jednak tak jak Relikwia – personifikacja istoty doskonałej – zatraciła się w Nim, tak kobieta zanurzona jest w świecie materialnym do takiego stopnia, że nie może poza niego wyjść. Biskup, pragnący za wszelką cenę uratować niknącą wiarę, tworzy w swoim umyśle wizję ratowania upadłej kobiety. Dziewczyna Klozetowa i Parkingowy to jedyne postaci, których istnienie wydaje się najbardziej rzeczywiste. Jednak obsesyjne marzenie

16 Tamże, s. 316–317; cytat pochodzi z wiersza Bez T. Różewicza.

17 *Gaudium et spes*, KDK 16, <http://www.zaufaj.com/sobor-vaticanum-ii-/347.html> [dostęp: 3.04.2019].

o wielkiej miłości sprawia, że dziewczyna zdaje się być na granicy obłądu. Wykreowane w dramacie zdarzenie między nią a Parkingowym może być do pewnego stopnia odczytane jako dziejące się wyłącznie w jej umyśle – tworzy projekcję Parkingowego jako romantycznego kochanka. Na tym poziomie *Licheń story* staje się dramatem psychologiczno-egzystencjalnym, mocno osadzonym w postsekularyzmie.

Bohaterowie dramatu *Licheń story* tkwią w impasie. Ich nie do końca uświadomione potrzeby duchowe sprawiają, że nie mogą oni wyjść poza własne pragnienia i potrzeby, męcząc się we własnym życiu. Łączy ich dojmująca samotność. Świat i inni ludzie są dla nich zagrożeniem, choć tak naprawdę podskórnie pragną kontaktu z nimi. Ci wydrażeni ludzie żywią się fantomową religią, tworzoną z ich własnych mitów i iluzji. *Licheń story* to próba dotknięcia współczesnej polskiej świadomości religijnej, w której jest coś z kiczu, ale też z autentyczności, bezbronności i buntu, jakby w myśl słów cytowanego już wcześniej Ziemowita Szczereka:

Bo to wszystko, ten Licheń, jest faktycznie kolorowe i piękne, i prawdziwe w swojej naiwności, ale pod tym czai się coś mrocznego i niebezpiecznego. Można się Licheniem zachwycać i nie wolno z niego sztydzić, bo to nasza podświadomość. Trzeba o to dbać, bo to nasze dziedzictwo¹⁸.

BIBLIOGRAFIA

Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym *Gaudium et spes*, <http://www.zaufaj.com/sobor-vaticanum-ii-/347.html> [dostęp: 3.04.2019].

Licheń story, [w:] J. Jakubowski, *Prawda i inne dramaty*, Warszawa 2017, s. 266–317.

Mały słownik teologiczny, Poznań 1960.

Pierwsza Księga Królewska, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań 1989.

Szczerek Z., *Licheń, czyli ja*, [w:] „Gazeta Wyborcza”, 26.03.2016, <http://wyborcza.pl/magazyn/1,124059,19824503,lichen-czyli-ja-szczerek.html> [dostęp: 3.04.2019].

http://www.lichen.pl/pl/116/historia_i_przeslanie_objawien.

SŁOWA KLUCZOWE: Jarosław Jakubowski, Licheń, dramat, sanktuarium, religia, pielgrzymi, sumienie

PHANTOM RELIGION. ON THE DRAMA “LICHEŃ STORY” BY JAROSŁAW JAKUBOWSKI

Summary

Licheń story is a drama taking place in a sanctuary, a place where numerous pilgrims come. One of them is composed of the protagonists of the drama: Bishop, Nowoczesna Ona (Modern She), Pan Gminny (Commune Lord), Pani Gminna (Commune Lady), Son. The counterattack for them are the supernatural characters: Dyzio (the ghost of the tragically deceased son of the Lord and the Lady of Communes), the Father, and the Relic. Among the pilgrims and metaphysical entities, live other inhabitants of the sanctuary: a Cook from Bethany, Parkingowy (Parking Man), Dziewczyna Klozetowa (Lavatory Girl). Each of the pilgrims comes to the sanctuary with their own tragic history, weighing on their conscience, trying to drown out their grief, guilt or longing. The protagonists, connected in a dialogue, pass indifferently around themselves, focused only on their own problems. *Licheń story*, by exposing the intimate spheres of the human soul, is an image of Polish religiosity in a post-secular world.

KEYWORDS: Jarosław Jakubowski, Licheń, drama, sanctuary, religion, pilgrims, conscience

Małgorzata Burzka-Janik

Uniwersytet Opolski

ORCID: 0000-0002-2624-4615

Czuła krytyka – czuła metafizyka Adriana Glenia

Kluczowymi słowami ostatnich dwóch tomów poświęconych współczesnej krytyce literackiej autorstwa Adriana Glenia¹ są: „czułość”² i „metafizyka”³. Rozstrzygają one o sposobie czytania najnowszej literatury przez opolskiego krytyka otwartego – dzięki czułości właśnie – na „obietnicę bliskości”, jaką przynosi dyskurs liryczny, i wskazują na kierunek jego krytycznej refleksji skierowanej ku transcendencji. Konstytuują więc – jak

- 1 Adrian Gleń – historyk literatury polskiej XX wieku, krytyk literacki, profesor w Instytucie Nauk o Literaturze Uniwersytetu Opolskiego. Artykuły naukowe publikował między innymi w „Ruchu Literackim”, „Ruchu Filozoficznym”, „Er(r)go”, „Przestrzeniach Teorii”, „Sztuce i Filozofii”, „Estetyce i Krytyce”, „Przeglądzie Filozoficzno-Literackim”, „Tekstach Drugich”, „Pamiętniku Literackim”. Jest autorem kilku monografii, poświęconych między innymi M. Białoszewskiemu („*W tej latarni...*”. *Późna twórczość Mirona Białoszewskiego w perspektywie hermeneutycznej*, Opole 2004), inspiracjom Heideggerowskim w nauce o literaturze (*Bycie – słowo – człowiek. Inspiracje Heideggerowskie w literaturoznawstwie*, Opole 2007), J. Kornhauserowi (*Marzenie, które czyni poetą: autentyczność i empatia w dziele literackim Juliana Kornhausera*, Kraków 2013; *Wierne choć własnym językiem: rzecz o krytyce literackiej Juliana Kornhausera*, Poznań 2015). Ostatnio ukazała się też napisana przez niego biografia Andrzeja Stasiuka (*Andrzej Stasiuk. Istnienie*, Łódź 2019). Jest także autorem kilku tomów poświęconych krytyce literackiej (w tym: *Do prawdy: studia i szkice o literaturze najnowszej*, Opole 2012) i wreszcie autorem dwóch tomików poetyckich wydanych w Bibliotece „Toposu” (*Da. Teksty wierszowane*, Sopot 2011 oraz *Re*, Sopot 2014, za który otrzymał nominację do Orfeusza – Nagrody Poetyckiej im. K.I. Gałczyńskiego w 2015 roku).
- 2 A. Gleń, *Czułość. Studia i eseje o literaturze najnowszej*, Biblioteka Krytyki/ Biblioteka „Toposu”, Sopot 2014.
- 3 Tenże, *Krytyka i metafizyka. Studia i szkice o najnowszych zjawiskach i tekstach literackich*, Biblioteka Krytyki/ Biblioteka „Toposu”, Sopot 2017.

rozumieniem – krytykę literacką, która poszukuje na mapie najnowszej literatury znaków *homo metaphysicus* i podejmuje próbę ich głębokiego zrozumienia, przyjmując kształt czułej krytyki – czułej metafizyki. Dlaczego właśnie tak? Dlaczego krytyk czyni „czułość” imieniem swoich esejów? Adrian Gleń, występujący tu także w roli poety, odpowiada:

Najprościej byłoby odpowiedzieć, bo tej mi najbardziej brakuje w opisach współczesnej poezji. Ale powiem inaczej: czułość daje nadzieję na odmianę, na długie i dobre trwanie w lekturze. Jest takim umocowaniem czytania, taką zażyłością z językiem i tekstem, że splata autora, dzieło i krytyka w jeden organizm. Czułość to obietnica bliskości. Chciałbym, żeby w jakiejś mierze udzieliła się czytelnikowi⁴.

Powtórzmy: owo „czułe” spojrzenie krytyka, o jakim mówi Gleń, polega na poszukiwaniu poezji „z wysoką intelektualną wrażliwością metafizyki”⁵. Albowiem sama poezja to dla niego po pierwsze i przede wszystkim metafizyczne zadanie, które ma być realizowane w „koniecznym styku z Rzeczywistością”⁶, w zetknięciu „słowa i bycia”, bo misją poety – powtórzy krytyk za słowami Wojciecha Kassa z *Tryptyku godziny pełni* – jest:

Wyzwolić w sobie pokłady czułości, z czczości porodzone⁷.

Najdoskonalsza poezja – odnotuje Gleń – zawiera się wewnątrz samej rzeczywistości, jest jej przynależną częścią, nie musi być wypowiedzana, istnieje także (amorficznie) w podmiocie, w środku rdzenia wyobraźni i wrażliwości⁸.

Na antypodach popkultury – w stronę tradycji

Spojrzenie na poezję solidaryzujące się z myśleniem o niej jako metafizycznej powinności to dzisiaj – zdaje sobie sprawę Gleń – w dobie kryzysu autorytetu dyskursu krytycznoliterackiego, jego pauperyzacji i despecyfikacji, rodzaj „krytycznoliterackiej pracy u podstaw”. Poszukiwanie w poetyckim świecie metafizyki, choć niepopularne i niełatwe, jest szansą na wyjście

4 A. Gleń, *Czułość...*, dz. cyt., s. 10.

5 Gleń pisze o tym wielokrotnie w swoich tekstach krytycznych. Zob. na przykład: tenże, *Krytyka i metafizyka...*, dz. cyt., s. 108, także w: *Mapa wierszy Wojciecha Kassa*, [w:] W. Kass, *Pocałuj światło. 89 wierszy*, opracowanie i posłowie A. Gleń, Warszawa 2016, s. 132.

6 A. Gleń, *Krytyka i metafizyka...*, dz. cyt., s. 108.

7 Tamże.

8 Tamże, s. 132.

z impasu, w jakim znalazła się dzisiejsza krytyka literacka, jest szansą na to, aby przemówiła określonym, słyszalnym głosem. Odkrywanie w sztuce słowa transcendencji – warunkującego elementu *conditio humana* – może więc stać się rodzajem oręża – skutecznej obrony statusu krytyki wobec popkultury, twardych zasad „wolnego” rynku, krótkotrwałych mód literackich, szansą na przełamanie impasu, w jakim się dzisiaj znalazła. U genezy takiej propozycji dla dyskursu krytyczno-literackiego leży głębokie przekonanie autora *Krytyki i metafizyki*, że człowiek to „nadwyżka nadbudowana nad tym, co fizyczne”, a największe zadanie poezji skupia się w podejmowanym przez poetę wysiłku przekraczania „uwarunkowań osadzonej w fizyczności ludzkiej myśli”⁹.

Taka krytyka, krytyka stroniąca od „medialnej zawieruchy”, wydobywająca z literatury „garście metafizycznych konkretów”¹⁰, nie może stronić od tradycji, bo nie czuje lęku przed wpływem; nie może tworzyć ograniczających ją w jakikolwiek sposób programów. Powinna więc, musi (!) – postuluje Gleni – być „pomostem scalającym obiegi, wzorce i style dzisiejszego mówienia o kulturze [...]”¹¹. Napisze on:

Bo stawką wiersza nie jest jedynie autentyczność, jako niezgoda na inne języki. Bo autentyczność nie polega być może na tym, aby wrzaskiem neurotycznego dziecięcia wieku zakreślić kręgi jego wysokości EGO. Bo wiersz ma donieść, co się w nim sadowi (zarówno dąb, jak i chorobę matki). Bo trzeba być otwartym, umieć potłuc formy i przyjąć je zarówno. [...] Więc trzeba wierzyć, że poezja to przygoda w krainie języka, którego nigdy nie uda się przyszpilić do znaczenia. Więc poezja jest najniebezpieczniejszym z dóbr. Więc chodzenie po kole. Więc uparty kołowrót. Więc wieczny powrót. Więc trudzić się trzeba¹².

Bycie krytykiem uważnym na mowę transcendencji wiersza nie jest więc zadaniem prostym, oznacza podejmowanie wciąż na nowo trudu mierzenia się z jego głębokim sensem – podejmowanie wobec jego nieoczywistego dyskursu nieustannej „gry refleksji” stanowiącej wyzwanie, o jakim pisał Hans-Georg Gadamer w *Aktualności piękna*¹³. Nie bez kozery niemiecki filozof, obok Martina Heideggera, Emmanuela Lévinasa, Èmile’a Benveniste’a czy Mircei Eliadego, znalazł się w gronie licznych mistrzów

9 Tamże, s. 11.

10 Tamże, s. 105.

11 Tamże, s. 8.

12 Tamże, s. 105–106.

13 H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993, s. 35.

opolskiego krytyka. Solidaryzuje się on bowiem z myśleniem, iż „ważne czytanie”, hermeneutycznie zorientowany dialog z tekstem literackim, a to znaczy mnożenie języków podczas lektury, czytanie jej ciągle na nowo i interpretowanie w najróżnorodniejszych kontekstach, jest jedynym możliwym wyzwoleniem dzisiejszej krytyki z banału, szansą na przezwyciężenie alienacji znaczenia, jakie niesie ze sobą literatura. Wyzwolenia krytyki upatruje więc:

[...] w ściślejszym związaniu jej z perspektywą hermeneutyczną, w której interpretator ma swobodę (językową, gatunkową) rozpoznawania określonych idei w tekstach literackich, a przede wszystkim – opisywania ich idiomu. Zapewne dokonałby się w ten sposób pewien odwrót od społecznej roli głosu krytyki (kształtowania gustów czytelniczych, wskazywania wartości estetycznych dzieła *etc.*), ale równocześnie z uwolnienia dyskursu krytycznego od tych zadań mogą się wykrystalizować nie tylko kluczowe dla współczesności problemy, na które krytyka będzie wskazywać, lecz także ugruntuje się pozycja zaangażowanego w lekturę krytyka czytelnika, który podejmuje prymarną rolę „tłumacza dzieła w zachwyceniu”¹⁴.

Adrian Gleń-krytyk to zatem – jak zanotuje ten, który służy „słowu Innego”¹⁵ – filozof, hermeneuta i antropolog spod znaku francuskiej krytyki historycznej i tematycznej, a także historii idei, którego zadaniem nie jest kształtowanie gustów czytelniczych, ale odkrywanie uniwersalnych zagadnień ludzkiego bytu wpisanych w dyskurs liryczny. To tłumacz poetyckich światów, który model uprawianej przez siebie krytyki określił w *Istnieniu i literaturze*¹⁶ jako hermeneutykę personalistyczną, akcentując przede wszystkim przewartościowanie estetyki dokonane przez hermeneutykę w duchu heideggerowskim i zwracając uwagę na rolę głosu krytycznego jako wskazania idei. To badacz słowa, dla którego krytyka tylko jako dyskurs o szerokich, interdyscyplinarnych kontekstach, „uniwersum wszelkiej wiedzy użytecznej w procesie czytania literatury”¹⁷ daje szansę na jej uniezależnienie.

14 A. Gleń, *Krytyka i metafizyka...*, dz. cyt., s. 55.

15 Tamże, s. 46.

16 A. Gleń, *Istnienie i literatura (notatnik hermeneuty)*, Sopot 2010.

17 A. Burzyńska, *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 83.

Widzieć głębiej – wiersz mową transcendencji

Postawa krytyka-filozofa-antropologa-hermeneuty poszukującego tego, co niedostrzeżone, niedocenione, ukryte w tekście poetyckim, to dla autora *Czułości* postawa buntu przeciw obecnemu zalewowi ironicznej i cynicznej literatury spod znaku tradycji na przykład „bruLionu”, uwolnionej od wszelkich aksjologicznych powinności, o której napisze:

Mam jednak wrażenie, że w historii poezji ostatniego ćwierćwiecza ostały się wizje outsiderów, którzy ogłosili bezceremonialną – a w gruncie rzeczy to jest najłatwiejsze – „wolność od”, nie troszcząc się o sferę wartości egzystencjalnych mogących stanowić fundament dla nowej wspólnoty¹⁸.

W oczach opolskiego krytyka uznanie zyskuje tylko poezja uprawiana w poczuciu aksjologicznej, metafizycznej powinności. On sam, nie pozostając „wolnym od” tradycji, z jakich wyrasta, jako zdecydowany przeciwnik bylejałości poetyckiego słowa, wybiera do swoich interpretacji, odmienne od „idolicznego bełkotu” (określenie Glenia)¹⁹, teksty poetyckie „dotknięte” mistyką. Jej śladów poszukuje i odnajduje je między innymi w poezji lingwistycznej Mirona Białoszewskiego, poetyckich światach Juliana Kornhausera, Tymoteusza Karpowicza, Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Wojciecha Kudyby, Tadeusza Kijonki, Tadeusza Sławka czy Wojciecha Kassa. Przyświecają mu przy tym dwie nadrzędne zasady:

Będąc zdecydowanym przeciwnikiem apriorycznych modeli czy stylów odbioru (staram się by w krytycznoliterackim pisaniu prowadziły mnie tylko dwie dewizy: Butorowska: „tekst ma zawsze rację” i Gutorowowska: „czekam aż wiersz przemówi do mnie i powie mi: tego nie było w programie”, umożliwiające postawę głębszego nad wierszem namysłu: zgodę na to, by wiersz przemówił do mnie, i gotowość, aby mnie przemienił), oczekuję, że słowo poetyckie dotknie, poruszy ten obszar mojej religijnej wrażliwości, w którym skrywa się to, co we mnie utajone²⁰.

„Czuła krytyka” Adriana Glenia potrzebuje zatem dwóch niezbywalnych komponentów. Najpierw sam tekst musi cechować zdolność „ugodzenia” „w samo serce naszego metafizycznego drżenia, naszej [...] religijnej potencji”²¹,

18 A. Gleń, *Krytyka i metafizyka...*, dz. cyt., s. 13.

19 Tamże, s. 105.

20 Tamże, s. 152.

21 Tamże, s. 53.

innymi słowy musi wykazywać pewne dyspozycje do poszukiwania. Następnie krytyk, aby wydobyć drzemiące w nim meta-fizyczne niepokoje²², musi przyjąć postawę otwartości na transcendencję tekstu i wsłuchiwać się w jego głębokie, ukryte treści:

Właśnie w to, co dyskretne w wierszu – ewokujące religijność – powinniśmy się wsłuchiwać najbaczniej. Usilnie, używając siły empatii, wyczulenia. To dopiero nie-jasne, nie-pewne z wiersza daje do myślenia. Nie-jasne, w którym mogą zobaczyć siebie, a ściślej – to, co tekstowi pozwala ze mnie wysnuć najlepsze.
I od-powiedzieć²³.

Wydobywanie z poezji tego, co istotowe, co pojawia się w „szczelinie bycia” – by użyć bliskiej autorowi *Szkiców o literaturze najnowszej* Heideggerowskiej metafory prześwitu – oznacza wydobywanie z obrazu poetyckiego uniwersalnego sensu, wyświetlenia problemu, wokół którego osnuty został literacki utwór, idea. Dochodzenie do tego, co istotowe w obrazie poetyckim, odbywać się musi – powtórzmy raz jeszcze za krytykiem – na drodze jednocześnie strukturalnej, semiotycznej i hermeneutycznej refleksji. Bo najpierw sama poezja, potem praca krytyka to próba „widzenia głębiej”, polegająca na nieustającej pracy wysłuchiwania języków, którymi mówią do nas inni. Zakres kontekstów, lekturowych zapośredniczeń może tu być więc nieograniczony.

Dlatego też krytyka Adriana Glenia nie jest propozycją dla każdego, bo nie jest propozycją łatwą. Proponowany przez niego dyskurs jest niezwykle erudycyjny, intelektualny i jednocześnie – poetycki, metaforyczny. Tworzy język, który nie boi się – jak napisał o nim Bartosz Małczyński – „zawieść głosu w obliczu spraw, którym rację można oddać tylko w milczeniu”²⁴.

Mnożenie języków lub po prostu milczenie to być może jedyna słuszna postawa krytyka wobec podwójnego paradoksu, jakim jest mistyka poetycka.

Jeśli poezja – wyjaśnia Irena Jokieli – jest paradoksem, bo łączy kunszt wysłownienia z momentalnością przeżycia, i dla wypowiedzenia na wskroś subiektywnych prawd wykorzystuje arsenał ponadindywidualnych konwencji gatunkowo-stylistycznych, to mistyka poetycka jest paradoksem podwójnym, bo w sieć języka stara się uchwycić zjawisko, które u swoich podstaw wymyka się wszelkiej werbalizacji²⁵.

22 Tamże, s. 124.

23 Tamże, s. 154.

24 B. Małczyński, *Z recenzji*, [w:] A. Gleń. *Krytyka i metafizyka...*, dz. cyt., s. 229.

25 I. Jokieli, *Przeżycie i poezja. W kręgu mistyki poetyckiej Juliusza Słowackiego*, „Kwartalnik Polski” 2000, nr 1, s. 39.

Badaczka mistyki poetyckiej Juliusza Słowackiego dodaje:

Takim bowiem jest przeżycie mistycznego olśnienia, w równym stopniu elitarne i tajemnicze, wykraczające poza krąg doznań powszechnych, skazujące mistyka na duchową izolację²⁶.

Krytyk-mistik, poszukujący w sztuce słowa metafizycznych olśnień, transcendencji, podejmując próbę przełożenia na język krytyki „niewyraźnego”, musi zatem często zamilknąć, by nie popaść w paradoksy i sprzeczności języka, by nie doświadczyć duchowej izolacji. Musi zamilknąć i po prostu cieszyć się poetyckim zapisem mistyki, to jest przeżywać ją, doświadczać jej w jej zapisie w mniej lub bardziej doskonałym słowie. Tak rozumiem postulat opolskiego krytyka trwającego „przy” i „w” słowie poetyckim Wojciecha Kassa, do poezji którego zaprasza w słowach:

Zostawmy wszystko, co nie (u)ważne. I chodźmy na spacer z Poetą. Pozwólmy raz jeszcze, aby jego wiersze zamieszkały, znalazły miejsce w naszych umysłach i sercach. [...]. Każdy z nas może wszak wejść na drogę tej poezji z wielu różnych miejsc. Może podrzeć mapę, wnikać do wnętrza wierszy wraz z cięciem coraz to nowych, wybranych przez siebie fraz. I ssać cały metafizyczny szpik tych obrazów, nie licząc specjalnie na określone epifanie. Radując się po prostu błyskami piękna lub trwając przez moment niczym czarny obelisk... [...] ²⁷.

Czytać poezję Kassa to dla jej uważnego czytelnika krytyka-hermeneuty tyle, co „nasłuchiwać głosu bytu, nastawiać się na przyjęcie tego, co prawdziwie Jest”. Co to oznacza w praktyce, mimo wszystko „w słowie” opolskiego krytyka, który podjął się napisania posłowania do obszernego wyboru wierszy sopockiego poety zebranych pod tytułem *Pocałuj światło*?²⁸ Niełatwo jest ukonstytuować istotę tomu, gromadzącego wiersze z różnych lat, o ogromnej tematycznej i formalnej rozpiętości, w których obok erudycyjnej refleksji odnajdziemy i proste obserwacje przemijania, obok ludowych przyśpiewek intelektualne konstatacje. I też nie o to chodzi autorowi *Krytyki i metafizyki*, który swoje posłowie określa skromnie mianem „siatki tropów na śniegu”²⁹, sugerując, że jego komentarze są nieuchwytną, jednorazową, a więc niepowtarzalną, ale przy tym tylko jedną z możliwych prób czytania tej poezji.

26 Tamże.

27 A. Gleń, *Mapa wierszy Wojciecha Kassa...*, dz. cyt., s. 137.

28 W. Kass, *Pocałuj światło...*, dz. cyt.

29 Tamże, s. 135.

Na początek Gleń, zgodnie z wytyczoną sobie ścieżką hermeneutycznego oglądu tekstu, rozpoczyna od rozszyfrowania nawiązań do poetyckich mistrzów Kassa, korzystającego z języków innych twórców; zawiązuje tym samym – by użyć określenia krytyka – „hermeneutyczne sojusze w tym nieustającym procesie nazywania świata”³⁰. Czytelnik może więc pójść tym tropem interpretacyjnym, poszukiwać źródeł tej poezji u antenatów jej autora: Rousseau, Baudelaire’a, Thoreau, Rilkego, Brodskiego, ale i Miłosza, Gałczyńskiego, Leśmiana. To także dzięki tym „wpływow” poezja Kassa przejawia swoją „alchemiczną potencję”, aksjologię, wreszcie wypełnia lukę na mapie współczesności – brak głęboko doznawanej metafizyki – i tym samym jawi się jako „akt rytualny, którego doświadczenie działa z siłą arystotelesowskiego *katharsis*”³¹.

Zarysowanie historycznoliterackiego horyzontu poetyckiego świata autora *Próśzenia i prania* nie jest jednak najważniejszym zadaniem krytyka-Glenia, który wprost napisze, że „dyskurs krytyczno- i historycznoliteracki jest dlań [tej poezji – M.B.-J.] absolutnie wtórną «metarzeczywiistością»”³². Po erudycyjnym wniknięciu w intelektualny świat Kassa teraz trzeba wejść – mówiąc językiem opolskiego krytyka – na terytorium poety i odkrywać na nim sieć metafizycznych konkretów. A to znaczy podążać za poetą, iść jego tropem – „doświadczać”, „wstępować”, „odczuwać”, uważnie, niespiesznie czytać, aż „głos umarłych trafi do Ciebie”, aż „ujrzysz biel ciszy”, aż „przystąpią do Ciebie siły i żywioły”³³ – mówi czuła krytyka – czuła metafizyka Adriana Glenia – mistyka i poety w świecie współczesnego dyskursu pochylającego się nad słowem poetyckim. Tylko tyle i aż tyle, zachęta i inspiracja do podążania drogą wiersza wedle własnej mapy.

BIBLIOGRAFIA

Burzyńska A., *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

Gadamer H.-G., *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993.

Gleń A., *Czułość. Studia i eseje o literaturze najnowszej*, Biblioteka Krytyki/ Biblioteka „Toposu”, Sopot 2014.

30 Tamże, s. 134.

31 Tamże, s. 132.

32 Tamże.

33 Tamże, s. 136.

Gleń A., *Istnienie i literatura (notatnik hermeneuty)*, Sopot 2010.

Gleń A., *Krytyka i metafizyka. Studia i szkice o najnowszych zjawiskach i tekstach literackich*, Biblioteka Krytyki/ Biblioteka „Toposu”, Sopot 2017.

Gleń A., *Mapa wierszy Wojciecha Kassa*, [w:] W. Kass, *Pocałuj światło. 89 wierszy*, Warszawa 2016.

Jokiel I., *Przeżycie i poezja. W kręgu mistyki poetyckiej Juliusza Słowackiego*, „Kwartalnik Opolski” 2000, nr 1.

Jokiel I., *Z recenzji*, [w:] A. Gleń. *Krytyka i metafizyka. Studia i szkice o najnowszych zjawiskach i tekstach literackich*, Biblioteka Krytyki/ Biblioteka „Toposu”, Sopot 2017.

Małczyński B., *Z recenzji*, [w:] A. Gleń. *Krytyka i metafizyka. Studia i szkice o najnowszych zjawiskach i tekstach literackich*, Biblioteka Krytyki/ Biblioteka „Toposu”, Sopot 2017.

SŁOWA KLUCZOWE: Adrian Gleń, krytyka, metafizyka, poezja, hermeneutyka

TENDER CRITICISM – THE TENDER METAPHYSICS OF ADRIAN GLEŃ

Summary

The sketch is an attempt to grasp the interpretation of the critical discourse of Adrian Gleń – the poet of “Topos”, professor at the Institute of Literary Studies at the University of Opole, author of numerous interpretations and critical discussions of recent poetry. The critic has articulated it both in *Istnienie i literaturze* [Existence and Literature] (Sopot 2010), *Czułości* [Tenderness] (Sopot 2014), and especially in his latest volume of essays on contemporary literary criticism, *Krytyka i metafizyka* [Criticism and Metaphysics] (Sopot 2017). In the latter, the author clearly crystallises his aim – to indicate the place of criticism in contemporary culture, the reasons for the decline of its authority, but also its prospects. A recipe for bringing contemporary criticism out of its crisis may be – as proposed by Adrian Gleń – “sensitive criticism”, which treats poetry as a “metaphysical task” and requires the critic to adopt the attitude of a philosopher-anthropologist-hermeneutic, as well as a mystic.

KEYWORDS: Adrian Gleń, criticism, metaphysics, poetry, hermeneutics



Klasycystyczny Dworek Sierakowskich w Sopocie, wzniesiony ok. 1795 r.

Łukasz Kucharczyk

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID: 0000-0003-1216-6908

Motywy akwaticzne w perspektywie teologii chrześcijańskiej – o poezji Wojciecha Kudyby

Artykuł traktuje o strategiach wykorzystywania motywów akwaticznych jako swoistej ewokacji myśli chrześcijańskiej¹. Ujęte w ten sposób figury wody, rzeki, potoku poszerzają swą wymowę, pozwalają na interpretację ukierunkowaną na teologiczny namysł nad światem przedstawionym w poezji. Analiza oparta będzie na dwóch wierszach Wojciecha Kudyby: *Kowaniec* oraz *Dunajec*. Wojciech Kudyba jest jednym z najbardziej uznanych współczesnych twórców poezji religijnej. Świadczy o tym chociażby liczba nagród i wyróżnień. Omawiany autor to laureat II nagrody w konkursie poetyckim im. R.M Rilkego (2003), I nagrody w konkursie poetyckim im. K.I. Gałczyńskiego w Praniu na Mazurach (2003), Nagrody Fundacji im. ks. J.S. Pasierba (2005, 2007), wyróżnienia w nagrodzie im. Józefa Mackiewicza (2008), Nagrody im. Ks. Prof. Bolesława Kumora (2015), to finalista Nagrody Poetyckiej Orfeusz (2012)². Jego zbiór opowiadań *Kamienica* został nominowany do nagrody im. Józefa Mackiewicza (2019).

Twórczość autora *Gorców Pana* stale ewoluuje. Po czterech bardzo dobrze przyjętych przez krytykę tomach poetyckich (*Wierność małej rzeczy* [1992]; *Tyszowce i inne miasta* [2005]; *Gorce Pana* [2007]; *Ojciec się zmienia* [2011]) pojawił się w 2014 roku tom *W końcu świat*, będący swego rodzaju podsumowaniem dotychczasowej poetyckiej drogi Kudyby. Zmienił

1 Angielska wersja tekstu pt. *Aquatic Motifs in the Perspective of Christian Theology in the Poetry of Wojciech Kudyba* ukazała się w 2019 w „Tekstualiach”. Niniejszy tekst jest jego zmodyfikowaną wersją.

2 Zob. <https://nowynapis.eu/autor/wojciech-kudyba> [dostęp: 12.08.2019].

się genologiczny szlak, ponieważ poeta stał się prozaikiem, lecz sama wędrówka nie ustała, wciąż trwa. *Nazywam się Majdan* (2015) przynależy do gatunku współczesnej, nacechowanej groteskowością, epepei, z kolei *Imigranci wracają do domu* (2018) to powieść realistyczna, zaś zbiór opowiadań *Kamienica* (2018) jest świadectwem możliwości „prozy małego realizmu” w trudnej rzeczywistości XXI wieku. *Nazywam się Majdan* traktuje o doktorancie z Ukrainy, który jest świadkiem przełomowych dla historii jego kraju zdarzeń. *Imigranci wracają do domu* mówią o mieszkającym w Niemczech Polaku, który na skutek przeżytej choroby przypomina sobie o swych korzeniach, o swej tożsamości narodowej.

Kamienica zaś stanowi zbiór historii mówiących o współczesnych Polakach, ich życiowych problemach, trudnych wyborach, które muszą podejmować, i wartościach, którymi starają się kierować. Choć zmienił się rodzaj literacki, niezmiennie pozostały fundamenty filozoficzne tej twórczości. Chodzi mi przede wszystkim o kategorię rozmowy oraz Innego. O pierwszej z nich pisze w swym artykule Jadwiga Puzynina. Badaczka stwierdza, iż rozmowa w tej twórczości zastępuje lévinasowe czy tischnerowskie spotkanie, jest formą modlitwy, wykracza poza materialne pojmowanie świata, skłania się ku artykulacji transcendentnej³. Jeśli zaś chodzi o koncepcję Innego, to autor wyraźnie odżegnuje się od konstrukcji powstałych na gruncie metodologii postmodernistycznej. Sam wyraża to w jednej ze swych monografii w następujący sposób:

Nawiązując do *cultural studies*, nie chciałbym zatem ograniczać kategorii Innego do obszaru *race-gender-class theory*. Doświadczenie czytelnicze podpowiada, że wybitne teksty literackie odsłaniają zwykle bardziej skomplikowaną rzeczywistość ludzkiego bycia-w-świecie niż, którą da się wytłumaczyć procesami dominacji tej lub innej płci, grupy etnicznej czy ekonomicznej. To samo doświadczenie każe poszukiwać kontekstów lektury raczej w filozofii niż ideologii – skłania do ostrożnego traktowania tych form obcowania z tekstem, które całą swą energię, a niekiedy również sposób postrzegania świata, zawdzięczają ideom politycznym. Nie rezygnując z inspiracji, jakich dostarcza współczesna antropologia literatury, chciałbym dla potrzeb tej książki rozszerzyć sposób rozumienia kategorii Innego o wszystko to, co zawdzięcza ona właśnie refleksji filozoficznej. Myślę zwłaszcza o filozofach dialogu – o tym, w jaki sposób modelowali pojęcie Innego Franz Rosenzweig, Martin Buber, Gabriel Marcel i Emmanuel Lévinas [...], o tym, jak rozumiał je Józef Tischner [...]. [...] Odkrycie „dialogicznej” struktury podmiotu nadało poszukiwaniom tożsamościowym

3 Zob. J. Puzynina, *O poruszającej poezji Wojciecha Kudyby*, „Poradnik Językowy” 2013, nr 5, s. 53.

nowy kształt. Pytanie „Kim jestem?” przybrało postać: „Kim jestem wobec Innego?”, „Jak dokonuje się spotkanie z Innym?”⁴.

Rozmowa z Innym, rozumianym właśnie w perspektywie metafizycznej, rozbrzmiewa w omawianych wierszach. Warto zauważyć, iż nie ma w tej poezji wyraźnego podziału na sferę materialną i sferę transcendentną. Stanowią one jedność, wzajemnie się przenikają. Podobnie jest zresztą z przestrzenią przedstawioną i przestrzenią symboliczną, wymagającą interpretacji. Na tę strategię twórczą zwraca uwagę Stefan Sawicki, pisząc, że w wypowiedziach lirycznych Kudyby symbolizm współlistnieje na równi z realistycznymi rekwizytami. Zaciera się w nich odrębność różnych rzeczywistości, objawiając równocześnie głęboką jedność bytu⁵. Warto wspomnieć, iż podobnym tropem interpretacyjnym podąży Janina Kwiek-Osiowska, zauważając, że w wierszach Kudyby niezbyt często pojawia się słowo „Bóg”, postać Stwórcy nie jest więc przytaczana eksplicitnie, lecz raczej poprzez wyrażenia synonimiczne, najczęściej zaś obecność Boga wyrażana jest właśnie za pomocą symboli, które poprzez osadzenie w odpowiednio skonstruowanych kontekstach prowadzą na „boski” trop interpretacyjny⁶. W pełni zgadzając się z przytoczonymi sądami, należy również zauważyć, że poezja ta, właśnie poprzez używanie w równym stopniu obrazów symbolicznych i realistycznych, projektuje wiele sensów naddanych, związanych z najbardziej nośnymi współczesnymi koncepcjami filozoficznymi, które postaram się w artykule wydobyć.

Potok Kowaniec znajduje się w Gorcach, w Kotlinie Nowotarskiej, zaś rzeka Dunajec powstaje z wód Czarnego Dunajca i Białego Dunajca w mieście Nowy Targ – tak więc zarówno potok, jak i rzeka są silnie powiązane z rodzinnym krajobrazem mieszkającego w Nowym Sączu autora. Symbolika wody bardzo dobrze koresponduje z sensami natury transcendentnej – oznacza ona przecież między innymi źródło życia, odrodzenie ducha i ciała, oczyszczenie czy też chrzest⁷. Według *Leksykonu symboli chrześcijańskich* woda oznacza błogosławieństwo Boga, zaś sama rzeka jest metaforą

4 W. Kudyba, *Wiersze wobec Innego*, Sopot 2012, s. 6.

5 S. Sawicki, „Gorce Pana” *Wojciecha Kudyby, czyli próba neosymbolizmu*, [w:] tegoż, *Wartość – Sacrum – Norwid*, t. 3, Lublin 2017, s. 130.

6 J. Kwiek-Osiowska, *Wojciech Kudyba, twórca poezji religijnej*, s. 188, “Religious and Sacred Poetry. An International Quarterly of Religion, Culture and Education” 2014, No. 2/3.

7 W. Kopaliński, *Woda*, [w:] tegoż, *Słownik symboli*, Kraków 2017, s. 480.

ludzkiego życia, od narodzin aż po samą śmierć⁸. Rzeka jest jednak przede wszystkim symbolem zmartwychwstania⁹, w Starym Testamencie dokładnie jest interpretowana jako Boża łaska¹⁰.

Woda to jeden z czterech żywiołów, których używa Gaston Bachelard w swej teorii „wyobraźni poetyckiej”, ściśle spowinowaconej z badaniami psychoanalitycznymi. Badacz ten opisuje wodę, ogień, ziemię i powietrze jako żywioły stanowiące symbole temperamentu filozoficznego twórcy, innymi słowy wykorzystywane w praktyce literackiej obrazy stanowią odwzorowanie obrazu podświadomości (czy też: duszy) twórcy. Według Bachelarda woda to „żywioł melancholijny”, powodujący tęsknotę za szczęściem, które odeszło¹¹ – w kontekście omawianej poezji można by mówić o tęsknocie za Rajem. Francuski myśliciel pisze też o terminalnym znaczeniu wody:

Wyobraźnia głębinna, wyobraźnia materialna domaga się, aby woda miała swój udział w śmierci; potrzebuje wody, dzięki której śmierć zachowałaby charakter podróży¹².

Podobnie też dzieje się w omawianych utworach – woda łączy przestrzeń materialną z przestrzenią duchową, jest obietnicą podróży, która nie skończy się wraz ze śmiercią. Rozpocznijmy od *Kowańca*, oto utwór:

Kowaniec

To, co nas przemienia – jasny potok, woda
 W zielonych rynnach, w deszczach
 Rubinowych rowach
 Podziemna rzeka, która nas nurtuje
 Łagodzi głazy, ściera z wielkim trudem
 Kwarc, mikę, skaień, nieustannie toczy
 Przez wioski, jary, krajobrazy, kraje
 Odwrócone na drugą stronę
 Inne, niepojęte
 To, co w nas szeleści – drobny

8 M. Feuillet, *Woda; Rzeka*, [w:] tegoż, *Leksykon symboli chrześcijańskich*, tłum. M. Paleń, Poznań 2006, s. 118 i 154.

9 Tamże, s. 367.

10 O.H. Langkammer, *Rzeka*, [w:] tegoż, *Słownik biblijny*, Katowice 1990, s. 137.

11 G. Bachelard, *Woda i marzenia*, [w:] tegoż, *Wyobraźnia poetycka*, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 164.

12 Tamże, s. 146.

Listek mięty, albo marzanki
Nie daje spokoju
Ciągłe się wierci, szumi
Na skraju ogrodu
Na wielkiej miedzy, w wysokich pokrzywach
Coś, co jest ciszą
Coś, co się odzywa¹³.

Pierwszy wers brzmi; „To, co nas przemienia – jasny potok, woda”. Podmiot liryczny utworu już na wstępie określa funkcję tytułowego potoku – dzięki niemu człowiek doznaje uczucia przemiany, odnajduje Innego w świecie przyrody, poprzez „rozmowę” z nią rozpoczyna również rozmowę z Bogiem. Należy zadać pytanie: czy tytułowy Kowaniec można w utworze uznać za tekstualne odwzorowanie faktycznie istniejącego potoku? Wydaje się jednak, iż ma on w nim o wiele bardziej uniwersalne znaczenie. Świadczy o tym drugi wers wiersza, gdzie mowa jest o jego ulokowaniu w „zielonych rynnach” i „w deszczach”. Rynny, jak powszechnie wiadomo, montowane są na budynkach, czyli tam, gdzie dociera cywilizacja. Deszcz posiada jeszcze szersze pole interpretacyjne, powiązany jest ze słowem „niebo”. Można więc stwierdzić, że pochodząca z Kowańca woda rezonuje na cały świat – w przyjętej perspektywie transcendentnej oznacza to „obmycie” całego świata w świętej wodzie, sprawienie, że odrodzą się dusza i ciało ludzkości. „Rubinowe rowy”, zgodnie z symboliką, jaką ewokuje rubin, oznaczać mogą miłość, konkretnie miłość Stwórcy wobec całej ludzkości. Przede wszystkim jednak kamienie szlachetne symbolizują przemianę niejasności w przejrzystość, a w sensie duchowym – przemianę ciemności w światło¹⁴, co dobrze koresponduje z prymarnym sensem utworu.

Napotkany potok jest dla podmiotu mówiącego w wierszu wyjściem ku światu jako pewnej całości. Warto zwrócić uwagę na wers „Podziemna rzeka, która nas nurtuje”, gdyż osadzony jest on na grze słów. Synonimy od czasownika „nurtować” to między innymi „absorbować”, „ciekawić”, „fascynować”, „przykuwać uwagę”, „zastanawiać”. Jednak jego rodowodu etymologicznego należy dopatrywać się w słowie „nurt”. Zgodnie z definicją *Słownika Języka Polskiego PWN*, jest to ‘strumień wody w środku rzeki płynący z większą szybkością niż pozostała masa wody’¹⁵. W odniesieniu do

13 W. Kudyba, *Gorce Pana*, Sopot 2007, s. 5.

14 W. Kopaliński, *Kamienie drogocenne (klejnoty)*, [w:] tegoż, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 133.

15 <https://sjp.pwn.pl/slowniki/nurt.html> [dostęp: 14.08.2019].

omawianego utworu można więc mówić o podwójnym znaczeniu czasownika – jego użycie przez podmiot poetycki nie służy jedynie wyrażeniu zainteresowania, ale również zasygnalizowaniu metafizycznego aspektu rzeki, jej prymarnej roli w doświadczeniu Innego, które następuje poprzez doświadczenie wewnętrzne.

Powróćmy do symboliki kamieni. Oto kolejne wersy *Kowańca*: „Łagodzi głazy, ściera z wielkim trudem/ Kwarc, milkę, skaień, nieustannie toczy/ Przez wioski, jary, krajobrazy, kraje/ Odwrócone na drugą stronę/ Inne, niepojęte”. Kamień reprezentuje przede wszystkim istnienie, a także fundament, niezmiennosc, spoistość. Obmywająca i „łagodząca” kamienie woda jest więc łaską wiary, która silnie, aczkolwiek nie inwazyjnie, wpływa na ludzką podmiotowość. W przytoczonych wersach czytelnik po raz kolejny doświadcza poczucia uniwersalności potoku. Perspektywa, którą przyjmuje podmiot opisujący Kowaniec, jest symultaniczna: potok przepływa nie tylko przez wioski i jary, ale również kraje i krajobrazy, słowem: jest on wszędzie. Wrażenie to wzmacnia użycie kinetycznego sposobu opisu, przez co przedstawiany przedmiot zdaje się być w ciągłym ruchu.

Można chyba stwierdzić, iż tekstualną przestrzenią rządzą dwa porządki: pierwszy jest wewnętrzny, ukazujący proces interioryzacji wodnego pejzażu przez podmiot, dzięki czemu możliwe jest ukazanie porządku zewnętrznego, obejmującego w zasadzie cały świat. Świadczą o tym następujące wersy: „Odwrócone na drugą stronę/ Inne, niepojęte” – owo odwrócenie oznacza przeniknięcie poprzez materię, dotarcie do metafizycznej sfery bytu. Zaprezentowana w wierszu recepcja rzeczywistości przekracza więc opozycję somatyczne – duchowe. W ten sposób pisze o *Kowańcu* Stefan Sawicki:

Potok, wypływający z głębi ziemi, nie przestając być potokiem, staje się symboliczną głęboką rzeczywistością naszego życia wewnętrznego. Fizyczne przemienia się w duchowe. Szelest, drżenie drobnego listka „mięty, albo marzanki” przenosi się cichym niepokojem do naszego wnętrza i towarzyszy jako głos sumienia w różnych sytuacjach pochłaniających nas swoją życiową aktywnością. Motywy słabe przyrody usymbolizniają się w przestrzeni ludzkiej świadomości, zyskują szczególną wartość duchową, nie przestając być nadal sobą: listkami na wietrze¹⁶.

Warto pochylić się nad przytoczonym przez badacza motywem liścia. Podmiot mówi: „To, co w nas szeleści – drobny/ Listek mięty, albo marzanki”. Obserwowany przez podmiot świat przyrody okazuje się istnieć

16 S. Sawicki, „Gorce Pana” *Wojciecha Kudyby, czyli próba neosymbolizmu*, dz. cyt., s. 130.

również w jego wnętrzu. Bohater liryczny wchodzi z nim w dialog, który choć pozbawiony słów, przynosi akceptację i zrozumienie zastanej rzeczywistości. W Starym Testamencie liść stanowi symbol przemijania, tak mówi o tym *Księga Syracjusza*:

Jak gęste liście na bujnym drzewie,
jedne spadają, a drugie wyrastają,
podobnie pokolenia ciała i krwi,
jedno umiera a drugie się rodzi¹⁷.

Podmiot poprzez kontakt z liśćmi uświadamia sobie własne przemijanie, proces będący fundamentem natury. W utworze rozbrzmiewają, co w kontekście twórczości omawianego autora nie jest zbyt zaskakujące, echa filozofii Martina Bubera. Fundamentem istnienia Buberowskiego podmiotu jest bycie w nieustannym dialogu z całym światem. Prymarym elementem tej filozofii jest takie rozumienie świata, które opiera się na dialogu pomiędzy Ja i Ty. Wszystko, co przydarza się człowiekowi, jest „zagadywaniem go”. Każda sytuacja, każda myśl i każde zdarzenie apelują do człowieka, by wszedł z nimi w relację¹⁸. Taką właśnie sytuację egzystencjalną prezentuje *Kowaniec*. Świat przedstawiony utworu „przemawia” do bohatera – „nurtuje”, szeleści i szumi, przez co, jak wyznaje podmiot, nie daje spokoju, nieustannie zachęca do refleksji. To „zagadywanie świata” zostaje w finalnej części wiersza zdefiniowane jako „Coś, co jest ciszą/ Coś, co się odzywa”. Dwa ostatnie wersy są skonstruowane na zasadzie antytezy, składniowego przeciwstawienia, które pozwala zwrócić uwagę na paradoksalność opisywanej na przestrzeni całego utworu relacji – przyroda pozornie tylko milczy, sensory, które chce przekazać, mogą wybrzmieć dopiero w procesie uwewnętrznienia.

Warto przy okazji wspomnieć, że cisza również może mieć charakter transcendentny. Milczenie jest przecież ważną częścią liturgii, jednym z elementów czynnego uczestnictwa w niej. Christiana Busz zauważa, że dialog z Bogiem wymaga od człowieka milczenia, gdyż Stwórca przemawia do niego poprzez swoje natchnienie, różnego typu wydarzenia życiowe, ale również własne milczenie, więc konieczne są cisza i nasłuchiwanie¹⁹. Wrażenie przenikania się świata ziemskiego z boskim nie byłoby dla podmiotu

17 Syr 14,18, [w:] *Biblia Tysiąclecia*, wyd. 3, tłum. O.K. Winiarski, s. 794.

18 M. Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, tłum. J. Doktor, Warszawa 1992, s. 31.

19 C. Busz, *Milczenie jako forma czynnego uczestnictwa w liturgii*, „*Studia Theologica Varsoviensia*” 1982, nr 20, s. 50.

lirycznego poezji Kudyby możliwe bez milczenia, skupienia i pokornego nasłuchiwania.

Wracając do przeżycia mistycznego bohatera, można zastosować jeszcze jeden kontekst filozoficzny – chodzi o filozofię Maurice’a Merleau-Ponty’ego, który, podobnie jak Martin Buber, również dąży do przekroczenia klasycznej dychotomii podmiot–przedmiot. Człowiek jest w tej koncepcji jednością ciała i umysłu, hermeneutyczna postawa wobec świata możliwa jest na drodze kooperacji cielesności z umysłowością. Podmiot poprzez sytuowanie się w przestrzeni projektuje własną egzystencję, przechodzi od empirii ku transcendencji. Ciało i świat są więc w tej filozofii tożsame, podobnie rzecz ma się w wierszu Kudyby. Filozof swój namysł dobrze wyraża w ostatniej, niedokończonej pracy:

[...] moje ciało jest zrobione z tej samej tkanki cielesności, co świat (to znaczy to, co postrzegane) i co więcej, że w tej tkance cielesności mojego świat uczestniczy, że on ją odzwierciedla, zachodzi na nią, a ona zachodzi na niego (to, co odczuwane wypełnia zarazem subiektywność, jak i wypełnia materialność), że pozostają one w stosunku transgresji czy wzajemnego przekraczania²⁰.

W *Kowańcu* również zatarte zostają granice pomiędzy tym, co jednostkowe a tym, co uniwersalne, co materialne a tym, co duchowe, przestrzeń jawi się tu jako ciągle przekraczanie granic obu światów. Podobnie dzieje się w drugim wierszu, zatytułowanym *Dunajec*:

Dunajec

Tamtej nocy Dunajec był Jordanem
 Szumiała jesień – w lasach pomieszanie
 Drzewa stały podobne do aniołów
 Za nimi Ktoś, kto był Bramą Ogródu
 Czekał w splątanych liściach, szeptał
 Świecił niepewną iskrą huby, dreptał
 W prawo, to znowu w lewo, wciąż powracał
 Ze wszystkich stron i z żadnej z nich, otaczał
 Dymem, wiankami z ziół, trawy muzyką
 Unosił się w obłokach, biegł w strumyku
 Padał z ulewą, wędrował kroplami
 Wpadał do środka, pozostawał z nami
 Do samej skarpy, dalej – do urwiska
 Niósł przez zieloną wodę, przez ogniska

20 M. Merleau-Ponty, *Notatki robocze...*, [w:] tegoż, *Widzialne i niewidzialne*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, R. Lis, I. Lorenc, Warszawa 1996, s. 247.

Ostrożnie kładł na srebrnych kopach siana
Poił pachnącym winem, opowiadał
Krzętał się – więc jedliśmy ryby z Panem
Na drugim końcu świata, nad Jordanem²¹.

Interesujące jest zwrócenie uwagi na stronę wersyfikacyjną tego utworu: jest to pięciostopowiec jambiczny z hiperkataleksą. Rymy wiersza są styczne i parzyste, układają się następująco: aa bb cc dd ee ff gg hh ii. Wszystkie wersy składają się z jedenastu sylab, poza czwartym, gdzie sylaba jest dziewięć. Można zauważyć także nieco odstępstw od rytmu jambicznego w nagłosach wersów, ale to naturalne w przypadku tego typu metrum. W przekładzie angielskim rymy zostają zatracone, sylaby w wersach rozkładają się od siedmiu do trzynastu, przez co niemożliwa do odtworzenia jest rytmika utworu – tłumaczenie zamienia go w wiersz wolny.

„Tamtej nocy Dunajec był Jordanem” – już na wstępie podmiot wyraźnie zaznacza nachodzenie na siebie porządku dosłownego i symbolicznego. Dunajec przestaje być rzeką płynącą przez Nowy Targ, staje się biblijną rzeką, w której prorok Elizeusz uleczył z trądu syryjskiego wodza i w której Jan Chrzciciel chrzczył wiernych, a przede wszystkim samego Chrystusa. Istotny jest tutaj motyw chrztu. Jest on obecny w obu omawianych wierszach, w *Kowańcu* bardziej w sposób metaforyczny, zaś w *Dunajcu*, poprzez porównanie tytułowej rzeki, sens ten jest wyrażony wprost. Oto co o symbolice chrztu pisze Mircea Eliade:

W chrystianizmie chrzest staje się głównym narzędziem odrodzenia duchowego, gdyż zanurzenie w wodzie chrzcielnej odpowiada pogrzebaniu Chrystusa. [...] Symbolicznie człowiek umiera poprzez zanurzenie i odradza się oczyszczony, odnowiony, dokładnie tak samo, jak Chrystus powstał z grobu²².

Filozof, powołując się na ustalenia Tertuliana, pisze, że samo stworzenie człowieka również dokonało się przy współudziale wód. Z ziemi został wzięty jedynie materiał, odpowiedni do aktu kreacji dlatego, że był wilgotny i przesiąknięty wodą. Bóg mógł więc to, co kieruje ziemskim życiem, wykorzystać także dla korzyści nieba – wszystkie wody posiadają zatem moc uświęcenia²³. Taka też jest naczelna funkcja rzek w interpretowanych wierszach Kudyby. Przemieniają one człowieka, który znajduje się w ich pobliżu, i pozwalają na taki rodzaj oglądu rzeczywistości, który przenika

21 W. Kudyba, *Gorce Pana*, Sopot 2007, s. 35.

22 M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J.W. Kowalski, Warszawa 2009, s. 207.

23 Tamże, s. 208.

poprzez powierzchnię materii. Dlatego też drzewa zostają w wierszu porównane do aniołów – pośredników pomiędzy światem duchowym a materialnym²⁴. Zachodzi tutaj, opisywane przez Sawickiego, współistnienie symbolizmu i realizmu. Drzewa, choć stanowią coś w rodzaju przedsionka prowadzącego ku pełnemu objawieniu się przestrzeni duchowej w postaci Chrystusa, nadal pozostają drzewami, a jednocześnie pełnią funkcję metafizycznych sensów naddanych.

Podmiot poetycki mówi o „tamtej nocy”, czyli mamy do czynienia z retrospekcją. Jest to taka forma pamięci, którą Marc Augé nazywa „powrotem” – jej zasadniczym celem jest odzyskanie straconej przeszłości przez zapomnienie teraźniejszości, próba ustanowienia mocnej więzi z tym, co bardzo odległe²⁵. W kontekście utworu można tezy te zinterpretować jako powrót do krajobrazu biblijnego, uświadomienie sobie przez podmiot transcendentnego horyzontu dawnych przeżyć. Przedstawiona w utworze forma pamięci jest również podobna do tej, którą prezentują wiersze Juliana Przybosa – stoi ona w opozycji do aktualnego doznania, nakładają się w niej obrazy tego, co minione, i tego, co aktualne²⁶.

Jednak podmiot Kudyby wychodzi poza indywidualne doświadczenie – na pamięć jednostkową nakłada się tutaj pamięć wspólnotowa, zogniskowana na tradycji biblijnej. Ważne zdaje się to, że podmiot wypowiada się w pierwszej osobie liczby mnogiej (zabieg ten ma miejsce również w *Kowańcu*). Uruchamia to istotną dla tej twórczości kategorię wspólnoty, rozumianą podobnie jak w filozofii Charlesa Taylora, według którego autodefinicja podmiotu rozpoczyna się od rozmowy między ludźmi, bycia wśród nich²⁷. Inny jest więc możliwy do uchwycenia również poprzez relację z drugim człowiekiem. Co więcej, zgodnie ze słowami filozofa, więzi międzyludzkie pozwalają na odnalezienie się w przestrzeni moralnej:

Moja tożsamość określona jest przez więzi i identyfikacje, stanowiące ramy lub horyzont, wewnątrz których mogę w każdym konkretnym przypadku próbować ustalić, co jest dobre czy wartościowe, co powinieniem zrobić²⁸.

24 *Anioł*, [w:] *Słownik symboli*, red. J. Tresidder, tłum. B. Stokłosa, Warszawa 2005, s. 67.

25 M. Augé, *Trzy figury zapomnienia*, [w:] tegoż, *Formy zapomnienia*, tłum. A. Turczyn, Kraków 2009, s. 59–88.

26 Zob. P. Michałowski, „*Arka przymierza*” i „*osobna obecność*”. *Pamięć w poezji nowoczesnej*, [w:] *Poetologia pamięci*, red. D. Śnieżko, Szczecin 2011, s. 97.

27 C. Taylor, *Źródła podmiotowości: narodziny tożsamości ponowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński, Warszawa 2001, s. 68.

28 C. Taylor, *Samointerpretujące się zwierzęta*, [w:] *Filozofia podmiotu. Fragmenty filozofii analitycznej*, tłum. J. Górnicka-Kalinowska, Warszawa 2001, s. 54.

W jaki sposób teza ta odnosi się do omawianej poezji? Odpowiedź nie jest trudna. To dzięki relacjom „tu i teraz”, dzięki zrozumieniu i uszanowaniu innych ludzi, podmiot dociera do transcendentnego Innego.

Łatwo domyślić się, kim jest w wierszu ów „Ktoś”, tym bardziej, że w przedostatnim wersie utworu podmiot wyznaje: „[...] jedliśmy ryby z Panem”. Jednakże lektura wcześniejszych wersów pozwala na bardziej niejednoznaczny interpretację – „brama ogrodu” może ukierunkowywać odczytanie na postać nie tylko Chrystusa, ale również św. Piotra, który otrzymał od niego klucze do królestwa niebieskiego. Biblijna lokalizacja pozwala też przypuszczać, iż chodzi o osobę św. Jana Chrzyciela. Można spróbować interpretacji, która rozgranicza postaci w utworze na tajemniczą osobę będącą za drzewami i samego Boga, do którego osoba ta ma bohaterów wiersza doprowadzić. Ogród, również pisany wielką literą, symbolizuje raj, zbawienie, odkupienie i czystość²⁹. Do ich osiągnięcia potrzebna jest kontemplacja otaczającego świata – ponownie poeta stosuje zabieg symultaniczności, Inny jest wszędzie, w obłokach, strumyku, ulewie. Jest to zgodne z przytoczonymi wcześniej sądami Eliadego – woda, rozumiana jako duchowe przemienienie, przenika każdy pierwiastek tego świata. Podmiot obu wierszy nie posiada pełnej wiedzy na temat Innego – w *Kowańcu* mówi wprost o tym, że świat „odwrócony na drugą stronę” staje się niepojęty, w *Dunajcu* Inny przychodzi „ze wszystkich stron i z żadnej z nich” – tak jakby jego ontologia była w zawieszeniu. W kontekście filozofii Lévinasa spotkanie z Innym (choć Wojciech Kudyba wolałby zapewne powiedzieć „rozmowa”) zakłada przyjęcie przez poznający podmiot jego radykalnej inności – nie inności w stosunku do obcującego z nim Ja, które uzyskać można poprzez porównanie, ale takiego jej rodzaju, który zakłada przekroczenie własnych granic, wyjście „od siebie” i finalną akceptację nieprzekraczalności tego, co inne. Poezja ta jest też poezją etyczną, podkreślającą umiłowanie każdego rodzaju istnienia. Również ten aspekt omawianej twórczości można rozpatrywać w perspektywie Lévinasowskiej. Jak pisze Barbara Skarga:

Lévinas podkreśla, że ten inny i Ja nie znajdują się w jednej płaszczyźnie; inny przemawia jakby z wysokości, nakazuje mi się wznieść ponad siebie, gdyż takim wzniesieniem jest wyzbycie się samolubstwa i samozadowolenia, zrozumienie odpowiedzialności i tego faktu, że z tej odpowiedzialności za zło wyrządzone drugiemu nikt mnie nie jest w stanie uwolnić. Ten inny to nakaz etyki heroicznej, etyki samozaparcia, wręcz nieludzkiej, bo przewyżczającej ludzką słabość i naturalne zamykanie się we własnym świecie [...] ³⁰.

29 W. Kopaliński, *Raj*, [w:] tegoż, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 269.

30 B. Skarga, *Wstęp*, [w:] E. Lévinas, *Catość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, tłum. M. Kowalska, Warszawa 2014, s. 21.

W swej *Całości i nieskończoności*³¹ filozof nie objaśnia, kim dokładnie jest dla niego Inny – pisany raz wielką, a raz małą literą. Może on oznaczać zarówno drugiego człowieka, jak i byt transcendentny, bardzo prawdopodobna jest interpretacja Innego jako Boga (tym bardziej że, jak pisze badaczka, przemawia on przecież „z wysokości”). W wierszach Kudyby ta ścieżka interpretacyjna jest podobna, choć chyba bardziej zorganizowana – wpiery podmiot doświadcza Innego jako człowieka, by dzięki temu doświadczyć Innego jako Boga. Cytowana wyżej etyka heroiczna i etyka samozaparcia polega natomiast u poety na ciężkiej pracy samodoskonalenia, które przyczynić się ma do jak najpełniejszego otwarcia się na to, co mówi do człowieka Stwórcą. By było to możliwe, niezbędne jest milczenie i nasłuchiwanie świata, choćby najcichszego szmeru listka.

Poezja Wojciecha Kudyby ukazuje metafizyczny wymiar żywiołu wody. Poeta opisuje go jako dar dla człowieka, Boże błogosławieństwo, które przenika cały świat. Woda jest tutaj dowodem na działanie Innego w świecie, który przemawia do człowieka poprzez przyrodę i Innych ludzi. Stanowi także granicę, która zaciera sensory tego, co realistyczne, i tego, co symboliczne.

BIBLIOGRAFIA

Augé M., *Trzy figury zapomnienia*, [w:] tegoż, *Formy zapomnienia*, tłum. A. Turczyn, Kraków 2009.

Bachelard G., *Woda i marzenia*, [w:] tegoż, *Wyobrażenia poetycka*, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.

Biblia Tysiąclecia, wyd. 3, tłum. O.K. Winiarski.

Buber M., *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, tłum. J. Doktor, Warszawa 1992.

Eliade M., *Traktat o historii religii*, tłum. J.W. Kowalski, Warszawa 2009.

Kudyba W., *Gorce Pana*, Sopot 2007.

Kudyba W., *Wiersze wobec Innego*, Sopot 2012.

Kwiek-Osiowska J., *Wojciech Kudyba, twórca poezji religijnej*, „Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education” 2014, No. 2/3.

Lévinas E., *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, tłum. M. Kowalska, Warszawa 2014.

31 E. Lévinas, *Całość i nieskończoność...*, dz. cyt.

Merleau-Ponty M., *Notatki robocze*, [w:] tegoż, *Widzialne i niewidzialne*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, R. Lis, I. Lorenc, Warszawa 1996.

Puzynina J., *O poruszającej poezji Wojciecha Kudyby*, „Poradnik Językowy” 2013, nr 5.

Sawicki S., „*Gorce Pana*” Wojciecha Kudyby, *czyli próba neosymbolizmu*, [w:] tegoż, *Wartość – Sacrum – Norwid*, t. 3, Lublin 2017.

Taylor C., *Samointerpretujące się zwierzęta*, [w:] *Filozofia podmiotu. Fragmenty filozofii analitycznej*, tłum. J. Górnicka-Kalinowska, Warszawa 2001.

Taylor C., *Źródła podmiotowości: narodziny tożsamości ponowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński, Warszawa 2001.

SŁOWA KLUCZOWE: Wojciech Kudyba, Inny, teologia, woda, dialog

AQUATIC MOTIFS IN THE PERSPECTIVE OF CHRISTIAN THEOLOGY – ON THE POETRY OF WOJCIECH KUDYBA

Summary

The article deals with aquatic motifs in the poetry of Wojciech Kudyba from the perspective of Christian theology. It begins with a discussion of the author's profile, the academic and critical reception of his poetry and the poet's own views on the question of the category of the Other. The poems *Dunajec* and *Kowaniec* will be analysed. In my interpretation I use tools developed on the basis of Gaston Bachelard's symbolic imagination, Maurice-Merleau-Ponty's philosophy of the body, Emmanuel Lévinas' and Martin Buber's philosophy of dialogue, Marc Augé's philosophy of memory and Charles Taylor's concept of the subject.

KEYWORDS: Wojciech Kudyba, the Other, theology, water, dialogue

TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ SOPOTU

zaprasza do

DWORKU SIERAKOWSKICH

Sopot, ul. J. Czyżewskiego 12

10 Festiwal
Poezji
w Sopocie
2-5. PAŹDZIERNIKA - 2019

www.tps-dworek.pl

FB:/FestiwalPoezji

WSTĘP WOLNY

Patronat honorowy

JACEK KARNOWSKI
Prezydent Miasta Sopotu



Organizatory

TBS TOPOS

Mecenas

Ministerstwo
Kultury i
Dziedzictwa
Narodowego

Ministerstwo
Kultury i
Dziedzictwa
Narodowego



Partnerzy

Instytut
Literatury i
Muzeum
Sopotu

KULTURA
GDAŃSK

trojmasto.pl

dwójka
PODZIAŁ

Radio Gdańsk



IV

PRZYBLIŻENIA,
PORÓWNANIA,
KONTEKSTY

Karol Alichnowicz

Radom

ORCID: 0000-0001-5211-7655

Pragnienie niemożliwego. Uwagi o wyobraźni poetyckiej Wojciecha Kassa

„Wizja” w „równaniu”, „równanie” w „wizji”

Można by zacząć od zwyczajnego w gruncie rzeczy pytania: czy dla ujęcia istoty wyobraźni poetyckiej Wojciecha Kassa właściwsze jest określenie „lampa czarodziejska” czy też „lampa laboratoryjna”¹? Odpowiedź tylko pozornie wydaje się prosta, gdy badamy związki obrazu poetyckiego z rzeczywistością... Przywołuję cytaty z *Kwiatów polskich* Tuwima nie dla efektownego sztafażu, ale by zwrócić uwagę na problem, jaki liryka owa – i każda poważnie o sobie myśląca liryka – sprawia, jeśli spróbuje się odnaleźć dla niej jakąś jedną poręczną formułę. Jest bowiem wyobraźnia poetycka Kassa i taka, i taka, to znaczy zbliża się zarówno do bieguna mimetyzmu, jak i kreacyjności. Częściej natomiast unieważnia wskazaną opozycję, którą przed laty wyostrzył spór o „wizję” i „równanie”, wywołany głośnym manifestem Jerzego Kwiatkowskiego². Poezja stanowi przecież fascynującą

- 1 J. Tuwim, *Kwiaty polskie*, Warszawa 1990, s. 110. Odnośny fragment poematu brzmi: „Poezjo! lampo czarnoksięska/ I lampo laboratoryjna!/ Misterna wraz i misteryjna/ Jak ceremoniał nabożeństwa./ O matematyko anarchii,/ Nieubłagana w rozrachunku, Chemiczko w masce kabalarki,/ Trzeźwa szynkarko pijanych trunków!”.
- 2 Kiedy mówi się o wyobraźni poetyckiej, nie można także tracić z pola widzenia kontekstu, w jakim występuje imaginatywizm w dziejach literatury polskiej. Właściwie poczynając od romantyzmu (a nie powinno się też zapominać o tradycji myślowej i koncepcjach estetyki wcześniejszych epok) kategoria ta staje się nie tylko ważnym elementem indywidualnej wizji świata wielu twórców, ale również – przede wszystkim z punktu widzenia historyka literatury czy krytyka – może pełnić funkcję procesu

syntezę przeciwieństw, „matematykę anarchii”, jak powiedziałyby Tuwim, i jest w niej miejsce dla ingrediencji nader różnorodnych (zarówno spod znaku „wizji”, jak i „równania”).

Przypominam te nieco już odległe czasy w kontekście liryki Wojciecha Kassa, ponieważ chcę podkreślić sprawę w istocie oczywistą, że o wyobraźni poetyckiej nigdy nie mówi się w kulturowej próżni. Kategoria ta obciążona jest wszakże nie tylko tradycją wielu wieków, ale też ma szeroki zakres znaczeniowy. Trudność w jednoznacznym zaklasyfikowaniu wyobraźni wydaje się nieprzewyciężona aż do dziś, skoro stanowi inspirację dla przedstawicieli wielu profesji (historyków literatury, historyków sztuki, psychologów etc.) i szkół metodologicznych. Samo zaś pojęcie odnoszone jest na przestrzeni stuleci – warto to podkreślić – tyleż do sfery poznania zmysłowego, co rozumowego; albo też – widzi się w wyobraźni punkt przecięcia obydwu sfer, swego rodzaju płaszczyznę mediacji między nimi. Jak słusznie zauważa Agata Stankowska:

Rozumiana różnorodnie [wyobraźnia] – już to jako źródło twórczości, stan egzystencji, siła obrazotwórcza, poznawcza, syntetyzująca przestrzeń i czas, już to jako wytwór artystycznych działań, nazwa obrazowego idiomu poety – należy do ulubionych, być może nieraz nadużywanych terminów krytycznych. [...] Wszyscy ulegają czarowi wieloznaczności terminu, odnajdując weń szansę odwołania się do najrozmaitszych zagadnień sztuki³.

W konsekwencji mówić o wyobraźni poetyckiej Wojciecha Kassa – to mówić o pewnym rozumieniu owej kategorii, wymagającym koniecznego z pewnością doprecyzowania. Wypada zatem dopowiedzieć, że przedmiotem niniejszych rozważań będzie indywidualna wizja świata i koncepcja języka poetyckiego, leżące u podstaw twórczość autora *Do światła*. Inaczej powiedziawszy, własna teoria wyobraźni, która bezpośrednio wynika z wyznawanej przez niego swoistej filozofii bycia poetą i filozofii słowa.

historycznoliterackiego, będąc elementem ontologii tekstu i procesu kultury. Prawidłowość tę dobrze ilustruje zwłaszcza spór o rolę wyobraźni w liryce, który – właśnie! – rozpałał wyobraźnię jego uczestników w odwilżowej atmosferze. Szczególnie głośnym echem w minionym wieku odbiła się dyskusja wywołana manifestem Jerzego Kwiatkowskiego *Wizja przeciw równaniu* (1958), który na fali październikowej Odwilży próbował dokonać krytycznego opisu nowej sytuacji poetyckiej. Zob. A. Stankowska, *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, Kraków 1998.

3 A. Stankowska, *Kształt wyobraźni...*, dz. cyt., s. 7.

Rzecz wyobraźni

W liryce Wojciecha Kassa – co znamienne – samo słowo „wyobraźnia” pojawia się nader rzadko. Gdyby ująć rzecz w dużym uproszczeniu, dałoby się wskazać dwa bieguny, które w sposób umowny mogą ujmować ewolucję myślenia poety o tej kategorii. Pierwszy z biegunów wyznacza wyobraźni rolę receptywną i bierną, o czym przekonuje wiersz *Komoda* (DŚ): „szczegół bardziej przemawia / do wyobraźni i pamięci / niż pole bitwy i żywi na nim / razem wzięci”⁴. Drugi z biegunów przypisuje natomiast wyobraźni rolę kreacyjną i czynną, jak w poemacie *Pled* (U): „Na żadnej z tych rzeczy [pled] nie leży; podświetla go lampka wyobraźni”. Nie powinno się na podstawie tego zestawienia wyciągać zbyt pochopnych wniosków, ale wydaje się, że drogę poety (wskazałem jej dwa umowne etapy) mogą określać – to wstępna intuicja – dwa komplementarne rodzaje poezjotwórczych zabiegów. Każdy z nich zakłada przyjęcie innej perspektywy przez podmiot liryczny, który wyobraźnię podporządkowuje rzeczywistości lub też rzeczywistość wyobraźni. Można by wskazać różne przykłady w bogatym dorobku Wojciecha Kassa, łatwo więc zdecydować się na następujące:

Udałem się w dół ulicą. Nie brak jej uroku
i dzieli to miasto na wschodnie i zachodnie,
morze podglądane z lup i teleskopów
było senne o tej porze
a śnieg wilgotny cętkował widoki.
[.....]
(*Wysiadka na stacji Sopot*)

ciało
w ból,
ogień
w popiół,
morze
w sól,
ziemia
w gnój,
pluń.

(*Interludium*)

4 W tekście szkicu podaję w nawiasie tytuł utworu i skrót tytułu tomiku, z którego wiersz pochodzi (*Do światła* = DŚ; *Jeleń Thorwaldsena* = JL; *Prószenie i pranie* = PP; *Przeptyw cieni* = PC; *Gwiazda Głóg* = GG; *Wiry i sny* = WS; *Przestwór. Godziny* = PG; *Poculuj światło. 89 wierszy* = PŚ; *Ufność. Trzy poematy* = U).

Zacytowane przykłady nie wchodzą ze sobą w żaden konflikt, przeciwnie, uzupełniają się, a antyestetyczne zestawienie okazuje się ostatecznie pozorne. Fragment pierwszego wiersza został utrzymany w konwencji poetyckiej quasi-widokówki, ponieważ jego istotę stanowi liryczna deskrypcja (aktualizująca topos „widzę i opisuję”). Dostrzegany obraz stanie się rychło dla podmiotu lirycznego źródłem doświadczenia wewnętrznego, które doprowadzi do konfrontacji Ja-obecnego z Ja-dawnym w porządku przeżywanego czasu: „szukanie siebie” w znajomym niegdyś krajobrazie przyniesie jedynie rozczarowanie. Goryczą przepęlniać będzie również „pokój rzeczy przedawnionych” i „notes, w którym telefony zaledwie szeleszczą, / wyjazd w nim – na pierwszej stronie”. Widziane (widzialne) ma u Kassa wymiar realny i jest jednym z elementów autobiografii, ale bardzo szybko opowieść o rodzinnym mieście przeobraża się za sprawą poetyckiej wyobraźni w przypowieść o uniwersalnym doświadczeniu: odejściu w zapomnienie bezimiennych pokoleń, których twarze nie wywoła z mroku moc Proustowskiej „magdalenki”, zastąpiona przez przemoc Czasu i Historii.

Równie negatywne doświadczenie leży u podstaw enigmatycznego i ascetycznego *Interludium*, ale przestrzeń wiersza – miniatury poetyckiej – nie pozwala zarysować sytuacji lirycznej utworu. Nie wiemy, kto mówi, kiedy mówi, do kogo i gdzie, możemy tylko domyślać się, że są to słowa płynące z głębi mądrości zdobywanej w prawdzie (życia, świata). Wyobraźnia poety podsuwa nam znane obrazy (ciała, ognia, morza, ziemi i ich negatywnej transfiguracji), lecz w taki sposób, aby je sugerując, pozwolić czytelnikowi na kreatywną inwencję, współtworzenie sensu wiersza. To natomiast, co nie pozostawia wątpliwości, wynika z gnomicznej formy miniatury: wpisany w nią sprzeciw wobec okrutnych praw natury wyraża się w zakładanej reakcji – gwałtownej i bezwzględnej (jedynie możliwej?) – jak równoważniki zdań dynamizujące składniowy tok. Protest, akt buntu itp. w wyobraźni poety staje się jedyną realnością.

Liryka Wojciecha Kassa potwierdza zatem regułę wskazaną niegdyś przez Jeana Starobinskiego: „mimesis istnieje tylko na skutek wyobraźni i dla niej”⁵. Kontemplacyjna opisowość może przecież łączyć się z ekstatyczną kreatywnością, a podmiot mieć umiejętność (dar) „potęgowania realności”⁶ w akcji trudnej do zwerbalizowania iluminacji. Pamiętać bowiem należy – to jedna z tych oczywistości, wartych nieustannego

5 J. Starobinski, *Wskazówki do historii pojęcia wyobraźni*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 221.

6 Zob. A. Stankowska, *Kształt wyobraźni...*, dz. cyt., s. 30.

przypominania – że pierwotnie pojęcie *mimesis* oznacza ekspresję rzeczywistości wewnętrznej⁷. Świetną ilustrację zarysowanej filozofii wyobraźni i jej słowa przynosi wiersz *Pocałuj światło* (WS) – zawierający jedną z najlepszych wykładni sztuki lirycznej Wojciecha Kassa – skupia bowiem niczym w soczewce najważniejsze jej cechy: splot pierwiastków mimetycznych i kreacyjnych. Sytuacja liryczna utworu wydaje się przetwarzać temat znany z literatury (na przykład z wiersza K.I. Gałczyńskiego *Rozmowa liryczna*), temat czulej (miłosnej) rozmowy z żoną, poetyckiego Ja z Ty:

Idźmy na randkę żono,
dziś tylko sprawy małe,
tak małe jak grosz, guzik
papierowa serwetka, którą obracasz w palcach

Nie należy jednak ufać temu, kto mówi, bo nagle zmienia się perspektywa i otwiera się inna, nowa przestrzeń. Obraz poetycki ulega radykalnemu przekształceniu, tak że w mikrokosmosie Ja i Ty liryczny interlokutor odnajduje naraz „świat cały” (transpozycja motywu Wiliama Blake’a?), nieogarniony kosmos. Nawet więcej: Ja ludzkie wchodzi równocześnie w relację wzajemności z Ty innym – Ty wewnętrznego świata, który zdaje się odzwierciedleniem świata zewnętrznego (postrzeganego „okiem wewnętrznym”, docierającym do transcendentalnej sfery natury). W konsekwencji receptywna rola wyobraźni zaczyna odgrywać rolę kreacyjną, a rozmowa przekształca się w quasi-rozmowę (żona przecież cały czas milczy), w *soliloquium* poety:

Planety są w nas,
przemarsze mgławic,
przeciagi komet,
kąpię się więc w twoim lutowym świetle
i zapraszam do mojego,
z pierwszych dni września.

Kosmiczna przestrzeń uwewnętrznia się w momencie szczególnym, momencie „lirycznej rozmowy”, która szybko przerodzi się w doświadczenie nieledwie miłosne (miłosne w wymiarze zarówno czysto ludzkim, jak i ponadludzkim). Wydaje się, że odsłoni ono na chwilę „epifaniczny błysk zjawisk”, wyjętych spod panowania praw „odczarowanej epoki”, epoki

7 Zob. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975, s. 333.

racjonalizmu i redukcyjnego języka nauki, by możliwy stał się powrót do początku stworzenia. Dlatego światło, *arché*, za którym podąża liryczne „ja” i poeta zarazem, stanie jego duchowym przewodnikiem, a poddane zabiegowi sakralizacji w wierszu – może równocześnie symbolizować moc ducha Bożego oraz siłę „stwórczą, energię kosmiczną”.

Światło to oczywiście jedno ze słów kluczowych wyobraźni poetyckiej Wojciecha Kassa, które nieodłącznie wiąże się z... kondycją poety – „wyławacza obrazów”, skazanego na ryzyko, niepewność, charakteryzujące każdy akt twórczy:

Nie gardź, jeśli wyławiam obrazy
bo nie wiem co budują
jeśli budują,
nie wiem co znaczą
jeśli znaczą.

W istocie Wojciech Kass nie chce tworzyć zsubiektywizowanej wizji, poddanej sile fantazmatu, ale zarysować swego rodzaju „wspólnotę doświadczeń” wszystkich poetów. W tym archetypicznym wyobrażeniu odnajdujemy aluzję do pierwszego archaicznego „człowieka obrazów”, który – na co zwraca uwagę Wiesław Juszcak – „nie jest, jak w obiegowym dziś sensie «artysta» twórcą, lecz stwarzającym, który działa, kontynuując zasadniczo przedustawny akt kreacji [...]. Artysta ów to ten, co zapoznaje różnicę, albo w ogóle nie dostrzega jej między własnym działaniem a «wsobnym» uczestniczeniem we wciąż jeszcze w nim samym dokonującym się totalnym akcie powstawania świata we wszystkich jego «wymiarach», których sam stanowi część «elementarną»⁸. Stąd może powiedzieć „ja” liryczne:

Poeta ustanawia zawiasy dla słów
aby otwierały
zamknięte światło
zamykały
otwartą ciemność.
(*Pocałuj w usta światło*)

W ponawianym nieustannie akcie poetyckiej kreacji realizuje się pełna miłości pradawna „mądrość poetycka”, będąca formą pierwotnej metafizyki, opartej na uczuciu i wyobraźni, zgodnie z którą – jak pisze

8 W. Juszcak, *Poeta i mit*, Wołowiec 2014, s. 12.

Juszczak – „wszyscy ludzie na początku byli, w tej lub innej mierze, poetami i kapłanami zarazem”. W konsekwencji każde ludzkie działanie „naznaczone było znamieniem sakralności”⁹, światło zaś, dodajmy, z nim połączone, mogło uwypuklać szczególny wymiar owego działania. Wojciech Kass przyjmuje podobną perspektywę, kiedy w eseju *Światło jaśnie gość* pisze, że

Poezja jest więc obrotem w stronę świecenia rzeczy, świecenia świata, obraca się do światła jak kochanek do oblubienicy,

[...] poeta zaś [jest] poławiaczem i nosicielem obrazów, w których sznury konkretów przeplatają się ze sznurami niewidzialnego. Inaczej – to niewidzialne jest lepszemu obrazu widzialnego¹⁰.

Ruch wyobraźni prowadzi więc od rejestracji przeżyć empirycznych podmiotu lirycznego do podejmowanej przezeń próby wyjścia poza granicę zmysłowego doświadczenia¹¹, od naśladowania ku poetyckiej kreacji.

To tłumaczy charakter jego wyobraźni poetyckiej, w obrębie której rozwiązał na swój własny sposób spór Kratylosa z Hermogenesem, przyjąwszy tradycję, zgodnie z którą poeta owładnięty boskim szałem „odkrywa swoją poezją transcendencję – *Logos*”¹². Krytycy od razu podjęli ten wątek po opublikowaniu przez poetę przełomowego tomiku *41*, pisząc słusznie zarówno o fenomenie pisarskiego natchnienia, swoistej twórczej potencji, jak i sięganiu przez Wojciecha Kassa do pierwotnych (oralnych) źródeł poezji i tradycji melicznej wiersza. W konsekwencji porównywano go do „szamana” lub nazywano „poetą z Bożej łaski” (w znaczeniu pozytywnym)¹³.

9 Tamże.

10 W. Kass, *Światło jaśnie gość*, [w:] tegoż, *Tak. Trzy eseje o poezji*, Gdynia 2018, s. 8–9.

11 Warto też przy okazji zwrócić uwagę na motyw „ręki piszącej”, uwypuklony w tytule dziennikarskich zapisów Wojciecha Kassa, publikowanych na łamach dwumiesięcznika „Topos”, który dopełnia tę perspektywę kolejnym ważnym elementem aktu twórczego. „Dusza jest jak gdyby ręką”, „narzędziem narzędzi”, powiada filozof (Arystoteles, *O duszy*. Cyt za: W. Juszczak, *Mysł w cieniu ręki*, [w:] tegoż, *Wędrówka do źródeł*, Gdańsk 2009, s. 244), „zdolnym”, dopowiada komentator, „zakryć i odsłonić to, co duchowe” (Juszczak, tamże). Motyw ten bowiem również będzie symbolizował demiurgiczny dar poety, który „wyławia obrazy”, ale także w akcie dopełnienia Boskiej kreacji łączy w twórczym widzeniu słowa z bytem, byt z imieniem. Nie może wobec tego dziwić, że w innym eseju pt. *Strofa i katastrofa* Wojciech Kass napisze wprost: „poeta pracuje tylko w języku co i bycie”.

12 Por. M. Werner, *Jak można dziś mówić o poezji Białoszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 4, s. 82.

13 W. Kudyba, *Poeta, który stał się szamanem*; [Janusz Drzewucki] (JD), *41*, [w:] W. Kass, *Czterdzieści jeden. Wiersze. Głosy, idea, opracowanie i redakcja* Z. Fałtynowicz, Sopot 2012.

Szczególnie istotne okazały się rozważania Przemysława Dakowicza, który rytmowi tej liryki przypisywał sensotwórczą funkcję, to znaczy dostrzegął ścisłą zależność między warstwą prozodyczno-syntaktyczną a wykreowanym światem przedstawionym pieśni, piosenek, przyśpiewki, kołysanki¹⁴. Zanim powstały te wyraziste formalnie utwory, w zakończeniu cytowanego wiersza *Pocałuj w usta światło*, do którego warto jeszcze na chwilę powrócić, czytaliśmy:

Zerwane obrazy obracają się, obracają,
słowa toczą się, toczą,
wiersze radują się, radują.

Rytm wskazany przez Dakowicza uobecnił się tu, by tak rzec, w uchwyconym w swej dynamice przepływie obrazów, które próbują pochwycić słowa jeszcze bez imienia i oddać kształt tworzonej rzeczywistości. Zmienność jako naczelną zasadą egzystencji została stematyzowana za pomocą konwencji wiersza wolnego, który przekracza reguły językowe na poziomie składni. Nieregularność wersyfikacyjna i zaburzony wzorzec rytmiczny potęguje wrażenie ruchu i osobliwego „kosmicznego” rytmu. Doświadczenie to jest dla Wojciecha Kassa momentem przemiany, transgresji – taką funkcję pełni dla niego poezja (na przykład: *Ten trzeci*, PG) – bo skoro wiersze „radują się”, radując i poetę, i nas samych, to być może stają się wspólnym owocem bogów i ludzi – zamieniają się, jak powiedziałby inny poeta, w Pieśń. W Kreację (pisaną właśnie majuskułą).

Klucze do wyobraźni

Liryka Wojciecha Kassa powraca zatem do kwestii „przylegania słów do rzeczy”, skoro jego wyobraźnia poetycka zrazu „tu i teraz” karmi się sensualnym konkretem, a równocześnie mocą poetyckiej kreacji przenosi się w inne miejsce i inny czas, na przykład zaklętych rewirów snu (zob. cykl *Z dziennika snów*, PC); która, można by rzec, żywi się tym, co zjawiskowe, a pragnie tego, co idealne (na przykład *Mała metafizyka*, PP), tak jak w nieustannym ruchu widzi przeczucie wieczności (na przykład *Napowietrzne huśtawki*, GG); która wreszcie nie tylko lubi horyzontalność, ale i wertykalizm (*Divertimento biebrzańskie II*, PC) etc. W liryce Wojciecha Kassa

14 P. Dakowicz, *Pieśni czyli stopnie*, tamże.

rzeczywiście „m i m e s i s istnieje tylko na skutek wyobraźni i dla niej”, a on sam „tworzy [...] w ten sposób pewną filozofię relacji ze światem, w której panowanie poezji rozciąga się daleko poza granice «literatury»”¹⁵.

Poszukiwania takiej formuły poezji i jej języka, która nie porzuciwszy zaufania wobec realnego, skupi się ostatecznie na odkrywaniu „ukrytych związków pomiędzy przedmiotami i istnieniami”¹⁶, będzie Wojciech Kass prowadził od początku, próbując „wyssać metafizyczny szpik” (*Wznośmy ku niebu nasze postania*, GG) z tego, co realnie doświadczono. Świadomy oczywiście, że proces rozkładu, odklejający i r o n i c z n i e słowa od rzeczy jest zaawansowany do tego stopnia, iż sam znak językowy podlega prawu konwencji (jego znaczenie może być więc względne). A jednak poeta zdaje się na to nie zważać i poprzez realne – co stanowi podstawę poetyckiego aktu poznania – chce dotrzeć do „podszewki rzeczywistości”. Przypisać można tym samym wskazanej formule funkcję swego rodzaju poetyckiej „gnozeologii”¹⁷, w ramach której muszą zostać sformułowane fundamentalne dla poety pytania, pytania „otwarte”¹⁸. O światło, świat, słowo; o rzeczywistość empiryczną i rzeczywistość duchową:

Co było otwarte,
a co takiego
było otwarte,
że znów jest zamknięte?
Co było jasne,
a co takiego
było jasne,
że przeszło w ciemne?
Zamknięte i ciemne
zatrudnione,
otwarte i jasne
porzucone.
(*Intermezzo*, PŚ)

Poezja przecież to „pragnienie niemożliwego”¹⁹, nieprawdaż?

15 J. Starobinski, *Wskazówki do historii pojęcia wyobraźni*, dz. cyt., s. 220.

16 K.A. Jeleński, *O „Ziemi Urlo” po dwóch latach*, [w:] tegoż, *Chwile oderwane*, Gdańsk 2007, s. 12.

17 Określenie zapożyczam od A. Stankowskiej, dz. cyt.

18 Piszę o tym szerzej w niepublikowanym szkicu *Otwartość*. (*Kilka uwag o jednym ze słów-kłuczy w liryce Wojciecha Kassa*).

19 Zob. W. Kass, *Ekstaza i rzemiosło*, [w:] tegoż, *Tak. Trzy eseje o poezji*, s. 33.

BIBLIOGRAFIA

- Do światła*, Olsztyn 1999.
Jeleń Thorwaldsena, Warszawa 2000.
Próśzenie i pranie, Warszawa 2002.
Przeptyw cieni, Warszawa 2004.
Gwiazda Głóg, Warszawa 2005.
Wiry i sny, Sopot 2008.
 41, Warszawa 2010.
Przestwór. Godziny, Sopot 2015.
Pocałuj światło. 89 wierszy, Warszawa 2016.
Ufność. Trzy poematy, Warszawa 2018.
Tak. Trzy eseje o poezji, Gdynia 2018.

Literatura przedmiotowa

- Jeleński K.A., *O „Ziemi Urlo” po dwóch latach*, [w:] tegoż, *Chwile oderwane*, Gdańsk 2007.
 Juszczak W., *Poeta i mit*, Wołowiec 2014.
 Kass W., *Czterdzieści jeden. Wiersze. Głosy*, idea, oprac. i red. Z. Fałtynowicz, Sopot 2012.
 Stankowska A., *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, Kraków 1998.
 Starobinski J., *Wskazówki do historii pojęcia wyobraźni*, przeł. W. Kwiatkowski, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4.
 Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975.
 Tuwim J., *Kwiaty polskie*, Warszawa 1990.
 Werner M., *Jak można dziś mówić o poezji Białoszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1995, z. 4.

SŁOWA KLUCZOWE: Wojciech Kass, liryka, wyobraźnia, naśladowanie, obrazowanie

DESIRE FOR THE IMPOSSIBLE. NOTES ON THE POETIC IMAGINATION OF WOJCIECH KASS

Summary

This sketch is an attempt to characterise the poetic imagination of Wojciech Kass. The context for the considerations is constituted by the categories of imaginativeness and imitation, whose mutual relation is observed on the example of selected poems. In his interpretation the author tries to prove that this lyric has always oscillated between the pole of mimesis and the pole of creation. At the same time he relates the discussed categories to the keywords indicated in the poems of Wojciech Kass, which allows him to determine not only the literary and cultural source of this poetry, but also to analyse the most significant elements of poetic imagery.

KEYWORDS: Wojciech Kass, lyricism, imagination, imitation, imagery



Poeci konstelacji Toposu. 2013. W kolejności: Krzysztof Kuczkowski, Wojciech Kass, Wojciech Kudyba, Wojciech Gawłowski, Przemysław Dakowicz, Jarosław Jakubowski, Adrian Gleń, Artur Nowaczewski. Wszystkie kolejne fotografie z Archiwum „Toposu”

Jarosław Ławski
Uniwersytet w Białymstoku
ORCID: 0000-0002-1167-5041

Poezja *metaf.* Kuczkowski, Kass, Dakowicz

raz tylko spełniło
spełnia się spełni
Słowem
Uta Przyboś, *Jestestwo*¹

Spójnia i różność

Zacnę od nuty osobistej – od tego, co mnie zawsze skłaniało ku poezji twórców ze środowiska „Toposu”. Przede wszystkim immanentna cecha poezji z tegoż kręgu – metafizyczny odcień ich liryki. Dalej – jakaś dawka metafizycznej ciemności, skrytej pod warstwą afirmacji i konsolacji. Skryta, ale nie utajona, bo w mniejszym lub większym wymiarze zawsze daje się ona zobaczyć, wyczuć. Dwa kolejne elementy nazwałbym kulturowymi. Chodzi tu w pierwszym rzędzie o inność dykcji poetów „Toposu” na szerokim tle zjawisk kształtujących poezję polską przełomu XX i XXI wieku. Konkretnie jaka inność? Ot, choćby mniejsze, dużo mniejsze ich zaufanie do koncepcji poezji jako gry językowej, rzeźby w języku, językowego rozgrywania znaczeń. Taki popis sztukmistrzostwa niejednego zaprowadził na manowce banału, gry dla gry. Toposowcy, konstelacjoniści, jak ich nazywam, przywiązując dużą wagę do pielęgnowania języka, nie czynili z niego bałwana, idola. W ich mniemaniu poezja to Coś więcej niż językowe prestidigitatorstwo².

1 U. Przyboś, *Jestestwo*, [w:] *tejże, tykanie*, Szczecin 2018, s. 14.

2 Zasadnicze znaczenie ma dla poznania koncepcji poezji tej grupy tom: *Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych. Wybór tekstów krytycznych*, wybór, wstęp i red. A. Gleń, Sopot 2017.

Ta ich odmienność od horyzontu ponowoczesnej literatury odsyła zarazem do czegoś, czego do tej pory – z taką siłą! – nie dostrzegałem, a wprawdzie zdawało się to oczywiste: chodzi o koncepcję słowa poetyckiego. O nim, o słowie ujętym w formę niewypowiedzianej programowo lub wysłowionej w manifestie koncepcji, powiem za chwilę i więcej. Tymczasem drugi ów czynnik kulturowy chciałbym uwydatnić: tak, są metafizykami, tworzą własną wizję poezji. Nie znaczy to, że są tacy sami. Przeciwnie, ujmują istnienie grupy twórców, którą nazywamy „konstelacją «Toposu»” w formuły sugerujące rozluźnienie związku pomiędzy lirykami, autonomię, osobność, takie jak formuła k o n s t e l a c j i.

Wszystkie wewnętrzne elementy tej poezji – jej metafizyczność, afirmatywność wobec tajemnicy świata przy wydobywaniu jego również ciemniejszej strony – jak też czynniki kulturowe (bycie formacją postponowoczesną, konstelacyjność) skupiają się w pytaniu o to, jak rozumieją oni s ł o w o...

Czym jest słowo poetyckie w ich ujęciu? Czy wytworzyli jakąś jego jedną, wspólną koncepcję, czy też wiele różnych, posiadających jednak miejsca wspólne? Pytania te uderzyły mnie swą oczywistością, gdy pisałem najpierw laudację Krzysztofa Kuczkowskiego, uhonorowanego Nagrodą Poetycką „Orfeusz”³. Uwyraźniła się wtedy tym mocniej świadomość, iż w niepojęty sposób, zachowując pewną intencjonalną jedność, poeci kręgu „Toposu” tworzyli właściwie osobne poetyki. Czy tę naraz jedność i osobność utrwaliło stałe bycie w kontrze do postmodernistów? Zapewne. Wzmacniała ją, pytajmy, nadzwyczajna i wprost wybitna samoświadomość poetów „Toposu” i wielu twórców piszących do pisma? Myślę, że tak.

Nie od rzeczy będzie zauważyć, że czterech twórców tego kręgu to wykładowcy akademicki, historycy literatury, krytycy, po prostu poloniści⁴. Jakże mieliby nie być samoświadomymi dysponentami słowa lirycznego? Sporadycznie w XXI wieku spotyka się też pisarzy i grupy, którzy zamiast pojedynczych manifestów (i te są na wymarcu...) wydają całe obszernie tomy metapoetyckich wypowiedzi, antologie podsumowujące lata dojrzwania ich poetyk, naukowe rozprawy o poezji⁵ albo płyty, na których

3 Potem wróciło do mnie to pytanie, kiedy pisałem niewyłoszoną laudację środowiska „Toposu” z okazji jego 25-lecia (Sopot, 29 IX 2018).

4 Dr Przemysław Dakowicz (UŁ), dr hab. Artur Nowaczewski (UG), prof. dr hab. Wojciech Kudyba (UKSW), dr hab. Artur Gleń (UO). Wojciech Gawłowski to absolwent prawa (UAM), zaś Wojciech Kass polonistyki (seminarium prof. M. Janion na UG). Jarosław Jakubowski to politolog (UG).

5 Zob. *Konstelacja Toposu. Antologia poezji*, wybór i układ treści P. Dakowicz, W. Kudyba, red. K. Kuczkowski, posł. J. Ławski, Sopot 2015; *Konstelacja Topoi...*, dz. cyt.; P. Dakowicz, *Lustra tradycji. Studia i szkice interpretacyjne*, Łódź 2018. Także trzytomowa

mistrzowie słowa, tacy jak Andrzej Seweryn czy Andrzej Mastalerz, recytują ich najwyborniejsze wiersze⁶. Czynią tak pomimo „rynkowej” sytuacji literatury, w czasie gdy normą jest skandal, rozgłos, natarczywa promocja „sprzedających się nazwisk”, promocja medialna, a finałem życia pisarza na „rynku”, także poety, jest wywiad rzeka, pokwitowany finansowym (lub nie!) sukcesem.

Skoro więc, zapytuję, jesteście tą „inną” konstelacją na tle współczesności, to dlaczego zachowujecie konstelacyjną więź, będąc tak różni? Co was łączy, a co was oddala od siebie? Jak możecie być – pytam twórców „Toposu” – grupą poetów, skoro tak różne, niepodobne jest jednak rozumienie przez każdego z was słowa poetyckiego? Chciałbym tu krótko – w zarysie – przyjrzeć się elementom strategii użycia słowa, a raczej życia słowa. Idzie więc najpierw o jego teleologię, intencjonalność, strategię i pragmatykę użycia. Dalej o jego zakotwiczenie w tradycji i odniesienia do niej manifestowane w erudycji. Wreszcie przecież chodzi o rozumienie metafizyczności słowa i jego relację do tego, co w najprostszy sposób nazwałbym Niewypowiedzalnym.

Pytań wiele, odpowiedzi niełatwo udzielić. Próbuje.

Służby słowa

Namysłam się więc najpierw: po co poeci, o których myślę, używają słowa? Czemu służy efuzja, wypowiedzenie, akt poetycki? Nietrudno wskazać kilka płaszczyzn tak pojętej celowości ich logosu poetyckiego. Raz, słowo poetyckie ocala z nieistnienia, od nieistnienia; utrwała przemijające, dając nowe życie temu, co przeszło, minęło. Tę funkcję, jak uważam, najsilniej uruchamia liryka Przemysława Dakowicza i Wojciecha Kassa. Inaczej przy tym dookreślone jest w niej to, co właśnie poetycko zostaje ocalone – u Dakowicza są to elementy wzięte z mozaiki/procesu/labiryntu Historii przez małe i wielkie „H”. Do 2018 roku Dakowicz reinterpretuje poetycko wielkie (pamiętane i niepamiętane, z tym różnie bywa) postaci i wydarzenia dziejów, aczkolwiek z taką samą czułością pochyla się nad istnieniami ludzi

antologia pod red. K. Kuczkowskiego: *ranek / mane. eseje – szkice – przyczynki krytyczne. antologia „toposu”*, Sopot 2020; *południe / meridies. proza / antologia „toposu”*, Sopot 2020; *wieczór / vespera. poezja / antologia „toposu”*, Sopot 2020.

6 *Konstelacja Toposu*, wiersze i interpretacje Andrzeja Mastalerza i Andrzeja Seweryna, pomysły i układ W. Kass, red. E. Łukowska, Program 2 Polskiego Radia – Stowarzyszenie Leśniczówka Pranie 2018.

zapomnianych, aktami i zdarzeniami nierozgłośnymi, nabierającymi uniwersalnych sensów w jego poezji.

Inaczej rzecz ma się u Wojciecha Kassa – gdzie też same poetyckie akty ocalielskie rzucone są na tło dwojako pojętej natury. To jest ona Jednym, filozoficznie pojętą naturą (jak u romantyków Północy), to znów przejawia się jako ukonkretniona przyroda (Puszcza, Mazury, jezioro), cielesność, fizjologia, a nawet jako niebiologiczny, lecz filozoficznie myślany i egzystencjalnie doświadczany proces życia⁷. W tym sensie Kassowa Muza w sposób naturalny ma w sobie „coś” romantycznego i „coś” modernistycznego.

Liryka Krzysztofa Kuczkowskiego zawiera liczne odniesienia do lat 60. i 70. XX wieku, niesie czasem wprost bezpośrednio (publicystyczne) nawiązania polemiczne do współczesności, lecz nie o ocalenie w niej chodzi. Raczej o bycie w kontrze wobec „było” i „jest”. Mamy tu spojrzenie esencjalisty, niemal półmistyka patrzącego na rzeczywistość *sub specie* „wiem”, jakie dają mu wiara oraz doświadczenie religijne, nie uwalniając go ani od mąk bycia poetą, ani od różnorodnych zapaści wątpienia.

Dwa. Mityzacje rzeczywistości. W doniosłym wymiarze tę rolę bierze na siebie słowo poetyckie Dakowicza w jego rozmowach ze straszną i piękną panią Historią. W ogólności – jednak... poeci „Toposu” nie pragną twórczenia czegoś, co nazwałbym monadycznymi światami nowymi, wykreowanymi od „a” do „z” przez wyobrażnię: obce im pokusy łądów imaginacyjnych, utopii, ersatzów rzeczywistości, tak jak nie pragną autokreacji egzystencjalno-lirycznej, która obciążona byłaby naiwnością, pięknoduchostwem, panestetyzmem, idealnością, eskapizmem wszelkiego rodzaju.

Ich dykcją są *res*, rzecz – oraz *esse*, istnienie. Jedno i drugie w ścisłym, ukonkretnionym historycznie związku ze światem ich okalającym. Trzymają się dykcji wierności wobec *b y t u* takiego, jakim on *j e s t*. Podążają tu śladem Mickiewicza i Miłosza, ale też Kawafisa, zgodni z nim w tym, że

Nie znajdziesz nowych miejsc, nad inne morze nie dotrzesz. / Miasto pójdzie za tobą. Po drogach będziesz krążył / tych samych. W tych samych dzielnicach się zestarzejesz, / w tych samych domach posiwieją ci włosy⁸.

I oni, świadomi lat, krążą konstelacją wokół słowa. Tego samego Słowa.

7 Dla Kassa, jego pojmowania natury, zasadnicze znaczenia mają, jak sądzę, dwa „północne” miejsca: morze (Bałtyk) i las (Puszcza Piska). Zob. kontekstowo: B. Andrzejewski, *Przyroda i język. Filozofia wczesnego romantyzmu w Niemczech*, Warszawa–Poznań 1989.

8 K. Kawafis, *Miasto*, przeł. I. Kania, „Książki. Magazyn do Czytania” 2019, nr 1.

Trzecie kwestie z najwyższej półki rodem: to pytania o poznanie, możliwość i niemożność poznania „istoty rzeczywistości”, głębi istnienia. Może się mylę, lecz z mej triady to Kass i Dakowicz przejawiają największą ambicję wdrążenia się w sam rdzeń Tajemnic. Ich światy – Kassa w większym stopniu – niosą w sobie jakąś mroczną tajemnicę i świadomość ciemnej nieprzenikalności poznawczej świata, także naszej egzystencji.

W liryce Kuczkowskiego człowiek zdaje się prowadzony przez labirynt. Jakby to wyraził Mickiewicz, ale ten z *Widzenia*, osaczają go duchy z lewej i prawej strony, anieli i szatani, dobro i zło (osobowe, nierozmyte w abstrakcji, zło „złe” i dobro „wszechdobre”)⁹. Tak prowadzony, poznaje on i Dobre, i Złe, jakkolwiek są to moce u niego nierównoważne, z tryumfującym Dobrym... „Bycie prowadzonym” nie ujmuje tej egzystencji dramatyzmu. Dotknięcia zła są realne, mocne. Poznania Złego (patrz wiersz *Trzy mosty*)¹⁰ nie przekreśla lekka moralistyczna predylekcja jego liryki.

Inaczej u Kassa, gdzie osaczenie jest zupełne, a czucie Dobrego niepewne, chwiejne. Życie zapisuje tu arcsymbol drogi i drogi krzyżowej, symbolika mroku i świtu, schodzenia do piekieł i epifanii sensu.

Dakowicz zda się na tle kolegów „wstrzemięźliwcem”, eksploratorem samej tajemnicy poezji i tajemnicy tematu Historii, poprzez które winno się wy-*jaw*-ić Wszystko.

Czwartą drogą idzie pytanie o skłonności moralizujące tych, a nie innych poetów, ich predylekcję do nauczania, uczenia, a nawet (czyżby?) pouczenia. Tak, taki ton, akcent moralistyczny epizodycznie przebija się z ich liryki. Bywa, że widać w niej jakieś może nawet zbyt jednoznaczne opowiadanie się za czymś lub przeciw czemuś: poglądem, aksjologią, ideologią, filozofią, obrazem. To się zdarza¹¹. Lecz nie jest to przecież w żadnym

9 Przypomnijmy wersy tekstu Mickiewicza:

Patrzyłem w czaszki, jak alchymik w słoje.
Widziałem, jakie człek żądze zapalał,
Jakiej i kiedy myśli sobie nalał,
Jakie lekarstwa, jakie trucizn wary
Gotował skrycie. A dokoła stali
Duchowie czarni, aniołowie biali,
Skrzydłami studząc albo niecąc żary,
Nieprzyjaciele i obrońcy duszni,

Cyt. za: A. Mickiewicz, *Widzenie*, [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. I: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzecki, Warszawa 1993, s. 409.

10 K. Kuczkowski, *Trzy mosty*, [w:] tegoż, *Ruchome święta*, Sopot 2017, s. 26.

11 Por. W. Kudyba, *Kultura śmierci*, „Topos” 2014, nr 5; K. Kuczkowski, *Szczerze mówiąc...*, „Topos” 2014, nr 5.

stopniu poezja kaznodziejska! Nie jest to wierszotwórstwo z tezą, obciążone służbą tak czy inaczej pojętemu dobru.

Od tej strony broni Kassa, Dakowicza i Kuczkowskiego osobliwe spozyjonowanie podmiotu lirycznego. Każdorazowo jest on transcendentnym wobec rzeczywistości Obserwatorem. Patrzy z dala i z oddali, patrzy w dal. Poręcze, na których się wspiera, są niejasno zarysowane. Są wokół niego, ale i w rzeczywistości obserwowanej. Sam podmiot jest tu z różną siłą umocowany w istnieniu, na swej pozycji: mocniejszy u Kuczkowskiego, rozkołysany u Kassa, chwiejny u Dakowicza. Zawsze rozchybotany, szukający, próbujący oprzeć się o... Tak trudno być wtedy moralistą. Ale czasem, by od razu nie upaść w „nic”, trzeba powiedzieć, oznaczyć słowem, czego się szuka, za czym, za kim się chce być. To wszakże nie jest moralizatorstwo.

Piątą ścieżką podążają ku nam światowe obowiązki poezji. Nazywam tak jej zobowiązania, misje, długi, zadania (etc.) wobec kultury, historii, narodu, wspólnoty, ojczyzn, cywilizacji. Jakkolwiek to nazwiemy, chodzi o czucie powinności wobec tego, co nas ogarnia, w czymesmy się zagnieżdżili, ukorzenili. Słowem: te wszystkie rzeczywistości, wspólnoty, idee, w których żyjemy, poruszamy się i... piszemy. Zapewne najwyraźniej to poczucie bycia zobowiązanym aż do tomu *Łączka* manifestował Przemysław Dakowicz¹². Proza tego poety z urodzenia dopowiada, zarysowuje panoramę dziejów, lecz ich istotę wyraża już tylko poezja. U Kuczkowskiego znac z kolei wyczulenie na wszelkie prądy sekularyzacyjne, laicyzujące i desakralizujące kulturę (i w ogóle: wszystko, co uczynił Stworzyciel). Niewolny od odniesień do rzeczywistości – krytycznych, ironicznych, czasem furii pełnych – jest poeta Kass¹³. Różnice skali i przestrzeni, do jakich się trzej twórcy odnoszą, okazują się zasadnicze, większe niż byśmy sądzili. Dystansując się wobec postmodernistycznego relatywizmu, perspektywizmu na wszystkich poziomach, Kass, Dakowicz i Kuczkowski inaczej widzą to, co afirmowane w ich liryce. Być może nawet chodzi o tę samą przestrzeń sensu-wartości, lecz z zupełnie innej strony dojrzaną. (Rzecz to jeszcze do namysłu i rozwinięcia).

Wierność czemuś nie jest u nich programowa, zadekretowana, a w tym znaczeniu bezproblemowa i łatwa. Mówimy o niepewnym losie poszukiwaczy drogi, a nie o kapłanach, publicystach czy mistycznych wizjonerach.

12 P. Dakowicz, *Łączka*, Kraków 2013; tenże, *Przekłęte continuum. Notatnik smoleński*, Kraków 2014; tenże, *Kwaterna zmartwychwstałej pamięci*, Warszawa 2017.

13 Zob. piękne epitafium dedykowane „Tomkowi Burkowi”: *Portret trumienny*, „Topos” 2017, nr 3 (154), s. 5–6.

Dramatyzm, kłopotliwość położenia obserwatora-poszukiwacza wynika z samego obrazu, z wnętrza obrazu świata, jaki kreują. Niemniej jednak nie są to poeci rzuceni w bezkresny chaos słów, znaczeń, idei i wartości. Jasno potrafią i chcą nazywać to, co afirmują, krocząc z mroku w mrok, z mroku w światłość i ze świtu w zmierzch. Wtedy bywają polemistami. Polemiki stają się tu czasem zgrzytliwym piaskiem w trybach poetyckiego wysłowienia. Nie powiedziałbym, by w ogólności słowo poetów „Toposu” miało w sobie konstytuującą je iskrę polemicznego zacięcia. Jeśli ona jest, to „pomimo”. To, co istotne, jest w nim, słowie, daleko gdzie indziej.

Skoro nie tworzą imaginacyjnych światów „zamiast”, utopii, dystopii, nie remitologizują na potęgę, nie polemizują i nie moralizują z rozpasianiem, a pragną ocalać, poznawać, szukać, mityzować, czując powinności takie i inne, to jaka rola, misja scala te wszystkie funkcje słowa? Ogarnia je wszystkie i wszystkich nimi się posługujących poezjotwórców?

Nie znajduję innego słowa niż łacińskie *laudatio*, oznaczające pochwałę, uwielbienie, służenie, lecz też (sic!) równoległe: mowę pogrzebową i dziękczynienie, „okres dziękczynny”¹⁴. Jest to (zatem u nich) *laudatio* przekorne. Nawet nieco ironiczne. Bo, najpierw, w chwaleńiu istnienia i bytu istniejącego, w wielbieniu Boskości – zawiera się, już w samych tych aktach sławiących, jasny promień czucia esencji, świętości. Ale też odślania się jeszcze mocniej „kawał” tego, co, jakby powiedział Kuczkowski, „czarcie”. Słowo konstelacjonistów pochwała istnienie w jego pełni. Pełni niepojętej, pełni pełnej niepojętego itd. Lecz sławienie to sławi także samo siebie, słowo poezji. Autoteliczny zwrot widać u Dakowicza już w wierszach z tomu *Albo – albo* (jak liryk *Mój daimonion*). U Kassa świadomość słowa, słowoczućcie, narasta, spiętrza się aż po mistrzowskie manifesty z tomu pod tytułem *Tak*. Krzysztof Kuczkowski całe partie wierszy poświęca temu słowu, które, żeby to nazwać, samo się *od-sławia* i *znie-sławia*, stając się paplaniną, pozą, grą, która się zgrała, dźwiękiem bez cienia głębinnych znaczeń. Te zaś są w każdym słowie wypowiedzianym w powadze istnienia.

Gdzieś tam, po Drugiej Stronie, jest *logos*.

Poezja konstelacjonistów szuka w słowie ziaren głębi. Odkrywa i gubi – naprzemiennie – tajemny związek słowa i znaczenia z logosem, ukrytą nić, co wiąże niewidzialnie poezję i sens sensów.

Słowo, które pochwała i ocala istnienie i sławi samo słowo – tak brzmiałyby formuła określająca teleologię tej liryki. We frazie „pochwała i ocala

14 Cyt. za: *Słownik łacińsko-polski*, według słownika H. Mengego i H. Kopii, oprac. K. Kumaniecki, Warszawa 1976, s. 288.

istnienie i słowo” jest przecież więź więzi, spójnia ostateczna źródła i istnienia. Logosu i słowa. Gdzie wtedy mrok, zło, demony? Ciemne moce wgrzyzające się nawet w środek słowa poetyckiego w jego wysokim powołaniu; gdzie? A upadki, służebne akty słowa i zatruty znaczeń?

Bez rozpięcia na linii istota – nicstwo, Logos – słowo pozbawione głębi, cel – zbłąkanie, Złe – Dobre, upadek – podniesienie (się), sens – ból bezsensowności, bez tego „rozpięcia na...” nie ma poezji, szczególnie poezji liryków „Toposu”¹⁵. Każdy z nich inaczej rozgrywa czy zaświadcza to rozpięcie, odmiennie maluje głębię i dotyka ciemnego dna istnienia. Jak? O tym potem. I tylko nieprawdopodobna meta- i samoświadomość słowa, jego wartości, kruchej wartości, wydobywa z nich to, co wspólne: pielęgnowanie miejsc (*topoi*), w których prześwitują *logoi*. W tych *logoi*, gdy się wpatrzyć, błyska sfera *metaf*. Nie, nie znosi ona autonomii słowa poetyckiego, ale nadaje mu – cóż za truizm ostateczny i ostatecznie ocalający – świetlisty sens.

Erudycja i erudicon

Wszyscy toposowcy są zakorzenieni w tradycji poetyckiej, w mnogich, przyswojonych i zinterioryzowanych koncepcjach poezji, słowa, wiersza. Zastrzegam jedno – wiem, iż rzadko wycucie tych spraw, jakie ma czytelnik (czyli ja) i interpretator, pokrywa się z przekonaniem autora o tym, że temu czy tamtemu pisarzowi zawdzięcza najwięcej...

Tworzą oni lirykę erudycyjną, manifestując swe przywiązanie do tradycji. Nie stronią od gier intertekstualnych, parafraz i pastiszów tradycji (Kuczkowski sięga po Bakę, Kass po Kawafisa i Miłosza, Dakowicz po romantyków aż od Malczewskiego, potem po Różewicza, Herberta, Rymkiewicza). Można powiedzieć, iż erudycja jest czymś powszechnym wśród poetów, a nawet rozplenionym w dobie internetowych obrazów, baz, wiki-wiedzy, czymś coraz bardziej chaotyzującym i schautyzowanym.

Dlatego konsekwentnie odróżniam erudycję od erudiconu, czyli od dojrzałej i uformowanej konstelacji lektur przeżytych, uwewnętrznionych, osadzonych w głębokich strukturach myśli oraz wyobraźni. Erudycję ma dziś – demokratycznie – każdy, lecz erudicon posiadli nieliczni. Osadza on, ów erudicon, w istnieniu lub (rzadziej) w chaosie (można bowiem wielbić i anty-Księgi), staje się fundatorem własnych konstrukcji intelektualnych i imaginacyjnych. Wyzwala poetę – a nie dusi go, nie uciska

15 Por. J. Ławski, *Konstelacja Toposu*, [w:] *Konstelacja Toposu...*, dz. cyt., s. 205–216.

jak źle spożytkowane lektury, jak pseudoerudycja, którą szasta poetycka niedojrzałość. Jeśli poeta nie przewycięży pomnażanej w naturalny sposób erudycji, jeśli nie wesprze się na przeżytych i wypracowanym erudiconie, to najczęściej rozprasza się, zgrywa do cna w jałowych przywołaniach tego i tamtego (*sive*: niczego).

Kass, Dakowicz i Kuczkowski mają swe erudicony, bezwzględnie! Równie zdecydowana jest odmienność tych erudiconów, choć sama strategia gry z tradycją, erudycją i erudiconem zdaje się podobna: to gra serio, nawet gdy potrąca o ironię, pastisz, polemikę. Erudicon Kuczkowskiego oparty jest na Księdze – na Biblii. Nie jest to poezja prostych cytatów biblijnych, parafraz ani też nieustannych odwołań do autorytetu. Jakże inaczej wygląda to u poety z Sopotu: Księga staje się tu punktem dojścia, raz dramatycznie, raz euforycznie „podtrzymywanym” jako oś duchowości pisarza¹⁶. To sprawia zaś, że nie ma tu ani marzenia o jakiejś „księdze-bis” ani dewocyjnego przetwarzania toposów, symboli i mądrości Księgi. Inaczej: Księga oznacza walkę. Wewnętrzzną, duchową. Tak rysuje się dynamiczny wymiar erudiconu Kuczkowskiego; wewnętrzne zmaganie z Księgą i zewnętrzne zmaganie ze światem. Także światem książek.

Erudicon Kassa zdaje się całością budowaną na głębokiej pamięci, na przeżyciu Miłosza, Różewicza, Karaska, Kawafisa, Máraiego¹⁷. Znaki tych filarów erudycyjnego konstruktów są tu bezpośrednio widoczne. Równocześnie – te wszystkie poetyki, światoobrazy, poezjolekty są u niego tak ostro, ze wszech stron przekraczane, atakowane, kontestowane i... znowuż afirmowane: od *furioso* kontestacji po kontemplację. Odniesienie do erudiconowego fundamentu jest osią horyzontalną poezji Kassa; osią wertykalną – epifania.

Dakowicz tylko z pozoru cały zdaje się zrobiony „z ducha romantyzmu”, czy, ostrzej rzecz ujmując, „na” romantyzmie¹⁸. Świetny tytuł tomiku *Teoria wiersza polskiego*¹⁹ w sposób esencjonalny wyraża jego kulturowe zakorzenienie, całe bogactwo i (być może) też niebezpieczeństwo

16 Zob. też wywiady z Krzysztofem Kuczkowskim: „*Wszyscy jesteśmy w drodze*” (rozmawia Maciej Mazurek) i *Konstelacja Toposu* (jw.), [w:] *Konstelacja Topoi...*, dz. cyt., s. 319–328, 335–338.

17 Szczególnym zapisem erudycji Kassa jest jego *Notes* drukowany w „Toposie” (niewydany jeszcze w osobnym tomie), pokazujący *in statu nascendi* formowanie się erudiconu. Zob. też: W. Kass, *Metaf. 20 wierszy o położeniu*, Kraków–Budapeszt, Syrakuzy 2020.

18 Por. głęboką analizę tomu *Boże klauny* (Sopot 2014): J. Nowak, *Wytrwała praca straszliwych żuwaczek*, „Topos” 2015, nr 2 (141), s. 91–104.

19 Zob. P. Dakowicz, *Teoria wiersza polskiego*, Sopot 2013; por. J. Ławski, *Dakowicz*, „Topos” 2014, nr 1/2; W. Ligęza, *Laudacja*, „Topos” 2014, nr 5.

chodzenia ponad polskim, stromym klifem... U Dakowicza erudicon wprowadza w przepaść bez dna, w którą opadając, dostrzegamy tylko w feerycznej rzeczywistości stale powtarzające się elementy mozaiki: romantyków, pisarzy XX-wiecznych, staropolszczyznę i XXI-wieczną współczesność. Łatwiej rzec, kogo tu nie ma, niż kto jest. Erudicon Dakowicza sprawia wrażenie otchłani przedkosmogonicznej, w której jest (prawie) wszystko i z której formuje on kolejne poetyckie światy. Ten nadmiar ruchu, ta nieokreśloność i otchłanność – to Dakowicz (ale tylko do roku 2018).

Jeśli jest coś wspólnego w erudiconach poetów „Toposu”, to to, że nie każda z tradycji, poetyk, do których się odnoszą, rozsypuje Tajemnice, liczne tajemnice, które, by posłużyć się słowami Macieja Bieszczada, „Są jak nietoperze wiszące/ do góry nogami w czeluściach jaskini” (*Tajemnice z tomu Kołatanie*)²⁰. I tak każdy z nich rozwikłać pragnie metafizyczne tajemnice po swojemu, to próbując postawić nietoperza do pionu, to każąc mu lecieć, to znowuż patrząc na jego sen z podziwieniem. Jak Kuczkowski, Kass, Dakowicz.

Ich daimoniony

Jestem świadom tego, że mogę tylko w niedoskonały sposób spróbować ująć istotę metafizyki poetyckiej toposowej trójcy poetów. Oni sami pozostawiają na swej drodze tak wiele tropów, iż interpretator czuje się oszołomiony nadmiarem.

Kass w tomiku *Tak* powiada: „Tak, poezja nie jest ucieczką *od*, jest zbliżeniem się *do*. Do czego? Do światła świata. Do rzeczywistości, czyli świecenia rzeczy i zjawisk”²¹. I dalej: „Ufam – przekonuje autor *Ufności* – że konstrukcja metafizyczna świata, jeśli takowa istnieje, wyposażona jest w światło”²². Mamy więc wypowiedziane tylko i aż „ufam”, lecz i tryb warunkowy („jeśli takowa istnieje”) w kluczowej kwestii istnienia metafizycznego wymiaru świata. Kass zaskakuje – jego metafizyka poetycka zasadza się na ufności, której blisko do wiary. To jakby ufność-wiara bez konkretnego – poza jednym światłem, w którym symbolicznie zawiera się wszystko, co wykracza poza fenomenalne poznanie świata. Jest w metafizyce Kassa i nurt mocniejszy – epifaniczność. Ukazuje ją pisarz z dynamizmem, nawet

20 M. Bieszczad, *Tajemnica*, [w:] tegoż, *Kołatanie*, Sopot 2018, s. 13. Piękny wiersz!

21 W. Kass, *Tak. Trzy eseje o poezji*, Gdynia 2018, s. 22.

22 Tamże, s. 23.

z jakąś błogosławioną brutalnością. Epifania to nagle nawiedzenie, porwanie, zawładnięcie przez Poezję. Zapis tego stanu zdominowania i epifanicznej twórczości przynosi tom 41, tom znakomity²³.

Dakowicz inaczej rozgrywa te sprawy, wskazując „nowoczesność schizofreniczną” jako punkt odbicia dla poszukiwań. Pokazuje kulturę w stanie rozdwojenia, dwójistnienia, chaosu. Poeta sięga po znamienne słowa: „Z dzienniczka najstłynniejszej opętanej XX wieku: «Kiedy mówię, moje serce nie mówi wraz ze mną»”²⁴. Do kogo odnosi się to rozpoznanie? Do innych, do niego samego? Ten drugi wyprowadza postulat ocalenia świata z chaosu i rozbicia przez osadzenie go w Tradycji, w „klasycyzmie postmodernistycznym”. Jednak, cóż, postmodernizm się skończył. W liryce Dakowicza od początku wyczuwamy wahanie, napięcie. Jest rok 2006, gdy poeta publikuje wiersz *Mój daimonion*:

mój daimonion
woli starych mistrzów
frazę dostojną
jak szum rzeki o zmierzchu
pochwałę dnia i sytość
nocy
przeglądając
antologię wschodzących
i tych co już wzeszli
rumieni się
zatyka uszy
chciałby odpocząć
mieć czas
na podjęcie decyzji
może odejdzie
z zawodu
zacznie uprawiać ziemię
zasadzi pierwsze drzewo²⁵

Czy to jest wybór – tradycji? A może zapis kryzysu, abulii poetyckiej, heroizmu wahania się? Jest w postawie Dakowicza jakiś zasadniczy moment wyboru, w którym poeta osiadł, zamieszkał. Zapisuje wielkie i małe epifanie, lecz ku czemu zmierza cały jego poetycki świat? Inklinacje metafizyczne

23 W. Kass, 41, Warszawa 2010; tenże, *Czterdzieści jeden. Wiersze. Glosy*, red. Z. Fałtynowicz, Sopot 2012.

24 P. Dakowicz, *Nowoczesność schizofreniczna. Notatki do nienapisanego eseju*, „Topos” 2012, nr 5, s. 51–59, cyt. za: *Konstelacja Topoi...*, dz. cyt., s. XX.

25 P. Dakowicz, *Mój daimonion*, [w:] tegoż, *Boże klauny*, Sopot 2014, s. 23.

są u niego niepodważalne. Podobnie jak to, że pozostają one w fazie ciągłego krystalizowania się, są chwywane, ale czy pochwycone? Już?

Kuczkowski uruchamia figury pisania barokowej proveniencji: literatura to walka, bojowanie, zmagania. Więcej! To „zamach na Wszystko” przez wielkie „W”²⁶. Pisanie wyzwala napięcie poetyckiego bojowania aż po pokusę mistycznego wszechpoznania. Biblia i modlitwa pozostają tu w centrum światobrazu, choć jednocześnie poezja – jak u Henri Brémonda – zawieszona się między niebem a ziemią, intuicją w głębokim tej kategorii znaczeniu a rozumową wiedzą pewną lub niepewną, między czuciem świętości a zmaganiem z profanum świata zmysłowego²⁷. Tak, poezja jest u Kuczkowskiego zawsze jakoś niepełna, ułomna – w przeciwieństwie do aktu wiary bądź przeżycia mistycznego. „Ci, którzy są na górze Karmel – powiada Kuczkowski – prawdopodobnie nic nie tęsknią za widokami ze szczytu Parnasu”. Lecz dlaczego ci z Parnasu tęsknią za widokami z Karmelu? Jak pogodzić poezję z religią? Czemu ta druga u Kuczkowskiego po prostu nie zastąpiła pierwszej? Czy poezja jest tylko poznaniem *quasi*-mistycznym, pół-mystyką, niepełną pełnią? Zapewne nie, skoro autor *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości* pisze wiersze²⁸. Ale właśnie – dlaczego pisze, skoro...?

Każdy z nich inny. Ich słowo poetyckie ma bez wątpienia rys wspólny, chociaż zarazem inaczej u każdego żyje, ku czemu innemu prowadzi i co innego wyraża. Złączeni w intuicji *metaf*, lecz nie tacy sami. W sumie dość łatwo tworzyć formuły wyrażające mniej lub więcej trafnie istotę predyspozycji metafizycznej.

Wojciecha Kassa nazwałbym więc teraz reprezentantem epifanicznego, ekstatycznego luminizmu. Dakowiczowi przypisałbym heroiczny tragizm poety uczonego (*poeta doctus*), a Kuczkowskiego zaliczyłbym do nurtu notycznego iluminizmu, dającego liryczne wglądy w stanach epifanicznej łaski w „istotę”, w to, co widać z góry Karmel (tak znosiłby się też u niego antagonizm łaski wiary i łaski poetyckiej iluminacji).

Formuły nie obejmują czegoś – przecież! – co w pojęciu, definicji, konstrukcji intelektualnej ująć się nie da. Każdy z nich pozostaje z jakimś

26 K. Kuczkowski, *Kładka. Dwanaście notatek o poezji*, „Topos” 2012, nr 5, s. 29–35, cyt. za: *Konstelacja Topoi...*, dz. cyt., s. 22.

27 Nawiązuję do klasycznego eseju: H. Brémond, *Poeta i mistyk*, [w:] *Antologia współczesnej estetyki francuskiej*, przeł. A. Olędzka-Frybesowa, wybór i wstęp I. Wojnar, Warszawa 1980; zob. także: J. Lechoń, *Poezja czysta w poezji polskiej*, [w:] tegoż, *O literaturze polskiej*, Warszawa 1993; H. Krukowska, „Pan Tadeusz” jako poezja czysta. *Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016.

28 K. Kuczkowski, *Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości*, Sopot 2007. *Vide*: wiersz tytułowy tomu.

własnym niepokojem, z(a)niepokojeniem, a nawet znękaniami tajemnicą istoty i poezji. (Chyba u Dakowicza jest to nawet doświadczenie dominujące). Już są we wnętrzu czy na granicy „czegoś” ze sfery *metaf.*, i – co za skandal – „to” im (na szczęście) umyka. Dlaczego pisze lirykę Krzysztof Kuczkowski, używając słowa poetyckiego, skoro zmysł wiary, łaska prowadzą dalej?... Co skazywało Dakowicza na dawanie świadectwa, na zapisywanie pytań i tragedii wspólnoty polskiej, podczas gdy świat jest tak samobójczo rozdarty, wściekły na wszystko, co wzniosłe, święte, z tradycji wyrosłe? I w końcu – skąd bierze się ta nieoczywistość samej natury światła i słowa u Kassa? Są one i święte, i nieświęte, a metafizyczna konstrukcja świata raczej okazuje się dostępną ufnej intuicji, intuicji ufności, istotnej dla poety tylko w warunkowym trybie „j e ś l i”? Same dramaty!

Wypada zakończyć kapitulacją: „nie wiem!”. Tak są różni, choć długo byli gwiazdami nocnej konstelacji, która – to jaśniej, to ciemniej – świeciła na niebie poezji. Kończę, bezradny... obrazami i metaforami.

Uważam Kassa, Dakowicza i Kuczkowskiego za poetów metafizycznych. Urodzili się – *signum temporis* – w czasach wielkiego urynkowania literatury i słowa, nawet ich merkantylnej prostytucji, ubeznaczeniowienia, zniżaczenia, absolutnej miałkości. I jeszcze: w epoce powszechnej apostazji²⁹. Życie literackie XX i XXI wieku wymagało „strategii”, „promocji”, „medialnego zaistnienia”, w końcu „popytu” i „sprzedajności” (z premedytacją dając to ostatnie słowo). Wymienieni rzadko wchodzą na posiadłości przemysłu wydawniczego, a jeśli już, to szybko wracają, dotknięci, ku sobie.

Poezja wymaga czego innego – wierności, ufności, tragicznej samowiedzy, że można ze słowem poetyckim, które przychodzi, kiedy chce i nie wiadomo skąd, pozostać osamotnionym pośród tych, którzy już nie chcą ani metafizyki, ani tym bardziej poezji. Ale czy epoka wielkiej apostazji nie wróży dobrze metafizycznej Muzie?

*

Mam jednak intuicję, że... Jak to ująć? Tak może: jeśli nawet wszyscy odejdą, wszyscy bez wyjątku, zostawiając poezję, świątynie i metafizyki, to cóż z tego, jeśli „To” jest, jeśli Bóg jest? Cóż z tego, jeśli bodaj jeden poeta, który pilnuje prawdy Dnia i Nocy, będzie i jeszcze będzie pisał? Jeśli poeta, to cóż?

W pewnym sensie powróciłem do truizmu; zbawiennego... Istotą poetyckiej metafizyki jest świadczenie. Świadczenie nie o tym, że „jeśli jest,

29 Patrz: C. Delsol, *Nienawiść do świata. Totalitaryzmy i ponowoczesność*, przeł. M. Chojnacki, Warszawa 2017.

to...”, ale o tym, że jeśli piszę już tylko „jeśli jest”, to jest. To „To” jest. Tam gdzie Poeta, jest i Więcej.

I o to Więcej (i Wszystko) toczy się gra. O to, co nazwałem krótko pierwiastkiem *metaf*.

Poeci „Toposu” pozostają wierni – poezji *metaf*.

BIBLIOGRAFIA

Grabowski A., *Niepodlegli poeci*, „Topos” 2019, nr 1 (164).

Kuczera-Chachulska B., *Z estetyki nieskończoności. Szkice o polskiej poezji (nie tylko) XX wieku*, Warszawa 2012.

Kulesza D., *Labirynt, Tam i pierwsi chrześcijanie*, „Bibliotekarz Podlaski” 2016, nr 1.

Ligęza W., *Nieoczywistość. Poślowia, wstępy, szkice*, Kraków 2018.

Olejniczak J., *Miłosz. Autobiografia. Cztery eseje*, Warszawa 2013.

Ostasz G., *Śladami poezji czystej*, Rzeszów 2017.

Sawicki S., *Religijny horyzont poezji*, Lublin 2000.

Zarębianka Z., „Głębiej, bliżej”, czyli gdzie? *Glosy do wierszy Krzysztofa Kuczkowskiego z tomu „Kładka”*, „Topos” 2017, nr 3 (154).

Z ducha Franciszka Karpińskiego. Studia i rozmowy, red. D. Kulesza, J. Ławski, Białystok 2015.

Z ducha Orfeusza. Studia o polskiej poezji lat 2010–2016, red. W. Kass, J. Ławski, Białystok–Pranie 2018.

SŁOWA KLUCZOWE: Krzysztof Kuczkowski, Wojciech Kass, Przemysław Dakowicz, poezja, metafizyka, intuicja, epifania

POETRY METAF. KUCZKOWSKI, KASS, DAKOWICZ

Summary

The article is an attempt to interpret the contemporary poetry of poets from the circle of “Topos”, a literary magazine published in Sopot. The author analyses the metaphysical concept of the poetic word, the act of creation and poetry in Krzysztof Kuczkowski (editor-in-chief of “Topos”), Wojciech Kass, (director of the K.I. Gałczyński Museum in Pranie) and Przemysław Dakowicz (lecturer in the history of literature from Łódź). The work shows the common element of poetry:

metaphysical intuition in the three lyricists. At the same time the researcher emphasises the dissimilarity of the writing strategies of the three poets from the circle of "Topos" magazine.

KEYWORDS: Krzysztof Kuczkowski, Wojciech Kass, Przemysław Dakowicz, poetry, metaphysics, intuition, epiphany

ANDRZEJ DUDZIŃSKI
Haiku Miłosza



Sopot, Dworek Sierakowskich
wernisaż: środa, 12 października 2011 r.

Zbigniew Chojnowski
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski
ORCID: 0000-0001-5679-2199

Kazimierz Nowosielski jako autor „Toposu” (szkic bibliograficzny)

„Topos” należy do czasopism, które powstawały dzięki inicjatywie lokalnej jako znak nowych czasów i sposób na zagospodarowanie wolności w suwerennej Polsce. Ich rozkwit i dynamiczna działalność przypadły głównie na lata dziewięćdziesiąte ubiegłego wieku. Łączyło te periodyki eksponowanie z jednej strony literackiej lokalności, z drugiej – kwestii wykraczających poza samą literaturę. Inspirowanie sił miejscowych i poszukiwanie tożsamości w najbliższym otoczeniu szło w parze z otwieraniem się na współpracowników z krajowych i zagranicznych środowisk oraz wymiary uniwersalistyczne.

Krzysztof Kuczkowski, redaktor „Toposu”, od początku jego istnienia nawigował periodyk ku zagadnieniom poetycko-metafizycznym i aksjologicznym, chrześcijańskiej duchowości, myśleniu według *sacrum*. Czerpanie z twórczych możliwości przedstawicieli różnych pokoleń niezależnie od miejsca ich zamieszkania zapewniło „Toposowi” trwanie i przetrwanie. Wycucie i poczucie duchowej wspólnoty było i jest gwarancją istnienia sopockiego dwumiesięcznika, który nie przeobraził się w czasopismo stojące na straży jednej generacji czy też interesu generacyjnego. „Topos” podtrzymuje ciągłość pokoleniową, toteż nie stawia swoim autorom ograniczeń wiekowych. Wspólnota twórcza, którą buduje sopockie czasopismo, jest wynikiem ukierunkowania aksjologicznego. Przykładem współistnienia pokoleń w piśmie Krzysztofa Kuczkowskiego jest obecność w nim tekstów Kazimierza Nowosielskiego.

Znakomity poeta, literaturoznawca, krytyk sztuki w 2018 roku skończył 70 lat i swoją uniwersytecką karierę. „Topos” obchodził wtedy 25-letni

jubileusz. Lingwistyczno-literaturoznawczej pomysłowości gdańskiego lyryka i profesora literatury sopockie czasopismo zawdzięcza nośny brzmieniowo, topograficznie, kulturowo tytuł, w którym ponadto jest zaszyfrowane przesłanie wielopłaszczyznowej wspólnotowości w wymiarze słowa, sztuki, myśli, a wreszcie życia duchowego. Odkrycie, że nazwa miasta jest ananitem i czytane wspak daje wyraz „topos”, wskazuje na jedność kulturową kraju, kontynentu, ale też na istnienie niezależnych od czasu i przestrzeni pokładów przeżywania, wartościowania i myślenia człowieka. Mocną wspólnotę buduje docieranie do źródeł, które ludzi czynią naprawdę ludźmi.

Nowosielski w roli współpracownika „Toposu” znalazł w czasopiśmie możliwość kontynuacji swoich wcześniejszych religijnych i estetycznych, ewangelicznych i etycznych poszukiwań jako poeta, eseista, krytyk literacki i recenzent, miłośnik sztuki. By uchwycić to, w jaki sposób naznaczył i wzbogacił dorobek i tożsamość sopockiego czasopisma, ale także co ono mu umożliwiło, trzeba zdać sprawę ze współpracy Nowosielskiego z prasą ostatniego bez mała trzydziestolecia.

Próbę wstępnego (bardziej statystycznego niż problemowego) przesłania obecności gdańskiego twórcy w prasie przeprowadzam zgodnie z sentencją: „pokaż, w jakich czasopismach publikujesz, a powiem, kim jesteś”. Charakterystyka publikacyjna pozwoli skonstruować tło, na którym zostanie opisana przestrzeń współpracy Nowosielskiego z dwumiesięcznikiem literackim „Topos”. Najpełniejsza i uporządkowana bibliografia twórczości Nowosielskiego jest zamieszczona na stronie sygnowanej przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną w Gdańsku jako *Słownik pisarzy Wybrzeża*¹.

Po roku 1990 przygodnie lub ze zmienną częstotliwością interesujący nas autor ogłaszał teksty poetyckie i inne zarówno w czasopismach trójmiejskich („Acta Cassubiana”, „Autograf”, „Bliza”, „Gdański Rocznik Kulturalny”, „Pomerania”, „Przegląd Polityczny”, „Punkt po Punkcie”, „Teki Gdańskie”), jak i ogólnopolskich („Akcent”, „Arcana”, „Arkus”, „Borussia”, „Fraza”, „Inspiracje”, „Kresy”, „Kwartalnik Artystyczny”, „Marszand”, „Nowe Książki”, „Odra”, „Okolice Poetów”, „Pamiętnik Literacki”, „Pracownia”, „Przegląd Artystyczno-Literacki”, „Regiony”, „Sycyna”, „Sztuka”, „Teksty Drugie”, „Twórczość”, „Tygiel Kultury”, „Tytuł”, „Więź”, „Wyspa”, „Życie”).

Publikacyjno-prasową aktywność Nowosielskiego istotnie zabarwia stosunkowo niemały udział jego tekstów w czasopismach katolickich. Jest lub

1 <http://www.old.wbpg.org.pl/sloowniklista.php?pisarz=22> [dostęp: 15.05.2019].

był nasz autor współpracownikiem: „Christianitas” – kwartalnika poświęconego analizom religijnym, społecznym i cywilizacyjnym z perspektywy duchowości i dziedzictwa łacińskiej tradycji liturgicznej Kościoła katolickiego, gdańskiego dwutygodnika „Gwiazda Morza”, „Naszego Dziennika”, „Przeglądu Powszechnego” wydawanego przez jezuitów, dominikańskiego miesięcznika „W Drodze” i „Zeszytów Karmelitańskich”. Liryki Nowosielskiego okazjonalnie pojawiły się w „Liście do Pani. Miesięczniku Polskiego Związku Kobiet Katolickich” i dwumiesięczniku „Michael. Dla Tryumfu Niepokalanej”, którego redakcja w podtytule podaje: „Pismo Patriotów Katolickich dla Królestwa Chrystusa i Maryi w duszach rodzin i narodów”. Pelplińskiemu „Pielgrzymowi” poeta udzielił wywiadu².

Do zestawu dodajmy pisma lokalne, niszowe, branżowe: „dwumiesięcznik ilustrowany – magazyn pomagający lepiej poznać i bardziej pokochać Gdańsk, Gdynię, Sopot i Pomorze Gdańskie” o nazwie „30 Dni”, czasopismo o sztuce Zarządu Głównego Związku Polskich Artystów Plastyków „Arttak”, „Budownictwo Okrętowe i Gospodarka Morska”, „Dziennik Bałtycki”, „Gazeta Kocińska”, „Kociński Magazyn Regionalny”, „Vivat Academia” (pismo Uniwersytetu Gdańskiego), a także efemeryde: „Magazyn Twórców” (jeden jego numer ukazał się w 2003 roku).

Dla bardziej całościowego obrazu wymienimy jednorazowe druki w periodykach emigracyjnych: „Ekspresje = Expressions. Rocznik Literacko-Społeczny Stowarzyszenia Pisarzy Polskich za Granicą” oraz „List Oceaniczny”.

Mimo tej imponującej wielości można zapytać: w których czasopismach Nowosielski nie publikował? Nie drukował na przykład w gdańskich „Migotaniach i Przejasnieniach”, białostockich „Kartkach” czy poznańskich periodykach, czyli w „Czasie Kultury”, „Gazecie Poetów i Malarzy”, „Nowym Nurcie”. Niepodejmowanie przez twórcę współpracy z określonymi redakcjami również dostarcza okazji do refleksji nad jego losem jako poety, krytyka, a przede wszystkim człowieka.

Skupiam się tymczasem jedynie nad wybranymi prawidłowościami opisującymi Nowosielskiego jako autora „Toposu”. Jak szacunkowo obliczyłem, teksty w sopockim dwumiesięczniku stanowią około 12% jego całego dorobku publikacyjnego. W bibliografii podmiotowej Nowosielskiego na blisko 700 pozycji prawie 90 stanowią opublikowane w sopockim czasopiśmie: wiersze, eseje, wypowiedzi ankietowe, recenzje, felietony, sprawozdania, wspomnienia, nekrologi literackie.

2 *Obrazy matki* [z poetą, historykiem literatury K. Nowosielskim rozm. Ewa Kunicka], „Pielgrzym” 1999, nr 10, s. 7–8.

Statystyczne prześledzenie wystąpień twórcy do pewnego stopnia przyniosło nieoczekiwane efekty, dlatego że na czoło wysunęły się teksty inne niż literacko-artystyczne, jakkolwiek jest ich niemało.

Obecność Nowosielskiego w „Toposie” jako poety była względnie regularna. Zestawy jego liryków (liczące od 2 do 9 tekstów) ukazały się w latach 1995, 1998, 2000, 2001, 2003, 2006, 2007. Potem nastąpiło załamanie i milczenie, przerwane w 2010, po którym znów ustała współpraca, aby ożyć w 2014, 2016, 2017. Łącznie we wszystkich rocznikach „Toposu” zawarto blisko 60 wierszy. Swego rodzaju ukoronowaniem współpracy z czasopismem poety było wydanie w serii „Biblioteka Toposu” (jako jej tom 116) książki poetyckiej Nowosielskiego *Przykładanie ręki* (Sopot 2015).

Najmocniejsze wejścia poety wiążą się ze specyficznymi dwoma pomysłami redakcyjnymi. Pierwszą efektowną prezentacją poeta zawdzięcza rubryce „Goście Teresy Ferenc i Zbigniewa Jankowskiego”³. Druga polegała na opatrzeniu swoich wierszy notą wstępną, która była wypowiedzią w ankiecie na temat *Rzecz dla mnie, jako poety, najważniejsza?*⁴. Na marginesie zauważmy, że publikowanie wierszy w jakiejś przemyślanej ramie kompozycyjnej zwiększa szansę na to, że czytelnik czasopisma zwróci na nie uwagę.

W latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku czasopisma chętnie drukowały zapisy wieloosobowych dyskusji dotyczących kluczowych zagadnień. Nowosielski dodał swój głos do tej, która z udziałem Krzysztofa Koehlera, Wojciecha Wencla i Jarosława Zalesińskiego odbyła się w Dworcu Sierakowskich w Sopocie 17 czerwca 1997 roku⁵.

Kazimierz Nowosielski w „Toposie” sporadycznie dzielił się eseistycznymi narracjami, które szły zazwyczaj za problematyką w jakiś sposób aktualną, bieżącą, rocznicową. Podjął wątek rilkeński, trwale przewijający się na stronach sopockiego periodyku⁶. Przywoływał chrześcijańską tradycję kultury i poezji polskiej, zastanawiając się nad kazaniami ks. Piotra Skargi w czterechsetlecie jego śmierci⁷ i „chrześcijańskim patriotyzmem”

3 K. Nowosielski, *Chwila, Doskonalić się w czuwaniu, Martwa natura, Na brzegu, Nagle, Obroty, Przymierza, Wejrzenie*, „Topos” 1995, nr 3/4, s. 36–38.

4 K. Nowosielski, *Dla „ciemnego świecidła” (Wojciechowi Ligęzie)*, *Żyliśmy, Z zapatrzienia, Daleko, Nadzieja (O Sławomirowi Słomie)*, „Topos” 2001, nr 6, s. 65–68.

5 *Świadectwo czasu, świadectwo poezji* [zapis dyskusji po spotkaniu autorskim poetów Krzysztofa Koehlera, Wojciecha Wencla i Jarosława Zalesińskiego w Dworcu Sierakowskich w Sopocie, 17 czerwca 1997 r., spisała Anna Sobecka], „Topos” 1997, nr 3, s. 25–33.

6 Zob. K. Nowosielski, „Malte” – *moje czytanie*, „Topos” 1998, nr 1/2, s. 24–27.

7 K. Nowosielski, *Kazania” nie tylko „sejmowe”*. *W czterechsetlecie śmierci ks. Piotra Skargi*, „Topos” 2012, nr 5, s. 96–101.

Norwida⁸. Kontynuacją tej linii refleksji są dwie publikacje. Pierwsza to recenzja wywiadu rzeki, który ks. Jan Sochoń przeprowadził z wybitnym teologiem i filozofem katolickim, Mieczysławem Albertem Krąpcem OP (*Porzucić świat absurdów*, Lublin 2002)⁹, druga – eseistyczny komentarz do książki Jana Pawła II *Pamięć i tożsamość. Rozmowy na przełomie tysiącleci* (Kraków 2005)¹⁰.

Przypomnijmy, że w rubryce „Sztuka interpretacji” pisał o pojedynczych wierszach dwudziestowiecznych poetów: *Gnoju* Leopolda Staffa¹¹, *Balu u Salomona* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego¹², *Bramach arsenału* Czesława Miłosza¹³, *Raporcie z oblężonego miasta* Zbigniewa Herberta¹⁴, *Powrocie* Tadeusza Różewicza¹⁵. Tuż po otrzymaniu przez Szymborską nagrody Nobla w 1996 zamieścił po części laudacyjną wypowiedź o jej poezji pt. *Zapytujące słowo Wisławy Szymborskiej*¹⁶, nie rezygnując z pewnego dystansu do twórczości autorki *Ludzi na moście*. Wyraz aksjologicznego ujmowania sztuki słowa dał w eseju o Herbercie *Gust, kunszt i wierność*¹⁷.

W doborze książek poetyckich do zrecenzowania Nowosielski już nie trzymał się tak ściśle kanonu poezji współczesnej, choć omówił tomy ks. Jana Twardowskiego *Kubek z jednym uchem* (Warszawa 1998)¹⁸ oraz *Ile słońca w słończniku, powiedz drogi mój chłopczyku?* (Warszawa 2000)¹⁹

8 K. Nowosielski, „Na co Polska?” *O chrześcijańskim patriotyzmie Norwida*, „Topos” 2015, nr 1, s. 7–14.

9 K. Nowosielski, *Zauważmy rzeczywistość*, „Topos” 2003, nr 6, s. 222–223.

10 K. Nowosielski, *Przejęć od dialogu do świadectwa*, „Topos” 2005, nr 3, s. 7–10.

11 K. Nowosielski, *Być gospodarzem wolności* [w rubryce „Sztuka interpretacji”], „Topos” 2004, nr 6, s. 137–141.

12 K. Nowosielski, „*Bal u Salomona*”: *salon, Gulistan i Sodoma*, „Topos” 2015, nr 4, s. 46–52.

13 K. Nowosielski, *Katastrofizm... zapytujący? (Nad jednym wierszem Czesława Miłosza)*, „Topos” 2002, nr 4/5, s. 52–56.

14 K. Nowosielski, *Wytrwać do końca (Nad jednym wierszem Zbigniewa Herberta)*, „Topos” 2002, nr 1/2, s. 29–35. Uwaga pod tekstem: „Tekst wygłoszony podczas sesji «Sopockie odczytywanie Herberta», która odbyła się w ramach Festiwalu Poezji w Sopocie, Sopot 7.12.2001 r., «Herbert Zbigniew – twórczość – opracowania – Raport z oblężonego miasta»”.

15 K. Nowosielski, „*Już czas wracać*” (o jednym wierszu Tadeusza Różewicza), „Topos” 2000, nr 3/4, s. 97–101. Dotyczy wiersza *Powrót* Tadeusza Różewicza.

16 K. Nowosielski, *Zapytujące słowo Wisławy Szymborskiej*, „Topos” 1997, nr 1, s. 4–6.

17 K. Nowosielski, *Gust, kunszt i wierność*, „Topos” 1998 nr 4, s. 9–12

18 K. Nowosielski, *Pod tęczą przymierza*, „Topos” 1998, nr 5/6, s. 125–126.

19 K. Nowosielski, *Poezja ufnej uważności*, „Topos” 2002, nr 3, s. 185–186. W krąg zainteresowania recenzyjnego autor włączył książkę dotyczącą poety, opracowaną przez Aleksandrę Iwanowską, *Serdecznie niemodny i szczęśliwie zapóźniony. Jan Twardowski w oczach własnych recenzentów i czytelników* (Poznań 2000).

i Ernesta Brylla *Nie proszę o wielkie znaki* (Warszawa 2002)²⁰. Postawa Nowosielskiego wobec omawianych książek nie jest typowo recenzencka. Nie dąży on do zdystansowanego opisu i obiektywnego zaopiniowania. Wobec omawianej twórczości przyjmuje stosunek empatyczny. Teksty innych służą mu na ogół do odnalezienia czy też potwierdzenia własnej wrażliwości i tożsamości etyczno-estetycznej. O wierszach Twardowskiego pisze tak:

Ta poezja jest z Dobrej Nowiny; żyje pragnieniem wyrażania Bożego światła, które – padając z wysoka – ogarnia krople rosy i psa goniącego za muchą, sięga w najtajniejszą głąb serca, określa sens ludzkich uczynków... Skoro owo Dobro, zdaje się mówić ks. Jan Twardowski, nie każdego w ten sam sposób przenika i nie każdemu tak samo się przejawia, to zapewne ze swej istoty znaczy ono dla nas między innymi tyle, ile za jego pomocą w trudach i w olśnieniu odnajdujemy w sobie tej prawdy, żeśmy w każdej sytuacji sobie wzajemnie i Bogu potrzebni²¹.

Krytyk jako „Toposowy” recenzent-poeta upominał się o twórców niesprawiedliwie zmarginalizowanych, o wyrazistym obliczu chrześcijańskim czy etycznym, niewątpliwie metafizycznym, takich jak Bogusława Latawiec (*Odkrytki*, Warszawa 2007)²², Piotr Cieleśz (*a jednak... światło: poezje wybrane*, Gdańsk 2006)²³ czy – najbardziej zapomniany – Tomasz Gluziński (*Wielkie pastwisko*, Warszawa 2005)²⁴. Za przygodne uznają omówienia *Wierszy zebranych* (Warszawa 1998) Jacka Podsiadły²⁵ i tomów Mirki Szychowiak *Proszę nie płakać* (Szczecinek 2010) i *Jeszcze się tu pokręcę* (Mikołów 2010)²⁶.

Nowosielski przyjmował role recenzenta, redaktora i komentatora towarzyszącego trójmiejskiemu środowisku literackiemu. Jest między innymi autorem wstępów do książek poetyckich autorów z Wybrzeża, na przykład do słynnej antologii *Nowy transport posągów. Wiersze młodych poetów gdańskich* (Gdańsk 1977). W „Toposie” (2000, nr 5/6, s. 167–170) swoje poglądy o Wybrzeżu literackim sformułował w artykule *W czasie prawdy i obok*. Poza wspomnianymi tekstami opublikował recenzję zbioru opowiadań Andrzeja

20 K. Nowosielski, *Ucząc się odwagi*, „Topos” 2003, nr 4/5, s. 209–210.

21 K. Nowosielski, *Poezja ufnej uważności*, s. 185.

22 K. Nowosielski, *Odkrytki i odkrytki*, „Topos” 2008, nr 1/2 (98/99), s. 147–149.

23 K. Nowosielski, *Pogranicza Piotra Cieleśza*, „Topos” 2006, nr 6, s. 166–168.

24 K. Nowosielski, *Tomasza Gluzińskiego „spis okoliczności”*, „Topos” 2006, nr 1-2, s. 137–140.

25 K. Nowosielski, *Na własny rachunek*, „Topos” 1999, nr 4, s. 89–92.

26 K. Nowosielski, *„Jestem swoja własna”*, „Topos” 2011, nr 5, s. 174–176.

Grzyba *Ścieżka przez las. Czarna krew* (Pelplin 2003)²⁷, a także prozy wspomnieniowej Zygmunta Bukowskiego *Zielony kuferek. Autobiografia* (Tczew 2003)²⁸. Obaj autorzy zaliczani są do grona „pisarzy Wybrzeża”. O jednym z ważniejszych prozaików gdańskich, Zbigniewie Żakiewiczu, napisał swego rodzaju nekrolog eseistyczny, z którego wyłania się pośmiertny portret człowieka i obrys jego literackiego świata²⁹. Nowosielski poświęcił szkic o powieści mieszkającego w Sopocie Marka Szalszy pt. *Schyłek szatragu* (Gdańsk 2015)³⁰, która zwyciężyła w Konkursie Literackim Miasta Gdańska im. Bolesława Faca za rok 2014.

Przyjaciołom swojej młodości, Mieczysławowi Czychowskiemu³¹ i Ryszardowi Milczewskiemu-Bruno³² poświęcił szkice o charakterze wspomnieniowym. Jak wiadomo, obaj uzdolnieni plastycznie poeci stali się legendami, a w podtrzymywaniu pamięci o nich ma swój udział także Nowosielski.

Krytyka interesowała korespondencje pomiędzy malarstwem a poezją. Za opracowanie antologii-albumu *Między słowem a światłem. Poezja i malarstwo współczesnych artystów z Wybrzeża*³³ otrzymał w 2014 roku Pomorską Nagrodę Artystyczną.

Zbiory wierszy sopockiej malarki Jadwigi Lesieckiej *Maski dnia* (Pelplin 2001) oraz *Maski nocy* (Bydgoszcz 2001) i wystawę prac plastycznych, która miała miejsce w Sopocie 24 stycznia 2002 roku, przedstawił w „Toposie” (2002, nr 3, s. 166). W tekście zamieszczonym w rubryce „Grawitacje”, odnotowującej zdarzenia literackie i artystyczne, Nowosielski ujawnił swoją charakterystyczną predylekcję do wyszukiwania powinowactw pomiędzy dziełami słownymi i malarskimi:

27 K. Nowosielski, *Popatrz, knapie*, „Topos” 2003, nr 6, s. 231–232.

28 K. Nowosielski, *Nie zmarnowane życie*, „Topos” 2006, nr 4, s. 186–187.

29 K. Nowosielski, *Zbigniew Żakiewicz i jego N.N.*, „Topos” 2017, nr 2, s. 86–87.

30 K. Nowosielski, *Szatrago albo korab z głupcami*, „Topos” 2016, nr 2, s. 158–161.

31 K. Nowosielski, *Za zбочem życia (wspomnienie o Mieczysławie Czychowskim)*, „Topos” 1996, nr 2, s. 24–27; *Miał w sobie coś z pastucha króla i poety*, „Topos” 2007, nr 3, s. 83–95. Drugi artykuł w nieco zmienionej wersji został przedrukowany pod dłuższym tytułem *Miał w sobie coś z pastucha, króla i poety. O twórczości poetyckiej i plastycznej Mieczysława Czychowskiego*, [w:] *Mieczysław Czychowski. Poezja, malarstwo, korespondencja z matką*, przygotował do druku, oprac. oraz komentarzami i wstępem opatrzył P. Smoliński, Gdańsk 2015, s. 87–99.

32 K. Nowosielski, *Życie „na hurra!” (o Ryszardzie Milczewskim-Bruno)*, „Topos” 2002, nr 3, s. 61–62. Publikacja zawiera listy i kartki pocztowe R. Milczewskiego-Bruno do artysty na s. 62–71.

33 *Między słowem a światłem. Poezja i malarstwo współczesnych artystów z Wybrzeża*, wstęp i wybór K. Nowosielski, red. E. Pękała; oprac. biogramów K. Nowosielski i W. Zmoryński, Gdańsk 2006.

Wewnętrzny byt jej poezji bywa utkany zaledwie z mgnień przemijających rzeczy, z tego co ulotne i nietrwałe. Tak jak w malarstwie również i tutaj wskazuje na istnienie, które nie da się obwieść wyrazistym konturem, ostatecznie zamknąć linią i słowem. Czasami wydaje się, iż dla Lesieckiej sztuka to swoista gra między strojem, przebraniem a prawdą ludzkich oczu, prawdą kultury i prawdą duszy³⁴.

To sprawozdanie-recenzję poprzedzają wcześniej napisane szkice o twórczości plastycznej Lesieckiej: *Sekretny blask przemijania* („Topos” 1994, nr 3/4, s. 22–24) i *Malarskie misterium wyciszeń* („Topos” 1998, nr 5/6, s. 97–99). Tych trzech artykułów dopełnia literacki nekrolog *Pani Jadwiga Lesiecka (1921–2015)* („Topos” 2015, nr 6, s. 198–199). Wzmiankowane publikacje są częścią grupy tekstów Nowosielskiego o sztuce – włączyły się one w misję „Toposu”, aby być czasopismem otwartym na refleksje o malarstwie, grafice, rzeźbie, fotografii.

Swą obecność w sopockim dwumiesięczniku jako krytyk sztuki Nowosielski rozpoczął od cyklu felietonów *Artysta i obraz* („Topos” 1993 nr 1-7/8). Na łamach „Toposu” szerzej o sztuce wypowiedział się w eseju *Głód sensu, głód wartości (uwagi o sakralności sztuki)* („Topos” 1996, nr 1, s. 64–66). Imponująca jest seria jego szkiców o osobowościach i pracach plastycznych: Ryszarda Stryjca (zwanego „gdańskim Dürerem”)³⁵, Hugona Laseckiego³⁶, Jana Rzyszcza³⁷, Wojciecha Kołyszki³⁸, Zygmunta Karolaka³⁹, Stanisława Frenkla⁴⁰, Jerzego Skrebca⁴¹, Elżbiety Kuraj⁴², Janusza Osickiego⁴³, Mariana

34 K. Nowosielski, [bez tyt.], „Topos” 2002, nr 3, s. 166.

35 K. Nowosielski, *W prześwitach czasu*, „Topos” 1993, nr 1, s. 20–21; tenże, *Ten sam, a inny (o Ryszardzie Stryjcu)*, „Topos” 1998, nr 3, s. 115–117. Dotyczy wystawy w Muzeum Narodowym w Gdańsku pod tytułem *Ryszard Stryjec – rysunek, grafika, ekslibris*. Przedruk w: *Stryjec mało znany. Katalog wystawy*, Lębork 1998, s. 10–13.

36 K. Nowosielski, *Malarstwo i nitka Ariadny*, „Topos” 1993, nr 2, s. 14–15.

37 K. Nowosielski, *Sztuka powrotów*, „Topos” 1993, nr 3, s. 14–15.

38 K. Nowosielski, *Liryzm i żart*, „Topos” 1993, nr 6, s. 24–25.

39 K. Nowosielski, *Malarski trakt Zygmunta Karolaka*, „Topos” 1993, nr 7/8, s. 30–31.

40 K. Nowosielski, *Wymagająca swoboda Stanisława Frenkla*, „Topos” 1994, nr 1/2, s. 29–31.

41 K. Nowosielski, *Imiona prostoty*, „Topos” 1994, nr 5/6, s. 21–22. Dot. twórczości plastycznej Jerzego Skrebca.

42 K. Nowosielski, *Za nicią światła (rzecz o malarstwie Elżbiety Kuraj)*, „Topos” 1994, nr 8/9, s. 26–29.

43 K. Nowosielski, *Świecenie cieni*, „Topos” 1994, nr 7, s. 25–27.

Kołodzieja⁴⁴, Macieja Siliwońskiego⁴⁵, Zdzisława Kałędkiewicza⁴⁶, Kazimierza Ostrowskiego⁴⁷, Jerzego Lewczyńskiego⁴⁸, Włodzimierza Łajminga⁴⁹, Andrzeja Taranka⁵⁰, Magdaleny Wójcik⁵¹, Ryszarda Tomczyka⁵², Marii Wojtiuk⁵³, Hanny Karczewskiej⁵⁴, Stanisława Horno-Popławskiego⁵⁵, Mariana Strzeleckiego⁵⁶, Hanny Solway⁵⁷, Władysława Jackiewicza⁵⁸, Jana Miśka⁵⁹. Zdarzało się pisać Nowosielskiemu o wernisażach zbiorowych, na przykład w Pałacu Opatów w Gdańsku-Oliwie (1996)⁶⁰. Z punktu

- 44 K. Nowosielski, *Oświęcimski poliptyk Mariana Kołodzieja*, „Topos” 1995, nr 1/2, s. 26–30.
- 45 K. Nowosielski, *Los, rytm i podpiwniczenie (o malarstwie Macieja Siliwońskiego)*, „Topos” 1995, nr 7/8, s. 52–54.
- 46 K. Nowosielski, *Piękno, natura i siła tradycji*, „Topos” 1999, nr 1, s. 95–99. Dotyczy wystawy plastycznej prac Z. Kałędkiewicza w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie.
- 47 K. Nowosielski, *Awangarda w kolorach jesieni. O malarstwie Kazimierza Ostrowskiego*, „Topos” 1995, nr 9/10, s. 44–47.
- 48 K. Nowosielski, *Jerzego Lewczyńskiego „archeologia fotografii”*, „Topos” 1996, nr 4, s. 56–61.
- 49 K. Nowosielski, *Krajobraz z Wielkim Niewiadomym*, „Topos” 1997, nr 3, s. 61–65.
- 50 K. Nowosielski, *Mysłząca kreska Andrzeja Taranka*, „Topos” 1997, nr 2, s. 75–77.
- 51 K. Nowosielski, *„Była przeźroczyście czysta...” (o Magdzie Wójcik)*, „Topos” 1997, nr 5/6, s. 88–90. Jest to wspomnienie o fotograficzne.
- 52 K. Nowosielski, *Macki, czułki, odnogi... (o malarstwie Ryszarda Tomczyka)*, „Topos” 1998, nr 4, s. 100–103.
- 53 K. Nowosielski, *Dyskretny urok narracji (o rzeźbach Marii Wojtiuk)*, „Topos” 1999, nr 2/3, s. 99–103.
- 54 K. Nowosielski, *Hanna Karczewska: malarstwo i rysunek, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, 2–25.07.2002* [w rubryce „Grawitacje”], „Topos” 2002, nr 4/5, s. 193–194; tenże, *Malarka tajemnicy spojrzenia*, „Topos” 2011, nr 4, s. 166–169. W związku z wystawą „Wizerunki” w Dworku Sierakowskich w Sopocie.
- 55 K. Nowosielski, *Droga sztuki – sztuka drogi: wystawa rzeźby Stanisława Horno-Popławskiego, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, 3–30.07.2002* [w rubryce „Grawitacje”], „Topos” 2002, nr 4/5, s. 192–193.
- 56 K. Nowosielski, *Marian Strzelecki 1924–1973; tkanina i malarstwo...* [rubryce: „Grawitacje”], „Topos” 2003, nr 1-3, s. 244–245. Dotyczy wystawy tkanin i obrazów M. Strzeleckiego w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie (11 marca – 6 kwietnia 2003 r.).
- 57 K. Nowosielski, *Medytacyjny realizm Hanny Solway*, „Topos” 2004, nr 3/4, s. 220–222 (dotyczy wystawy prac artystki w galerii „Piękny Świat” w Gdańsku w marcu 2004 r.); tenże, *Światło i smutek: Hanna Solway. Malarstwo, rysunek*, „Topos” 2006, nr 5, s. 153–154. Szkic nawiązuje do wystawy malarstwa i rysunku artystki w Galerii Nadbałtyckiego Centrum Kultury w Gdańsku (22 czerwca – 23 lipca 2006 r.).
- 58 K. Nowosielski, *Logika i nieobliczalność: o malarstwie Władysława Jackiewicza*, „Topos” 2004, nr 3/4, s. 217–219 (artykuł powstał w związku z wystawą artysty w galerii STS w Sopocie w marcu 2004 r.).
- 59 K. Nowosielski, *Jan Misiek / kolaż tekstowy*, „Topos” 2010, nr 6, s. 176–181.
- 60 K. Nowosielski, *Siła wewnętrznego wyrazu*, „Topos” 1997, nr 2, s. 79–80.

widzenia Nowosielskiego nie zniknęły artystyczne dokonania Jacka Malczewskiego⁶¹, Józefa Czapskiego⁶², kapistów⁶³. Oryginalną formą obcowania ze sztuką i jej poznawania jest cykl wywiadów z malarzami, które pierwotnie ukazały się w „Toposie”, a potem weszły do książki Janusza Janowskiego i Kazimierza Nowosielskiego *Poza ramami. Rozmowy z artystami* (Pelplin 2011). Nowosielski przeprowadził rozmowy z następującymi osobami: Zdzisławem Kałędkiewiczem (*O wartościach*, „Topos” 1995, nr 3/4, s. 43–46), Zygmuntem Karolakiem („*Nie mógłbym być nikim innym niż malarzem*”, „Topos” 1995, nr 5/6, s. 51–53), Januszem Karbowniczkim (*Postawa artystyczna, prawda i fałsz*, „Topos” 1996, nr 2, s. 64–66), Ryszardem Stryjcem („*To tylko drobna próba*”, „Topos” 1996, nr 4, s. 92–94), Brygidą Mrozek (*Moje wymyślenie*, „Topos” 1997, nr 1, s. 71–73), Janiną Gąskiewiczową (*Tak to było* [rozmowa przeprowadzona wspólnie z Zbigniewem Mańkowskim], „Topos” 1999, nr 5/6, s. 121–122).

Nowosielski regularnie z artykułów komponuje swoje książki. Zarówno jego „Toposowe”, jak i umieszczone w wielu innych periodykach publikacje weszły nie tylko do wspomnianego zbioru wywiadów z artystami; odnajdziemy je w takich tomach eseistycznych autora, jak: *Dar zamieszkiwania. Eseje o doświadczeniach i wartościach* (Pelplin 2002), *Rozróżnianie głosów. O poetyckim myśleniu według wartości* (Gdańsk 2004), *Dobrze się spotkać. O esejach listach i rozmowach z pisarzami* (Gdańsk 2008), *Galeria. O wybranych malarzach i malarstwie współczesnym* (Pelplin 2008), *Czytać i pytać. Analizy oraz interpretacje dwudziestowiecznej poezji polskiej* (Gdańsk 2009), *Przez ojczyznę i dalej... Szkice o literaturze i wartościach* (Warszawa 2015), a wreszcie *Pożegnanie z Uniwersytetem. Wybrane szkice o literaturze polskiej i nie tylko* (Gdańsk 2018). We wstępie do tego pożegnalnego tomu autor syntetycznie ujął swoje literaturoznawcze, w tym krytycznoliterackie *credo*, odnosząc się do swoich osiągnięć publikacyjnych:

W pewnym sensie (acz możliwie najdyskretniej! – tak się przynajmniej starałem) one wszystkie traktują zarówno o mnie samym: tak o moich duchowych, tożsamościowych, moralnych wyborach i dylematach, o problemach mojego czasu, jak i o sprawach, które mają doczesność i doraźność w wielu aspektach przekraczając, gdyż przychodzą z niewyobrażalnego daleka i ku

61 K. Nowosielski, *Twórczość Jacka Malczewskiego w zbiorach Lwowskiej Galerii Sztuki* [nota w rubryce „Grawitacje” „Topos” 2002, nr 4/5, s. 191–192]. W związku z wystawą w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie (2–30 lipca 2002 r.).

62 K. Nowosielski, *Z zachwytu, z utrudzenia... (Józefa Czapskiego pytania o piękno i prawdę)*, „Topos” 1999, nr 5/6, s. 100–108.

63 K. Nowosielski, *Kapiści – „piękna plejada”*, „Topos” 1996, nr 4, s. 30–32, 85–86.

niewyobrażalnym dalekościom kierują: ku źródłom wartości, ku Bogu, ku niebiosom...⁶⁴

Tekstowa obecność Kazimierza Nowosielskiego w „Toposie” polega też na tym, że jego poezja oraz twórczość literaturoznawcza i eseistyczna były regularnie omawiane. Książki poetyckie Nowosielskiego z ostatnich piętnastu lat recenzowali „Toposowi” krytycy: *Wilgę i deszcz* Krzysztof Kuczkowski (*Poezja „prawd najcichszych”*, „Topos” 1994, nr 3/4, s. 45), *Z księgi darów* Karol Maliszewski (*Bolesna hojność przemijania*, „Topos” 1997, nr 2, s. 91–92), *Znikliwą odwieczność* Piotr W. Lorkowski (*W czułości słowa*, „Topos” 2000, nr 2, s. 179–180), *Troskę i czas* Piotr W. Lorkowski (*Troska o sens*, „Topos” 2003, nr 3, s. 161–162), *Kamień dla utrudzonego* Jarosław Jakubowski (*W rzeczywistości serca*, „Topos” 2008, nr 1/2, s. 166–167), *Człowiek rośnie cicho* Jarosław Zalesiński (*Równina*, „Topos” 2011, nr 1/2, s. 177–178), *Okno od północy* Agnieszka Rydz (*Dar zwyczajności*, „Topos” 2013, nr 3, s. 143–144), *Przykładanie ręki* Teresa Tomsia (*Szukanie znaków przeszłego*, „Topos” 2015, nr 6, s. 145–146) i Zbigniew Chojnowski (*Poezja (u)czynna*, „Topos” 2018, nr 4, s. 103–107). Wiersz Nowosielskiego Hölderlin z tomu *Miejsce na brzegu* (1975) zinterpretował Karol Maliszewski (*Próba pochycenia się nad wierszem Kazimierza Nowosielskiego*, „Topos” 2001, nr 4/5, s. 41–43).

Kolejne książki eseistyczne Nowosielskiego też zostały omówione: *Przestrzeń oczekiwania*⁶⁵ przez Piotra W. Lorkowskiego (*Oczekująca przestrzeń*, „Topos” 1994, nr 5/6, s. 44), *Dar zamieszkiwania* przez Elżbietę Mikiciuk (*Dar i odpowiedzialność*, „Topos” 2004, nr 3/4, s. 240), *Rozróżnianie głosów* przez Marcina Całbeckiego (*Poezja jako ocalenie. Zwyczaje lekturowe Kazimierza Nowosielskiego*, „Topos” 2005, nr 4, s. 135–138), *Między słowem a światłem* przez Zbigniewa Mańkowskiego (*Współistnienie słów i obrazów według Kazimierza Nowosielskiego*, „Topos” 2007, nr 5, s. 117–134), *Dobrze się spotkać* przez Piotra W. Lorkowskiego (*Czytać to pytać*, „Topos” 2008, nr 5, s. 174–175), *Czytać i pytać* oraz *Galeria. O wybranych malarzach i malarstwie współczesnym* przez Piotra W. Lorkowskiego (*Po to jest sztuka*, „Topos” 2010, nr 1, s. 175–176), *Poza ramami* przez Elżbę Ptaszyńską (*Rozmowy „poza ramami”*, „Topos” 2012, nr 6, s. 179–180), *Przez Ojczyznę*

64 K. Nowosielski, *Od Autora*, [w:] *Pożegnanie z Uniwersytetem. Wybrane szkice o literaturze polskiej i nie tylko*, Gdańsk 2018, s. 6.

65 K. Nowosielski, *Przestrzeń oczekiwania. Historia, natura, sacrum we współczesnej poezji polskiej*, Gdańsk 1993.

i dalej... przez Karola Alichnowicza (*Dar i zobowiązanie*, „Topos” 2016, nr 2, s. 145–149).

Redakcja sopockiego dwumiesięcznika honoruje swoich autorów w sposób, którego oni oczekują. To znaczy uważa za swój obowiązek poddawać refleksji recenzyjnej lub interpretacyjnej ich książki i utwory. Ta praktyka buduje wspólnotę myśli i ducha, zwłaszcza w sytuacji, w której współpracownicy „Toposu” z powodów światopoglądowo-ideologicznych (lub innych) nie mogą liczyć na szeroki odbiór swoich dzieł w periodykach literackich, okopujących się na swoich niewzruszonych stanowiskach i przemilczających „niepoprawne” ich zdaniem książki. Utrwalił się bowiem współcześnie „wyspowy” model komunikacji literackiej, co wiąże się z metaforą „życia na wyspach”, którą w 1993 roku sformułował Czesław Miłosz, mając na uwadze sposoby chronienia się przed przemocą kultury masowej, dyktaturą pieniądza, dominacją postmodernizmu, obojętnością odbiorców kultury, niszowością poezji i poetyckiego myślenia⁶⁶. Niewątpliwie diagnoza Starego Poety, dotycząca współczesnej sytuacji poetów i stosunku do ich twórczego posłannictwa, rzuca światło na genezę sopockiego pisma.

Na przykładzie współpracy Kazimierza Nowosielskiego z „Toposem” (i nie tylko z tym periodykiem) doskonale widać, że każde czasopismo stymuluje (a przynajmniej powinno stymulować) systematyczne powstawanie wartościowych tekstów. Horyzont oczekiwań redaktorów wobec współpracowników jest realny, wyróżnia ich i częściowo uzasadnia podjęcie aktywności twórczej, która w dobie uznania wszechogarniającej racji masowości wydaje się nikomu niepotrzebna. Co więcej, im bardziej czasopismo ma zapewnione istnienie i perspektywy na przyszłość, w tym większym stopniu pozwala ono jego autorom na proponowanie redakcji nie tylko jakichś utworów, wypowiedzi (w ankietach, dyskusjach), not, recenzji, szkiców, esejów, lecz także na przyjęcie określonych strategii, cyklicznych reakcji tekstowych na to, co dzieje się w literaturze, sztuce, kulturze czy życiu społeczno-intelektualno-duchowym.

Oczywista jest funkcja czasopisma, polegająca na aktywizacji lokalnych twórców i tworzenia wokół nich publiczności literackiej i artystycznej. Jednak to, co lokalne, jak pokazuje to 25-letnia działalność „Toposu”, powinno być – i jest – wkomponowane w zróżnicowaną geograficznie i międzypokoleniową przestrzeń komunikacji pomiędzy osobami literatury, sztuki i w ogóle wyższej kultury umysłowej i duchowej, świadomie zakorzenionej w chrześcijaństwie.

66 C. Miłosz, *Życie na wyspach*, Kraków 1997, s. 82–93.

Tekstowa obecność Kazimierza Nowosielskiego znakomicie ilustruje i potwierdza powyższe prawidłowości, które opisują dorobek oraz znaczenie sopockiego dwumiesięcznika. Wypełnia on swoją misję zgodnie ze swoim przewrotnym tytułem.

BIBLIOGRAFIA

Nowosielski K., „*Bal u Salomona*”: *salon, Gulistan i Sodoma*, „Topos” 2015, nr 4.

Nowosielski K., *Logika i nieobliczalność: o malarstwie Władysława Jackiewicza*, „Topos” 2004, nr 3/4.

Nowosielski K., „*Malte*” – *moje czytanie*, „Topos” 1998, nr 1/2.

Nowosielski K., „*Na co Polska?*” *O chrześcijańskim patriotyzmie Norwida*, „Topos” 2015, nr 1.

Nowosielski K., *Od Autora*, [w:] *Pożegnanie z Uniwersytetem. Wybrane szkice o literaturze polskiej i nie tylko*, Gdańsk 2018.

Nowosielski K., *Przejsz od dialogu do świadectwa*, „Topos” 2005, nr 3.

Nowosielski K., *Zauważmy rzeczywistość*, „Topos” 2003, nr 6.

Nowosielski K., *Życie „na hurra!” (o Ryszardzie Milczewskim-Bruno)*, „Topos” 2002, nr 3.

Obrazy matki [z poetą, historykiem literatury K. Nowosielskim rozm. Ewa Kunicka], „*Pielgrzym*” 1999, nr 10.

Świadectwo czasu, świadectwo poezji [zapis dyskusji po spotkaniu autorskim poetów Krzysztofa Koehlera, Wojciecha Wencla i Jarosława Zalesińskiego w Dworku Sierakowskich w Sopocie, 17 czerwca 1997 r., spisała Anna Sobecka], „Topos” 1997, nr 3.

SŁOWA KLUCZOWE: Kazimierz Nowosielski, „Topos”, krytyka literacka, uniwersytet

KAZIMIERZ NOWOSIELSKI AS AN AUTHOR OF “TOPOS”

Summary

The article is an attempt to outline the biography of Kazimierz Nowosielski – poet, essayist, literary scholar, one of the ideological patrons of “Topos”, to whom the magazine owes its name. In the author’s opinion, in order to fully understand the poet’s biography, it is necessary to show the initiatives, especially the periodicals,

which Nowosielski cooperated with for years. In one of the most important ones – “Topos” – Nowosielski let himself be known both as a literary critic and art critic and as a subject whose poetic and essayistic texts were discussed in the magazine. Using Nowosielski as an example, the author shows how important a role in the formation of literary technique and axiological background is played by the magazine with which the author cooperates.

KEYWORDS: Kazimierz Nowosielski, “Topos”, literary criticism, university

Teresa Tomsia

Poznań

Pomiędzy doświadczeniem a wizją. O poetyckich wyborach Teresy Ferenc

Na zbiór wierszy Teresy Ferenc *Wiersze. Wybór*¹, który ukazał się na rynku czytelnicznym w 2017 roku, warto zwrócić uwagę przede wszystkim ze względu na interesujący sposób prezentacji całości jej poetyckiego dorobku z przemyślanym zestawem utworów mówiących o etosie ogniska domowego i zmysłowym doświadczeniu dającym twórczy zaczyn. W poetyckiej wizji świata poetka umieszcza rzeczy, które człowiekowi służą na co dzień. Są to: stół, dzban, miska gliniana, furtka w płocie prowadząca do ogrodu dającego schronienie domownikom w upalny dzień; lampa rozpraszająca nocą cienie przeszłości; drzwi, przez które można wyjść o świcie i od nowa spojrzeć na okolicę, a w niej na siebie. Wśród przedmiotów użytku powszedniego krąży bohaterka jej wierszy: bierze rzeczy do ręki, oswaja, przygarnia, przypomina ich pierwotne przeznaczenie i miejsce, skąd je zabrano, komunikuje je z sobą, uruchamiając codzienne rytuały egzystencji. Kładzie nóż obok chleba, żeby zaznaczyć ich przynależność. Ciszę kojarzy z ptakiem, pamięć z ludźmi, których utraciła. W ten sposób umożliwia przenikanie się znaczeń skupionych na konkretach, urzeczywistnia miejsce i kontekst, w jakim odnajdują się opisane rzeczy: „Smak rozgryzionego ziarna/ rozlewa się pszennym mlekiem na języku/ Chleb nóż/ gałąź dziękuję róży/ Czyjaś ręka sięgająca po ciało i krew” (*Dwa krajobrazy*)².

1 T. Ferenc, *Wiersze. Wybór*, przedmowa M. Łukaszuk, Seria Biblioteki Poezji Polskiej pod red. Bernadetty Kuczery-Chachulskiej, Warszawa 2017. W dalszej części tom oznaczam skrótem WW, po którym w przypisach podaję tytuł wiersza i numer strony. Cytaty z innych wydań podaję z użyciem pełnego tytułu.

2 T. Ferenc, *Dwa krajobrazy*, [w:] *tejże, Boże pole*, Poznań 1997, s. 51.

Poetka poszerza miejską przestrzeń, w jakiej obecnie przyszło jej żyć, przywołując w wierszach wędrowne obyczaje pradziada z Węgier i zapamiętane wiejskie krajobrazy z dzieciństwa. Strofy wierszy rzeźbi starannie niby tradycyjną wiejską łyżkę z drewna, aby służyły poznaniu i ożywianiu, nie tylko zachwyceniu. W podmiejskim pejzażu pól i łąk, w zapachu traw, kwiatów, igliwia znajduje wolne miejsce dla swojej obecności, tam doświadcza kontaktu z naturą i oddaje się metaforycznym wizjom świata dotykającego, mocując się ze słowem, by określić relacje człowieka z otoczeniem. W jej poezji toczy się nieustająca próba zdefiniowania metafory opisującej zdarzenia rzeczywiste i oniryczne jednocześnie, zdarzenia zmysłowe i duchowe, lecz próby definicji wiersza opisującego rzeczywistość są skazane na pracę Syzyfa wobec mocy pierwotnej materii, jej tajemnej siły odnawiania się i powstawania w coraz to nowej postaci (*Boże pole 2*):

Rozchodnik przełazi przez płot
 Na listkach świeci pył owadów
 Osa przystanęła u mojego progu
 rozlała ognia nektar
 Pies przyniósł w oczach las
 kot całe pole w jaskrach

Nie wierzę w ich nicność

Nawet trawa ma swoje święto
 na ziemi i w niebie
 Nawet piołun święci Matkę Boską Zielną³

Poetyckie widzenie świata jest u Teresy Ferenc od początków jej twórczości oparte na doświadczeniu rzeczy, dotykaniu ich, smakowaniu, wsłuchiowaniu się w odgłosy natury, w zawierzaniu zmysłom. W wierszu *Dzban „ja”* liryczne – człowiek ulepiony z gliny – podejmuje rozmowę z glinianym dzbanem, sugerując istotną relację między podmiotem a przedmiotem, który z pracy rąk i wyobraźni powstaje, by służyć; z czułością zwraca się do rzeczy małych, ledwie zauważalnych, a przecież niezbędnych. Powstające dopiero co metaforyczne słowa, które dopełniają krajobraz rzeczywisty i wyobrażony, a zatem akt poetyckiej kreacji, „zapalenie się” do nazywania świata zostaje tu postawione na równi z doświadczeniem i uporem trwania „ja” wśród rzeczy – zaznaczone zostaje też poczucie kobiecej tożsamości (macierzyństwo, płodność, ofiarowanie się ognisku domowemu), gdyż

3 *Boże pole 2*, tamże.

kierując się ku wizji, czerpie tu najwięcej z rzeczywistego, z rzeki Heraklita, z doznań cielesnych i pamięci, by nazwać i opisać świat:

O tobie mówię
a jest
jakby mi szło nie o przedmiot

przed którym zamknęłabym dłonie oczy
i niechbyś komukolwiek czerpał [...]
Wtedy to
pomiędzy tobą i mną
wynikł sens
od którego na wargach
zapaliłam się⁴

Wybór wierszy jest zwykle podsumowaniem najważniejszych wątków poetyckich, motywów i tematów, z którymi autor nigdy się nie pożegnał, powracających falami bądź parafrazami wcześniejszych obrazów i porużeń. Tak dzieje się też w książce poetyckiej Teresy Ferenc *Wiersze. Wybór*, której zawartość treściową opracowała do wydania i poprzedziła wstępem Małgorzata Łukaszuk w serii Biblioteki Poezji Polskiej pod redakcją Bernadetty Kuczery-Chachulskiej, prezentując po kilka wierszy z kolejnych tomików autorki, najwięcej mówiących o roli wyobraźni wobec pamięci. W prezentacji dorobku poetyckiego autorki autobiograficznych liryków zamieszczonych w tym wyborze: *Psalm o tej która ocalała*, *Matka z płatkami ognia*, *Wapienny dół* – poetki żyjącej od wielu lat na Pomorzu, a uznanej za wierność prawdzie historii i Hiobowe świadectwo Zamojszczyzny – dominuje pamięć jako kategoria poznawcza „ja”, które rozpoznaje swoje miejsce wśród żywiołów ognia i wody, morza i ziemi, ludzi i idei, „ja”, które pyta o granice zmysłowego i pojęciowego poznawania rzeczywistości, a w niej indywidualnego miejsca człowieka w ognisku domowym.

Ten właśnie motyw pragnienia „ja”, aby doznać cielesnej i duchowej jedności, ukazuje dobór utworów z tomu *Wiersze. Wybór*, co jest charakterystyczne dla poezji Teresy Ferenc, w której lirykach świat istnieje równocześnie w teraźniejszości i w przeszłości, w rzeczywistości i wyobraźni. Pamięć jako świadectwo i jako kreacja staje się tematem wielu jej wierszy, pamięć kobiety i twórczyni, gdy doświadczenie ciała i języka przenikają się, czerpiąc ze zmysłowego i pojęciowego źródła poznania, tworząc nową jakość

4 WW, *Dzban*, s. 31.

w metaforycznym opisie świata, przemieniając widzenie „ja”, gdy ważą się proporcje obecności rzeczy i słowa (*Nie wracam z podróży*):

Z żadnej podróży
nie wracam do końca
Stoję tam gdzie stałam
Mewa wciąż wrywa
z taflı wody skrzydła
W dziobie iskrzy się ryba
Do dna jej za daleko
do nieba za blisko⁵

Problem odnalezienia równowagi w tym, czego człowiek doświadcza, a co jest w stanie zaświadczyć sztuką słowa („Mowę mi odjęto/ gaśnie jak płomyk/ falą zalany/ na przybrzeżnym chruście”)⁶, zaznacza się w wielu wierszach Teresy Ferenc. Jej liryki – pisane znakami niepogodzenia z chaosem świata, z niesprawiedliwością współuczestnictwa w tworzeniu aury codzienności, w wybieraniu losu – są też aktami epifanii i radości istnienia w bliskości natury, mimo gorzkich doznań: „Wsi w dole poczęta/ w dole zrodzona/ w dole chowana// ukamienowana” (*Sochy*)⁷; „Na nowo dziś odkryłam źdźbło trawy/ Zaszleściło mi jak żywioł wszelki” (*Boże pole I*)⁸.

Układając poetyckie wersy, autorka jednocześnie podaje w wątpliwość możliwości komunikacyjne języka poetyckiego w metaforycznym oddaniu człowieczego doświadczenia, dlatego jej wiersz przeważnie bywa „niedokończony/ zamarza na wargach/ kruszy się wysypuje/ jak morska sól// Niczyj jest” (*Wydzieranie wiersza*)⁹. Odczytywanie odbicia „ja” w kontekście przeszłości wymaga mocy twórczej i trudu, nie tylko pamięci, lecz przede wszystkim wyobraźni, wizji, żeby ujrzeć świat ze wszystkich stron naraz: „Tak oglądają go poeci/ z góry z dołu/ Przepatrują ludzkie serca jak studnie/ Na dnie/ w białej chmurze/ klasztor w Łabuńkach/ otwiera się księgą/ jak zmarszczka na wodzie/ Litera po literze/ z trudem odnajduję siebie” (*Łabuńki, chrzest, wersja II*)¹⁰. Autorka wyboru wierszy Małgorzata Łukaszuk napisała też przedmowę, w której podkreśla, że w tej poezji ważna jest pamięć „ja” o doświadczeniu człowieka wśród rzeczy:

5 WW, *Nie wracam z podróży*, s. 131.

6 WW, *tamże*, s. 131.

7 WW, *Sochy*, s. 78

8 WW, *Boże pole I*, s. 101.

9 WW, *Wydzieranie wiersza*, s. 130.

10 WW, *Łabuńki, chrzest (wersja II)*, s. 123.

Wiersze Ferenc scalają powagę prostoty z powagą nadziemską. Zbliżają świętą mowę do naiwnej piosenki. Jedną banalne i podręczne naczynia z tajemnicą metafizyki, łączą uniwersalne sensy z chropowatą fakturą materii, po którą sięga garncarz. Własna osobowość, ale i własna cielesność stają się w tej poezji sposobem komunikowania się z autonomicznym światem przedmiotów, roślin, zwierząt¹¹.

W warszawskim mieszkaniu Anny Kamińskiej stały przez wiele lat na półkach z książkami ulepione z gliny świątki i inne ofiarowane przyjaciółce przez Teresę Ferenc dary rąk, figurki powstałe z uważnego wydłubywania w drewnie kształtu piękna wziętego z natury. Świątki przytulone do grzbietów książek zdawały się mówić, że kultura i natura nigdy nie powinny się rozdzielać, niszczyć, zasłaniać, lecz wzajemnie przenikać, dopełniać. Wiersze autorki tomików *Godność natury* (1973) i *Wypalona dolina* (1979) są w różnym czasie tak samo uważnie lepiące z materii najtrwalszej, a więc jedynie ze słów koniecznych, niezbędnych, na tyle lapidarnie, by mogły oddać światu należne mu spojrzenie. Są żywe, pulsujące konkretem i doświadczeniem „przez nagromadzoną/ jak do dziupli/ ciemną mądrość życia”¹² (*Jestem żywa*). Poetka konsekwentnie kształtuje przez lata swoją indywidualną poetycką mowę z charakterystycznym zawieszeniem głosu, z niedopowiedzeniem, z zestawianiem przeciwstawnych obrazów światła i cienia, żywych i umarłych, głosów i ciszy, ruchu i bezruchu:

gryzę język żeby się nie powtarzać/ chowam się żeby się wam dochować/ w swej miłości/ której trzeba po ludzku/ przywracać wzrok/ czułość ważyć/ odchodząc w porę/ i wracać na czas¹³ (*W domu*);

Zapaliła się znowu matka nad modrzewiem/ Ojciec czyta psalm/ Czego chcesz od nas Panie/ Płacze wewnątrz domu śpiewem/ Plamy łez rozcierają się słodko/ w przeciągły rytm wiersza// Siedzę jak wtedy przy oknie/ z gorącą lutnią serca/ Padają na mnie cienie sosen”¹⁴ (*Psalm z lampą*);

Twój cień matko – przelatuje przeze mnie – to pióro z popiołów¹⁵ (*Płonące bożnice*).

11 WW, M. Łukaszuk, wstęp: *W strunę pierwszego słowa...*, s. 5–9. Autorka wstępu podkreśla, że poezja Teresy Ferenc powstaje z trudu lepienia słów tak jak lepienia garnków z gliny, by ujarzmić bolesną pamięć, tak jak garncarz ujarzmił materię, by stworzyć dzban. Przepis na wiersz, sposób budowania strof, pojawia się też u innych poetów, zob.: M. Grzebański, *Przegląd prasy*, [w:] *Dziennik poranny* (2016), s. 111: „Wiersz wyobrażam sobie jak kiedyś,/ jako coś użytecznego i prostego zarazem”.

12 WW, *Jestem żywa*, s. 41.

13 WW, *W domu*, s. 48.

14 WW, *Psalm z lampą*, s. 102.

15 WW, *Płonące bożnice*, s. 98.

Celebrowanie pamięci i dawnych wydarzeń, które ukształtowały widzenie świata „ja”, wymaga powrotów do miejsc dzieciństwa i bliskich postaci. W tomie *Wybór. Wiersze* znajdziemy zatem mniej świetnych erotyków Teresy Ferenc czy muzycznie zrytmizowanych liryków z motywem morza, za to sporo stronic poświęconych psalmom i wierszom wspomnieniowym. Szczególnie miejsce znajduje tu *Psalm prowadzonej na rzeź* powstały w nawiązaniu do wiersza Tadeusza Różewicza *Ocalony* („ocalałem/ prowadzony na rzeź”) ¹⁶. Utwór Ferenc porusza problem poetyckiej wizji, w której mogłoby się zmieścić cierpienie człowieka i całego pokolenia wojny, mówi, że ocalenie jest pozorne, bo pamięć nie pozwala zapomnieć „wypalanej doliny”, nie godzi się na zatarcie obrazów grozy zabijania. Osobiste świadectwo jest w obu poetyckich przypadkach dowodem, że nie sposób umknąć doświadczeniu, że poezja z niego wyrasta, nim się żywi, przetwarzając obrazy doznań, tworząc wizje innego świata. Rodzinna wieś przyszłej poetki, Sochy na Zamojszczyźnie, została spalona przez okupantów niemieckich, a jej rodzice zamordowani, w okrutny sposób zniszczono świat dziecka, mit szczęśliwego dzieciństwa nie ocalał naznaczony śmiercią. Metafora nie potrafi scalić przeszłości z teraźniejszym, ukoić bólu utraty, język poezji staje się bezradny wobec cierpienia. Rzecz i słowo powinny znaleźć właściwą miarę w wierszu, lecz „ja” nie godzi się na estetyzację spraw etycznych, dlatego mówi: „przychodzę żeby nic nie powiedzieć” ¹⁷ (*Psalm prowadzonej na rzeź*):

Ja
która wciąż na nowo
od siebie odrastam
przychodzę żeby nic nie powiedzieć
o zabitym płaczu
o gardle w powrozach
w tym żywym dole
krwią nabiegłe ściany
zacisnęły się na mnie

Teresa Ferenc od początku drogi twórczej mówi o rzeczach najważniejszych – o potrzebie miłości i pamięci, o wartości rodzinnego domu, bo choćby dom został zniszczony, rodowe domostwo istnieje jako mit dziecięcego raju i choćby było tak jak w wierszu *Wspólne zdjęcie*, że „Szal matki/ z liściastej kipieli/ z ognistej łąki”, gdy autorka staje „z wulkanem niemych słów” ¹⁸

16 T. Różewicz, *Ocalony*, [w:] *Niepokój*, Kraków 1947.

17 WW, *Psalm prowadzonej na rzeź*, s. 64.

18 WW, *Wspólne zdjęcie*, s. 107.

bezradna przed naporem tragicznych obrazów, to jednak rozmowa o godności trwania, o trzymaniu warty przy wartościach nigdy się nie kończy.

W 2018 roku przypada 25-lecie działalności redakcyjnej i wydawniczej dwumiesięcznika literackiego „Topos”. Poetka Teresa Ferenc od początku istnienia pisma współpracowała z redakcją, wspierała młodych autorów warsztatem pisarskim i talentem. Intelktualny i metaforyczny wkład autorki wiersza *Chwila wolna od nocy*¹⁹ zamieszczonego w tomiku *Widok na życie* (2012) z powracającym motywem pamięci i doświadczenia jest w zbiorze literackich osiągnięć wspólnoty poetów „Toposu” znaczący. Być może bez obecności jej poezji dziś wiele pytań w jubileuszowej debacie publicznej „o rzeczach najważniejszych” nie zostałyby zadanych: o prawo do różnorodności stylów i poglądów, o szacunek dla natury, dla tradycji literackiej i kulturowej, dla obyczajów naszych ojców, o prawdę historii, o wartość pamięci, o ludzką przyzwoitość i właściwą miarę słów. Rzecz i słowo zyskują w jej wierszach wymiar egzystencjalny, a jednocześnie prowadzą, dzięki poetyckiej wyobraźni obracania ich też w sennych wizjach, w sferę eschatologiczną, gdy w wielu strofach zwraca się do Boga z żarliwością dziecięcej mowy. Teresa Ferenc nadaje moc swojej poezji, mówiąc o śmierci jako części istnienia, pamiętając jednak o grozie nieistnienia. Buduje metaforyczny ekwiwalent traumatycznego doświadczenia jako ciężaru ponad ludzkie siły, dlatego odwołuje się do nauk ewangelicznych, w akcie Zmartwychwstania upatrując wspólnotę cierpienia Boga i człowieka. Zwraca na to uwagę Jacek Łukasiewicz w analizie wierszy poetki na łamach „Odry” 7-8/2009, która stanowi przedmowę do tomiku wierszy *Widok na życie*:

Śmierć poprzez tę poezję mniej jest odkrywana – odsłoniła się w swoich nagościach znacznie wcześniej – raczej osvajana. Wiersz dla tej poetki stanowi nie ekstrawagancką ekspresję, lecz osvajanie. Choć to bardziej złożone. W każdym razie eschatologia chrześcijańska zyskała w tej poetyckiej wyobraźni dobry grunt. Wyobraźnia w poezji to nie *fantasy*. To przenikliwe widzenie tego, co w podmiocie wiersza rzeczywiste, a w tym rzeczywistym tego, co ważne, najważniejsze. Z tego wyprowadza świat. Własny świat²⁰.

- 19 W wierszu *Chwila wolna od nocy*, [w:] T. Ferenc, *Widok na życie*, Biblioteka „Toposu”, t. 73, Sopot 2012 poetka kontynuuje i utrwała motyw pamięci, która kształtuje poczucie obecności ludzi w świecie współczesnym i ukazuje zagubienie człowieka wygnanego z mitu, wyrwanego z korzeniami z tradycji rodowej wspólnoty, osaczonego przez cywilizacyjne zatowizowanie: „Moi umarli patrzyli oczami/ tak ciemnymi/ że noc chowała się za las// Zbiegłam w dół/ żeby prędzej świt mnie rozwidnił/ żeby odnalazła drogę/ do swojej bezdomności”, s. 49.
- 20 J. Łukasiewicz, *Garsteczka wróbla w wierszu Teresy Ferenc, „Odra” 2009, nr 7-8*, [w:] T. Ferenc, *Widok na życie*, dz. cyt., s. 5–6.

Uznając niedoskonałość mowy, jej płynność, zmienność znaczeń, autorka pragnie wypowiedzieć rzeczy ostateczne, by w odniesieniu do tajemnicy losu nadać sens codziennemu doświadczeniu, otworzyć się poprzez duchowe doznanie na „światło mowy”, jak uczyniła to w wierszu, który nie znalazł się wprawdzie w wyborze, jest jednak istotny w jej poetyckim przesłaniu o wartości zmysłów w dochodzeniu do samoświadomości (*Czytanie Księgi*):

Czytający Księgę
nie dogoni bożych słów
więc się jąka jak płomyk
ledwo wywołany z kamienia

Otwieram oczy uszy
na światło mowy

Dzień się zaczyna
Zmartwychwstały wywołuje moją duszę
do ponownego istnienia

W pomnożonej wielości zmysłów
zaczynam na nowo oddychać
W bożym oknie pojmuję
czego nie pojęłam²¹.

Determinacja, z jaką liryczne „ja” w wierszach Teresy Ferenc wciąż odradza się do twórczego istnienia, do opowiedzenia siebie pośród innych istot żywych, czerpiąc z doświadczenia i pamięci, jest godne podziwu. Skazana na zagładę i cudem ocalona nie daje się pokonać złu doświadczenia wojennej traumy i utraty rodzicielskiego domu. Materialnej bezdomności przeciwstawia dom duchowy, roznieca nieustannie ciepło domowego ogniska, szuka łączności z naturą, pielęgnuje dobre relacje z bliskimi na jawie, powracają do niej w sennych wizjach. Rewiduje wczorajsze widzenie świata i próbuje spojrzeć na nowo na swoją egzystencję i okolice. Na jej uważne, wielowymiarowe spojrzenie na świat zwraca uwagę recenzentka Wanda Skalska na łamach portalu „Latarnia Morska”:

Zmysły: wzroku, słuchu, smaku, węchu, dotyku – to wszystko w utworach T. Ferenc jest. Wyczulone i służące poruszaniu się ścieżkami życia, w komunikacji międzyludzkiej – tu, na ziemi. Lecz najistotniejszym elementem wydaje

21 T. Ferenc, *Czytanie Księgi*, [w:] tejże, *Widok na życie*, dz. cyt., s. 34.

się zmysł pozamaterialny – nazwijmy go na użytek tej recenzji zmysłem temperatury ducha. Ów zmysł właśnie pozwala dokonywać „lepszyc”, ważniejszych wyborów dla kondycji człowieka²².

Przywołując imiona przeszłości i ochraniając je w słowie, żeby przetrwały, Teresa Ferenc czyni wiarygodnym swoje obecne trwanie. Sakralizując rzeczy proste, zwyczajne, nadaje rytuałom codzienności w języku metafory głębszy sens, albowiem żywioły ujawniają napięcie między światem widzialnym i niewidzialnym. Poetka uznaje wprawdzie, że metafora jest w stanie opisać sytuację człowieka skazanego na doświadczenie przemijania, lecz tylko wtedy, gdy nastąpi powrót do słów ożywiających mowę, które nie przesłaniają istoty rzeczy: „Czasie/ jesteś tylko cieniem rzeczy”²³ (*Chirurgia duszy*).

Pomiędzy doświadczeniem a wizją dokonują się najważniejsze poetyckie wybory i kształtowanie się języka poprzez odejmowanie tego, co zbędne, a przyjmowanie tego, co nieoczekiwane, bo – jak celnie ujął to w posłowie do *Bożego pola* Piotr Szewc – „Poezja to naczynie doświadczeń i wzruszeń, zagarnia je i przywłaszcza, rozrasta się niepokojem i bólem, pociesza pięknem”²⁴.

BIBLIOGRAFIA

Ferenc T., *Boże pole*, Poznań 1997.

Ferenc T., *Widok na życie*, Biblioteka „Toposu”, t. 73, Sopot 2012.

Ferenc T., *Wiersze. Wybór*, przedmowa Małgorzata Łukaszuk, Seria Biblioteki Poezji Polskiej pod redakcją Bernadetty Kuczery-Chachulskiej, Warszawa 2017.

Łukasiewicz J., *Garsteczka wróbla w wierszu Teresy Ferenc*, „Odra” 2009, nr 7-8.

Szewc P., posłowie do *Okruchy do żywiołów*, [w:] T. Ferenc, *Boże pole*, Poznań 1997.

22 T. Ferenc, *Chirurgia duszy*, [w:] tejże, *Widok na życie*, dz. cyt., s. 29: „Chcę powrotu do żywych słów/ brzęczą jak pszczoły wokół głowy/ Deszcz rozmywa dawne sensory w tekstach/ Woda chce mi coś powiedzieć/ ale Zatokę porwał na strzępy/ miewi krzyk”.

23 W. Skalska, recenzja tomiku T. Ferenc, *Widok na życie*, Port literacki 21 maja 2012, www.latarnia-morska.eu.

24 P. Szewc, posłowie *Okruchy żywiołów*, [w:] T. Ferenc, *Boże pole*, dz. cyt.

SŁOWA KLUCZOWE: *Wiersze. Wybór*, Teresa Ferenc, pamięć, kreacja, doświadczenie, natura, kultura

BETWEEN EXPERIENCE AND VISION. ABOUT TERESA FERENC'S POETIC CHOICES

Summary

The essay presents the important theme of experience in Teresa Ferenc's poetry as an origin of poetic vision and shaping the metaphorical language. The analysis of works from the selection of poems and other volumes of poetry is presented here, in which the poet shows the important relationship of the lyrical "I" with things, memory and the surrounding phenomena and richness of nature. The poet's consistency in the choice of a concise poetic language in describing the world and feelings as well as her disagreement with the aestheticisation of ethical issues is emphasised. Thanks to the understatement used, the tension between the real and imagined arises in her poetry, and the beauty of nature receives the necessary space.

KEYWORDS: poetry, poems, Teresa Ferenc, memory, creation, experience, nature, culture

Ireneusz Staroń

Uniwersytet Wrocławski

ORCID: 0000-0001-9953-8035

Rozwiązana i rozwiąta sielanka. Historia i język w *Porwaniu Europy* Krzysztofa Koehlera

Panmaskarada

W *Porwaniu Europy*¹ Krzysztof Koehler kontynuuje linię artystyczną, którą rozpoczął w tomie wcześniejszym – *Trzeciej części*². Znow mamy do czynienia z wielogłosowym poematem, względnie poematami, bowiem narrację snuje się tutaj na co najmniej kilku poziomach. Zresztą już owo „snucie” częstokroć jest w książce przywoływane wprost – raz jako przekształcenie topiki (i etymologii) tekstu jako osnowy i wątku, po wtóre zaś jako stan charakterystyczny dla niepewnej ontologii przedstawionych postaci i częstokroć wydarzeń o charakterze mitycznym bądź archetypicznym:

Tkackie czótenko
Oszustwo Penelopy
(*Ustanowienie sąsiedztwa*, s. 10)

Rozsupłały się, wypadły z mowy, rozprzęgły się węzły zdań.
A cóż ułowi potargana sieć?
(*Pochówek Ryszarda Kuklińskiego [relacja świadka]*, s. 29)

Nadchodzi era rozwiązanej sielanki.
(*Złożenie do grobu Pierwszego Księgowego Rzeczypospolitej*, s. 32)

- 1 K. Koehler, *Porwanie Europy*, Sopot 2008. Cytaty z tego wydania lokuję bezpośrednio w tekście.
- 2 Zob. K. Koehler, *Trzecia część*, Kraków 2003.

Aby zamieszkał
Ptak w gałęziach niemych drzew
Wprzęgnięto cię w mowę.
Aż rozwiązany już
Osuwasz się w osnowę
Pająk nicości snuje sieć
Wnętrzem jest śmierć

(*Epilogus: u wrót przeprawy. Dialog Palinura z Karonem*, s. 45)

Jeśli w tomie występuje jakiś autor wewnętrzny, gospodarz poematu (co wcale nie jest oczywiste), byłby on poetą-prządką, nieledwie samym językiem, nazywaniem, choć raczej należałoby powiedzieć, że częściej próbą nazywania („W języku, który okrywa, zasłania, tłumaczy i / Milczy Wielką Mową”, s. 36). Próbą kolażową, głęboko ironiczną, w romantycznym rozumieniu ironii, która prócz negacji niesie w sobie wciąż obietnicę pozytywnego znaczenia; po Herbertowsku często drwi z konwencji, jednakże niekoniecznie z niezbywalnych metafizycznych wartości. Dlatego też w jednym z metaliterackich wierszy podmiot odrzuca metaforę na rzecz „historii” i „opowieści”, nazywa ją „gorsetem”, równocześnie zaś zwraca się do czytelnika (a może i samego wiersza, a także swojego „Się?”): „Metafora zajmie / Się tobą. Teraz” (s. 14). I właśnie w owym „Teraz” tworzy metaforę „metafory” jako „kikut[a] co/ Kiedyś był drzewem” (*Metafora zajmie się tobą*, s. 14).

Zdaje się, że w swoim historiozoficznym *Porwaniu Europy* Koehler chwilami powtarza za Aleksandrem Watem i Janem Polkowskim: „Nie trzeba poezji / poniechaj metafor”³. I rzeczywiście, co rusz w tej narracji językowym Penelopa rwie „wątki”, w mowie pogrzebowej cytuje *Iliadę* w oryginale, zaś orację kończy okrzykiem „O, yea” (*Pochówek Ryszarda Kuklińskiego [relacja świadka]*, s. 30). To recepta ryzykowna, ale i stawka karnawału pozostaje najwyższa, a są nią pytania o formuły polskości (na przykład „Kandyzowane legendy: / O Przedmurzu”, *Zdarzenie w Toskanii*, s. 33) i europejskości („Zgwałcona Europa zbiera potargane ubranie”, *Idyllische erinnerung*, s. 38), o trwanie wielkich narracji tożsamościowych, o hermeneutykę zbrodni, ale i bohaterstwa. Zdaje się, że zamiłowanie do przesiąkniętego specyficznym manieryzmem kolażu Koehler ze współczesnych najbardziej zawdzięcza Eliotowi, na którego powoływał się we wcześniejszych tomach kilkakrotnie⁴. Zatem za autorem *Ziemi jałowej* opisuje polski

3 J. Polkowski, *Flaga łopoce na wietrze*, [w:] tegoż, *Oddychaj głęboko*, Kraków 1981, s. 31.

4 Zob. K. Koehler, *Na krańcu długiego pola i inne wiersze z lat 1988–1998*, Warszawa 1998.

poeta „spustoszenie historii i świadomości”, tworzy „budząc[e] grozę *mu-sée imaginaire*”, w którym „Odległe epoki, różne miejsca, cuda kultury leżą [...] porozrzucane, jak języki”⁵. Stanowi *Porwanie Europy* w znacznej mierze „zbiór możliwych wierszy”⁶, kolaż, swego rodzaju targowisko próżności i konwencji. W tym konkretnym aspekcie poetyki zarówno *Trzecią część*, jak i *Porwanie Europy* można porównywać do neoawangardowych tomów Andrzeja Sosnowskiego, których głównym bohaterem jest sam język poetycki. W tytułowym wierszu z książki *poems* czytamy choćby:

obiecałem ci wiersze i co z tego wyszło
co było nam pisane monotonna muzo
pani chce robić biopsję „mego” głosu
pani ma hipernowoczesny sprzęt
a ja mam ciemny nieżył krtani johasiu
wymawiam głoski jak obrzękłe nuty
wyciągam wiersze jak żelazne druty
wszystkie przyrządy mówią swoim głosem
(*laryngograf spektrograf stroboskop spektrofon*⁷)

Z kolei w Koehlerowskim wierszu *Czesława Miłosza pożegnanie ostatnie (sprawozdanie kamerzysty)* o biografii noblisty powie się:

Rozpisane słowa i czyny
W niemilkącym trzepocie języka
Uderzenia o zęby; ciosy w podniebienie
Gwałt na strunach
(s. 38)

Jak zatem określić miejsce tomu Koehlera na mapie prądów i inspiracji literatury długiego modernizmu, szeroko pojętej dwudziestowiecznej i dwudziestopierwszowiecznej, a może i ponowoczesnej nowoczesności? Bruno Schulz w *Liście do Stanisława Ignacego Witkiewicza* tak charakteryzował status bytowy świata opowiadań ze zbioru *Sklepy cynamonowe*:

W zwyczajach i sposobach bycia tej rzeczywistości przejawia się pewnego rodzaju zasada – p a n m a s k a r a d y. Rzeczywistość przybiera pewne kształty

5 M. Edwards, *Eliot/język*, [w:] tegoż, *Ku poetyce chrześcijańskiej*, przeł. M. Szuba, red. nauk. J. Ward, M. Fengler, Gdańsk–Pelplin 2017, s. 131.

6 Tamże, s. 120.

7 A. Sosnowski, *poems*, [w:] tegoż, *poems*, Wrocław 2010, s. 25. Osobną kwestią byłoby dokładniejsze porównanie koncepcji Sosnowskiego i Koehlera, zwłaszcza w kontekście związków z tradycją romantyczną.

tylko dla pozoru, dla żartu, dla zabawy. Ktoś jest człowiekiem, a ktoś karakodem, ale ten kształt nie sięga istoty, jest tylko rolą na chwilę przyjętą, tylko naskórkiem, który za chwilę zostanie zrzucony. Statuowany jest tu pewien skrajny monizm substancji, dla której poszczególne przedmioty są jedynie maskami. Życie substancji polega na używaniu niezmiernej ilości masek. Ta wędrówka form jest istotą życia. Dlatego z substancji tej emanuje aura jakiejś panironii. Obecna tam jest nieustannie atmosfera kulis, tylnej strony sceny, gdzie aktorzy po zrzuceniu kostiumów zaśmiewają się z patosu swych ról. W samym fakcie istnienia poszczególnego zawarta jest ironia, nabieranie, język po błazeńsku wystawiony⁸ [podkr. moje].

Poetyka przywołana w passusie z „Tygodnika Ilustrowanego” daleko wykracza poza metaliteracki Schulzowski autoreferat, ponieważ jej najważniejsze wyznaczniki statuują całą krytyczną nowoczesność, szeroko rozumiany dwudziestowieczny modernizm. Rzecz jasna, nie zawsze metamorfozy substancji ujmowane są w niej dosłownie po Owidiuszowsku; częściej to „język po błazeńsku wystawiony”. W *Porwaniu Europy* Krzysztofa Koehlera Schulzowska „atmosfera kulis” pojawia się już w tytułowym poemacie. W wierszu *Spisek* nagłe odsłonięcie kulis oznacza nie tylko fabularną dekonspirację, ale również inicjację w mechanizm politycznej zbrodni.

Królobójców poddaje się wymyślnym torturom. Zdanie z podręcznika,
Z papieru, lekcje zadane: pompowany jak żaba słomką,
Przez chłopaków na najdłuższej z przerw, pompowany
Nazwiskami, ideami, postaciami, co chwiejąc się, łapały
Kotarę i odkrywało się ukryte.

(s. 7)

Patos alegorii, fabuły *in illo tempore* staje się świadectwem „zapomnianego”, „papierowego”, „literackiego”, wreszcie zaś – „sztucznego” języka. Szczególną właściwością takiego idiomu jest rosnące napięcie semantyczne pomiędzy „podręcznikiem” a wiedzą historyczną, prawdą a orzekaniem o prawdzie, jawnym a ukrytym. Jeśli zatem dociekanie zakulisowe w manierze parodystycznej uznamy za jeden z głównych wyznaczników nowoczesności krytycznej, tom Koehlera z pewnością wpisuje się w ten paradygmat. W niniejszym szkicu omówione zostaną przede wszystkim wybrane motywy i figury związane w *Porwaniu Europy* z metaforą bezdomności w historii i wobec historii, napięciem pomiędzy literacką konwencją a świadomością kryzysu form wyrażania i orzekania o aktualnym

⁸ Bruno Schulz do St. I. Witkiewicza, [w:] tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, BN I 264, s. 444–445.

i minionym. Na marginesie dodajmy, że palimpsestowa międzytekstualność wierszy autora *Partyzanta prawdy*, ich wielopiętrowa aluzyjność czy – wreszcie – warstwowość obrazowania wynikają, jak się zdaje, z inspiracji sarmacko-heideggerowskich. W *Palus sarmatica* – swoim słowniku kultury staropolskiej – Koehler ujmuje lekturę jako „zapadanie się” „w głąb [...] sarmackich mokradeł, w głębię niekończącą się tego grzęzawiska”⁹, łącząc hipertekst z sylwą. Metakognitywną figurą tomu *Porwanie Europy* czyni zaś Heideggerowskie *Erinnerung*, bowiem aż dwa wiersze metaliterackie z tej książki stanowią bezpośrednie nawiązanie do tego pojęcia¹⁰. Bogdan Baran, tłumacz traktatu *Bycie i czas*, wyjaśnia:

„Przypomnienie”, „*Erinnerung*”, to dosłownie „wnikanie w głąb”, „zagłębianie się” (w przeszłość), do „wnętrza” przeciwstawionego „zewnątrzności” sfery powszechnego zatroskania¹¹.

Palimpsest-*erinnerung* to pytanie przede wszystkim o istotę samego języka. Michael Edwards w książce *Ku poetyce chrześcijańskiej* rozdział poświęcony twórczości autora *Ziemi jałowej* zatytułował *Eliot/język*. Podobnie moglibyśmy uczynić ze szkicem dotyczącym poezji Koehlera, która w znacznej mierze ma charakter metaliteracki. Więcej nawet, już od czasu debiutu wobec kryzysu orzekania o rzeczywistości poszukiwania wciąż nowych środków wyrazu są tutaj stałą wartością¹². Sam poeta o wymowie epilogu swoich *Wierszy* mówił między innymi, że „harmonia może być traktowana jako jakiś programowy gwałt na świecie, programowa metalowa klatka”, dlatego też „trzeba odszukać najpierw rytm, i do niego dostosować mowę, a nie odwrot!”¹³. Zdarza się, że swoiście pojęty pojedynek z formą wraca w wypowiedziach autotematycznych na prawach artystycznej legendy. O jednym z programowych utworów Koehler powie:

9 K. Koehler, *Palus sarmatica*, [w:] tegoż, *Palus sarmatica*, Warszawa 2016, s. 3.

10 Chodzi o wiersze: *Przeprawa*, s. 15–17 oraz *Idyllische Erinnerung*, s. 37–38.

11 M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł., przedmowa, przyp. B. Baran, Warszawa 1994, s. 476 (przyp. tłum.). Szerszej na ten temat pisałem w szkicach: *Negatyw blasku*. „*Erinnerung*” Krzysztofa Koehlera („*Metafora*” 2017, nr 23 oraz *Plugiem przez skiby pamięci*. *Afazja i głębia w poezji Krzysztofa Koehlera*, „*Topos*” 2018, nr 5).

12 Jeszcze pod koniec ubiegłego wieku Koehler, powołując się na kulturę renesansu, strategię tę określał jako „progresywny klasycyzm”: „Ponawiając dawny model kultury i wprowadzając go w krwioobieg współczesności, staje się klasycyzm przyczyną sprawczą jej odmiany i unowocześnienia”. Zob. tenże, *Progresywny klasycyzm*, „*Polonistyka*” 2000, nr 2, s. 73.

13 *Doświadczyłem Istnienia*. Z Krzysztofem Koehlerem rozmawia Michał Larek, „*Kresy*” 2004, nr 1/2, s. 77.

W *Świątyni* dzieje się coś takiego, co nie pozwala uczestniczyć w tej frazie wewnętrznie – zgoda na siebie pięknego zaczyna przypominać jakieś fałszowanie. W związku z tym dwa lata nie potrafiłem nic pisać¹⁴.

Stąd być może późniejszy zwrot poety ku z ducha barokowym i romantycznym miniaturom poetyckim, a nawet gnomom. Ten etap twórczości wieńczy *Na krańcu długiego pola* (1998), który prócz szeregu wierszy jakby z mistyki katolickiej wziętych przynosi jasną deklarację dotyczącą literackiego bohatera stającego się „coraz bardziej językiem, nazywaniem”¹⁵. Jednak nazywanie u Koehlera wpisane zostało w dwuznaczną, heroikomiczną grę. Przywołajmy po raz kolejny Edwardsa. Jego uwagi na marginesie Eliota dobrze odnoszą się także do tomu *Porwanie Europy*:

Czy jednocześnie tworzenie i niszczenie znakomitych dźwięków w niemądrych znaczeniach nie sygnalizuje jednak fundamentalnego rozdźwięku pomiędzy słowem i sensem? Czyż nie przedstawia ono upadku języka? [...] [wersy] Zwracają się przeciwko sobie, niepewne, wątpliwe, a ich dźwięki i znaczenia się rozchodzą. Heroikomiczna dysproporcja języka staje się zatem sposobem na ujawnienie radykalnej skazy.

Poezja Eliota porusza się od drwiny z typów literatury do drwiny z samej literatury¹⁶.

Okręt języka a metafizyczna bezdomność

Do głównych figur wyobraźni należy w tomie *Porwanie Europy* obrazowanie nautyczne. Ta specyfika wiąże się nie tylko z tradycyjnym motywem Ojczyzny-okrętu, z przekształceniem konwencji satyrycznego dialogu dwóch sterników – Karona i Palinura (*Epilogus: u wrót przeprawy. Dialog Palinura z Karonem*), szerzej zaś w ogóle z gatunkiem rozmów umarłych, które częstokroć za tło miały przeprawę przez Styks; topika nautyczna jest w tomie przede wszystkim jedną z zasad kompozycyjnych, dopiero zaś stąd wynikają figury myśli oscylujące wokół konwencji życia jako rejsu. Wspomnieliśmy już o charakterystycznej dla krytycznej nowoczesności panmaskaradzie, dzięki której za pomocą techniki nadorganizacji sensów wokół zasady

14 *W cieniu doświadczenia. Z Krzysztofem Koehlerem rozmawiają Jerzy Borowczyk i Wiesław Ratajczak*, „Czas Kultury” 1994, nr 3, s. 30.

15 *Doświadczyłem Istnienia...*, s. 79.

16 M. Edwards, *Ku poetyce chrześcijańskiej*, przeł. M. Szuba, red. J. Ward, M. Fengler, Gdańsk–Pełplin 2017, s. 118–119.

dzieła jako słownika-grzędawiska poeta-„bagiennik”¹⁷ miałyby zachęcać czytelnika do udziału w grze wielokrotnych palimpsestów. Jednak w tomie *Porwanie Europy* zasada lektury jako nieustannego odnoszenia, gry planów znaczeniowych, biblioteki jako swoistego gabinetu wielu luster-aluzji („Przestaną wtedy smętne pieśni zawodzić różne Dafnidy / Klorydy, Halkidy”, *Złożenie do grobu...*, s. 32) zostaje o tyle skomplikowana, o ile pośród czytelnicznych moczarów zawodzi nawigacja. W wierszu *Zdarzenie w Italii* czytamy:

Kandyzowane legendy:
 O Przedmurzu,
 O jakiejś bitwie świtanem
 Gdy różanopalca ściąga kotarę;
 O Gofredach,
 O Piastach,
 O słupach na Dniestrze,
 O ciągłości
 W łudzającym podobieństwie,
 W morzu łaciny:
 MARE, MARE, MARIAE.
 (wyr. moje, s. 33)

Palimpsest zostaje doprowadzony zatem do granic zrozumiałości, zaś wykład dziejów staje się na tyle lakonicznym wyliczeniem, że jedynie łaciński katolicyzm pozwala na jakąkolwiek orientację pośród „kandyzowan[ych] legend” narodowych mitów.

Można rzec, że poeta-Palinur zdaje się błędzić w ciemności, nie wie, jak sterować okrętem Europy, który porwał z portu przy płonącej Troi. Dzieje się tak, ponieważ klasyczna koncepcja twórczości jako rozmowy z umarłymi zawodzi, a może bardziej zawodzi filtr form i konwencji. Choć wciąż gramy w cytaty, jesteśmy jednak „barbarzyńcami w ogrodzie”. Nagrobki w bibliotece-nekropolii nie stanowią już bezpiecznego punktu odniesienia, przylądka na wodach Styksu. Palinur mówi:

Dziś są niemi i z kamieni spoglądają
 W dół: jak kukułcze gniazda uwite w języku.
 Wyniesione z Troi.
 (*Epilogus: u wrót przeprawy...*, s. 41)

17 K. Koehler, *Palus...*, dz. cyt., s. 5.

Zgodnie z tradycyjną symboliką puste gniazdo miałyby oznaczać ciało bez duszy. Taka pseudonimizacja zwłok odwołująca się do wyobrażeń martwego domu wzmacnia obraz języka jako zbioru, który zawiera również bezdomne, opuszczone, zapomniane słowa. Funkcjonują one na prawach archaizmu, choć archaizmami nie są w sensie ścisłym, ponieważ wciąż używane, utraciły swe pierwotne znaczenie. Zastosowana w wierszu figura niemego, patrzącego a niewidzącego posągu-nagrobka przywodzi na myśl motyw Herbertowski. Obraz języka jako pustego gniazda sytuje się w kręgu „katastrofizmu pamięci”¹⁸. Przekształcenie frazeologizmu „kukułcze jajo” odwołuje się także do figur nautycznych. Kukułka według tradycji prowadziła dusze zmarłych do Hadesu, zaś jej gniazdo możemy uznać za swego rodzaju analogon przewodniczej łódki. To wrażenie wzmocnione zostało jeszcze poprzez krajobraz wyobrazeniowy budowany w tomie wokół osi góra-dół. Szczególny jest zwłaszcza motyw z wiersza *Ustanowienie sąsiedztwa*, bowiem moment lingwistyczny polega tutaj na połączeniu obrazów: poety-ptaka, języka-tkaniny oraz języka-łódki-tkackiego czółenka, które razem składają się na motyw filtra mowy oddzielającego doświadczenie od orzekania o nim.

Wszystko składa się, by
 Nie stanąć tu.
 Nasze zimy – lata – jesienie
 Tkackie czółenka
 Oszustwo Penelopy.
 Zasłona. Bo Boże widzenie
 Sięga do wrót.
 Nasze – uczone potoku –
 Papierową łódką pędzi w dół.
 Więc po to, by
 Nie stanąć tu?
 Tak. Nieruchome widzenie
 Topi. Przeszywa. Zabiera do cna.
 Spoglądając z miejsca
 Co zostało po tobie
 (s. 10)

„Kukułcze gniazda” odpowiadają zatem „tkackiemu czółenku” – papierowej łódce, która „pędzi w dół” w potoku mowy, bo tak przecież moglibyśmy określić sytuację wierszową. *Ustanowienie sąsiedztwa* zdaje się po trosze

18 M. Mikołajczak, *Wstęp*, [w:] Z. Herbert, *Wybór poezji*, oprac. M. Mikołajczak, Wrocław 2018, s. LI.

poetyckim komentarzem do Heideggerowskiej wykładni „mowy” ze szkicu *Budować, mieszkać, myśleć*, zwłaszcza zaś do zagadnienia swego rodzaju pychy antropologicznej prowadzącej człowieka do metafizycznej bezdomności:

Istotę jakiejś rzeczy perswaduje nam mowa, zakładając, że poważamy jej własną istotę. Tymczasem szaleje co prawda niepohamowane a zarazem gładkie gadanie, pisanie i przekazywanie tego, co powiedziane na całej kuli ziemskiej. Człowiek zachowuje się tak, jakby to *on* był twórcą i panem mowy, podczas gdy to *ona* przecież nim włada. Być może właśnie uprawiane przez człowieka (betriebene) wypaczenie *tego* stosunku panowania wypędza (treibt) przed wszystkim innym jego istotę z własnego jej domu¹⁹.

Wspomniane przez niemieckiego filozofa „wypaczenie”, uzurpacja względem języka polegająca na utracie powagi samej mowy na rzecz „gadania”, prowadzi w wierszu Koehlera do dramatycznego wygłosu „Co zostało po tobie”. Dlatego też język jako „Oszustwo Penelopy”, tkanina, która zasłania rzeczywistość, przeciwstawiony zostaje „Boże[mu] widzeni[u]” sięgającemu do istoty rzeczy, a zatem samemu Logosowi.

Co ciekawe, już tytuł wspomnianego utworu – *Ustanowienie sąsiedztwa* – wydaje się przekształceniem Heideggerowskiej frazy. Kontekst ten uwidacznia się znacznie mocniej, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, że kolejnym wierszem w tomie jest *Bezdomność*, w którym *per negationem* wyrażono zasadniczą tezę cytowanego wcześniej filozoficznego szkicu. Chodzi przede wszystkim o koncepcję zamieszkiwania jako czworokąta. Heidegger pisze:

Zamieszkiwanie jako czworakie zachowywanie czworokąta dokonuje się właśnie w ratowaniu Ziemi, w zgodzie na Niebo, w oczekiwaniu Istot Boskich, w posłuszeństwie istocie Śmiertelnych²⁰.

Wiersz *Bezdomność* ma po części charakter antyutopijny, zaś w podtekście rzeczywistość w nim ukazana staje się ideowym analogonem polskiego losu wieku XX. Tematyka oscyluje wokół epistemologii, możliwości poznania świata poprzez filtr mowy, wreszcie zaś zadowolenia w świecie, zamieszkania poprzez artykulację. A także wygnania, poczucia bezdomności w języku i w totalnej rzeczywistości. To wiersz kluczowy dla tematyki metafizycznej bezdomności w poezji Koehlera.

19 M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. K. Michalski, „Teksty” 1974, nr 6, s. 138.

20 Tamże, s. 142.

Pochylony nad głębokim
 Dołem w ziemi. Nim
 Wypełni się betonem
 Wyrzucane w glinę grzechy
 Opowieści i westchnienia.
 Będzie stał dom
 Na wykrzyczonej ludzkiej
 Krzywdzie. Zabetonowane
 Zło podeprze belki i stropy.
 Dźwięk wychodził z ust i
 Wsiąkał jak woda wsiąka w piach.
 Nawet nie został ślad.
 Gdzie teraz jest?
 Gdzie mieszka wypowiedziane?
 Fundamenty stoją wprasowane
 W ziemię a na nich belki ścian i strop.
 A ty wyruszasz w drogę
 By odnaleźć to, co
 Powiedziałeś ziemi?
 Czego nie znajdziesz,
 To cię zniszczy.
 Mając dom,
 Uczysz się bezdomności.

(s. 11)

Dominującą figurą i zarazem jakością emocjonalną w wierszu jest zagadka. Wynika ona nie z maestrii kompozycyjnej albo szczególnego nagromadzenia brzmieniowych czy też wyobrażeniowych środków stylistycznych. Przeciwnie – utwór jest przykładem poezjowania, które jest lapidarne, w którym fraza niejednokrotnie jest frazą języka potocznego, a jedynie paradoksalna elipsa czyni zeń narzędzie ekspresji symbolicznej. Główną jakością wiersza pozostaje zatem sugestywne, paraboliczne i alegoryczne obrazowanie. W *Bezdomności* wraca kluczowa dla całego tomu figura Antydomu²¹.

Krzyk w wierszu jest przedśmiertnym grypsem-kapsułą czasu, w której informacja może zostać przechowana dla potomnych, choćby i w mokrym piachu. To właśnie ów „ślad”, którego nie widać z perspektywy horyzontalnej, będącej perspektywą totalizującej i zdehumanizowanej nowoczesności. Staje się on jednocześnie znakiem człowieka ukrytego. Jednakże drogą mozolnego filtrowania, długotrwałego przesączenia się opowieści

21 J.M. Łotman, *Dom w „Mistrzu i Małgorzacie” Michaiła Bułhakowa*, przeł. R. Mazurkiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4, s. 311–319.

poprzez kolejne warstwy gleby, dotrze ona w końcu do sfery archetypów. Wobec tego pytanie: „gdzie mieszka wypowiedziane?”, nabiera ciężaru gatunkowego, bowiem odpowiedzi na nie może udzielić jedynie domniemana Przyszłość. Przesączenie się jednostkowej opowieści może zostać w każdej chwili przerwane. Delimitacją „ludzkiej krzywdy” w najwyższym stopniu pozostaje „nie-ludzki” dół. Zdaje się, że sytuacja wędrowni, którą podejmie bohater, wskazuje jasno na to, że proces masowej produkcji betonowych domów nie dobiegł końca. Proces mityzacji, włączania w uniwersalny sens jednostkowej opowieści może zostać przerwany albo utrudniony poprzez naruszenie delikatnego ekosystemu gleby-opowieści, poprzez wyrwę w ziemi. Dół to wreszcie dziura po pocisku, rana zadana ziemi poprzez ciężką artylerię, naloty dywanowe czy też bombę atomową. W tym sensie dół w ziemi jest *pars pro toto* Grobu Nieznanego Żołnierza, bezimiennego, a zatem bezdomnego obrońcy, by użyć Herbertowskiej frazy, „królestwa bez kresu”. Co ważne, dom wybetonowany w fabryce „ludzkiej krzywdy” w swojej warstwowej strukturze ma być przeciwagą dla palimpsestowej struktury zbiorowej pamięci. Więcej nawet – ma stanowić także zaporę. Jeśli zatem centralną figurą mitologii jest drzewo, to centralną figurą totalitaryzmu ma być betonowe drzewo afazji, „wprasowanego” w ziemię milczenia.

Poetyka wielkiego uogólnienia pozwala Koehlerowi snuć wizję historyzoficznej bezdomności, która daleko wykracza poza doświadczenie jednostkowe, horyzonty poznawcze pojedynczego czytelnika, a nawet poza polskie narracje tożsamościowe. Poetyka uogólnienia jest wyrazem łączności ze współ-odczuwającym czytelnikiem, którego udziałem mógł być archetypiczny polski los „pochyłego” i „bezdomnego”. Bohater wiersza jest również kolejnym wcieleniem mitycznej Antygony, zarazem ofiarą, jak i heroiczną płaczką, która choćby głośnym zawodzeniem chce zadbać o godny pochówek bezdomnego. Jest, co ważne, także bezimienny, rzecz można, iż w ogóle bez-przymiotnikowy, a w owej uniwersalizującej negacji odnajdujemy wielką figurę kozła ofiarnego.

Dialogi umarłych

Tom kończy *Epilogus: u wrót przeprawy. Dialog Palinura z Karonem*. Koehler przekracza jednak horyzont Menippejskich i Lukianowskich rozmów umarłych, ponieważ dyskusja elizejska staje się w pewnym momencie monologiem wygłaszanym przez Karona w obecności milczącego Palinura.

Ten z kolei przywodzi na myśl typowego bohatera Koehlerowskiego początku XXI wieku, a zatem sam język. Nie przypadkiem inklinacje meta-literackie wracają w *Porwaniu Europy*, które, choć wielogłosowe, rozgrywa się „W języku, który okrywa, zasłania, tłumaczy i / Milczy Wielką Mową” (s. 36), jak czytamy w *Fukuyama’s song*. Zatem i końcowe milczenie Palinura jest nad wyraz znaczące, gdyż niema mara to postać w polskiej literaturze pod wieloma względami uprzywilejowana, dość wspomnieć o milczących bohaterach romantycznych. Epilog, choć przecież już w starożytności stanowił *locus classicus*, okazuje się apokryfem apokryfu. Znamienne, że rozmowa Palinura z Karonem bierze w polskiej literaturze początek od dzieła o niepewnym autorstwie, przypisywanemu Biernatowi z Lublina. Rzeczono Biernatowski *Dialog Palinura z Karonem* powstał w latach 1536–1542²² jako emulacja czeskiego utworu z roku 1507 *Rozmłuwanej Charona s Palinurem vtiessene o rozlitznych lidskych stawijch a zwlasstie o naybijedniejssym velikkich ponouw stawu Mikuláša Konáča z Hadiškowa*. Ten tekst z kolei jest przekładem pochodzącego z 1445 roku łacińskiego *Palinurus sive De felicitate et miseria* włoskiego humanisty Maffeo Vegio (Vegiusa)²³.

Na tym jednak nie kończy się lista dzieł, do których odwołuje się Koehler. Wspomnieliśmy bowiem, że epilog *Porwania Europy* jest w istocie apokryfem apokryfu. Język to „abecadło oddalenia” (*Ustanowienie sąsiedztwa*, s. 9), dlatego dialog Palinura z Karonem oddala się od pierwotnego kontekstu, ten zaś również okazuje się niepewny. Okazuje się bowiem, że tak jak rzekomy starożytny oryginał to dzieło Pseudo-Lukiana²⁴, tak też w tomie Koehlera rozmowę toczą Pseudo-Palinur i Pseudo-Karon, rozmowę, która, gdy towarzysz Eneasza milknie, zmienia się w pseudorozmowę. Znamienne, że współczesny „Bohater Polaków”²⁵ w domyśle ginie przypadkową śmiercią, bo taki los spotkał sternika, który wypadł za burtę statku w *Eneidzie*. Pośmiertny los Palinura jest tym bardziej tragiczny, ponieważ trwa on u wrót przeprawy od czasów mitycznej wyprawy Eneasza aż do współczesności. Już zresztą pierwsze słowa postaci są w tym kontekście

22 M. Szczot, *Dialog Palinura z Karonem wobec antycznej tradycji rozmów zmarłych*, [w:] *Biernat z Lublina a literatura i kultura wczesnego renesansu w Polsce*, red. J. Dąbkowska-Kujko, A. Nowicka-Struska, Lublin 2015, s. 77.

23 Tamże, s. 78. Kontekst utworu Biernata z Lublina, wpływy czeskie oraz źródło Lukianowskie w odniesieniu do epilogu tomu wskazywał Krzysztof Lisowski jako przykład „wielopiętrowej aluzyjności”. Zob. tegoż, *Zgwałcona Europa*, „Nowe Książki” 2009, nr 3, s. 59.

24 Tamże.

25 Zob. R. Przybylski, *Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa 1993.

znamienne, ponieważ wspominając przodków spoczywających na polskich narodowych nekropoliach, sternik stwierdza: „Pochowano pod kasztanami, w polu” (s. 40). Mówi to wszakże ten, któremu początkowo odmówiono pochówku, skazując tym samym na wieczną tułaczkę na obrzeżach krainy umarłych. Według zatem zawartej w dialogu koncepcji u korzeni polskości, polskiej poezji w najwyższym stopniu, bo tak przecież między innymi możemy rozumieć „częstkę lepszą” (s. 44), którą sternik pozostawił w świecie żywych, tkwi pewien brak, wykroczenie przeciwko prawom boskim. Losy kolejnych pokoleń są powtórzeniem losu Elektry, zaś trwanie wspólnoty zależy od tego, czy nadejdzie w końcu czas Antygony. Nie chodzi tutaj o proste wartościowanie, w myśl którego naród polski miałby być narodem płaczków żałobnych niezdolnych dokonać heroicznego, bo zakazanego pochówku. Wybór Palinura na współczesnego Bohatera Polaków ma jeszcze inne uzasadnienie. „Rzecz-pospolita to jest Rzym” – powiada Koehler w jednym ze szkiców²⁶. Przekonanie to było jednym z mitów założycielskich sarmackiej Rzeczypospolitej.

W pewnym momencie Palinur rozpoczyna parodystyczną pieśń żałobną od przywołania obrazu milczących kamieni nagrobnych pochłanianych przez wody Styksu, a może bardziej Lete – rzeki zapomnienia.

Kamienie, strzaskane nagrobki
 Leżą na brzegu rzeki i liżą je fale;
 Liżą je fale, i zmywają trwale, i
 Mech zdzierają razem z napisami i
 Już jesteśmy bez nich,
 Już jesteśmy sami.
 Już jesteśmy sami, nie okryci niczym
 Gotowi, by stanąć przez Jego obliczem.
 (s. 43)

Ruch fal oddaje forma – refreniczność oraz charakterystyczna wygłosowa pozycja spółnika „i” odpowiednio w trzecim i czwartym wersie. Dopełnienie staje się w takim wypadku kwestią międzywersowej interpretacji. Istotą fali zapomnienia jest zatem mikropauza przed dalszym ciągiem koniunkcji, ponieważ znaczeniowa różnica pomiędzy inskrypcją przypiływu a inskrypcją odpływu stopniowo się zaciera („Liżą je fale, i zmywają trwale”). Ten specyficzny rytm staje się przecież jakimś analogonem pracy żałoby po demitologizacji panteonu, po jego demuzykalizacji, której sekundują rymy gramatyczne, a także zanik „e” pochylonego w parze współbrzmień:

26 K. Koehler, *Rzecz-pospolita to jest Rzym!*, „Teologia Polityczna” 2015/2016, nr 8.

niczym – obliczem. W tekście, którego „strzaskane nagrobki” podlegają rytmowi rzeki, nawet mocne wygłosowe „i” przestaje łączyć *signifiant* oraz *signifié*, nazwisko wyryte w kamieniu z pamięcią o rzeczywistym, historię i egzystencję, choć może opozycje binarne są tylko pozorem. Zatem zdaniowy łącznik umieszczony w klauzuli staje się kolejnym znakiem formalnym języka jako „abecadł[a] oddalenia” (*Ustanowienie sąsiedztwa*, s. 9). Respektując prawo ruchu fal, powinniśmy raczej powiedzieć: od-dalenia, gdyż dramat pamięci i niepamięci to w pieśni Palinura moment międzywersowy, międzywyrazowy, a wreszcie – międzystrefowy; to chwila „u wrót przeprawy”, w której współczesny Bohater Polaków zapomina o inskrypcjach z narodowych nekropolii, zaś jego rodacy z Eneaszowego okrętu „Rzeczpospolita to jest Rzym” stają się pieśnią anonimów. Wreszcie sam arche-Polak milknie, upodabniając się niejako do niemej inskrypcji. Stąd już niedaleko do skojarzeń z Widmem, które pojawia się w finale II części *Dziadów*:

Bo utrapione straszdyłło
 Jak stanęło, tak i stoi,
 Niemo, głucho, nieruchomie,
 Jak kamień pośród cmentarza.

Cmentarz-biblioteka podmywana przez rzekę niepamięci to również obrazowe odwołanie do historii samego Palinura – przewodnika, który w końcu musiał poddać się chaosowi odmętów, wizji morza śmierci przeciwko równaniu nawigacji nowego argonauty. Antycypację złowieszczego kołysania fal, którego analogonem miałyby być kompozycja oparta na kluczowej roli spójnika „i”, znajdziemy w wierszu *Metafora zajmie się tobą*. Oto kluczowy fragment tego utworu:

Metafora zajmie
 Się tobą. Teraz
 Ukołyszę cię
 Nieuniknione i
 Utuli do nicości
 Hiperbola.

(s. 14)

Tok wierszowy jest tutaj niezwykle ważny, ponieważ za pomocą wyrazistych przeczutni Koehler starał się oddać wielopoziomowość mowy. Pomiedzy nagłosowym „Się” drugiego wersu a wygłosowym „i” wersu czwartego rozmieszczono heideggerowskie sensy, pustą gadaninę „Nieuniknione[go] i”, formę w parodystycznej formie.

Parodia należy w tomie Koehlera do głównych sposobów odnowienia języka, a także weryfikacji narodowych mitów. Gdy zagubienie opisywane jest za pomocą metaforyki nautyczno-akwaticznej – pseudonimizacją na poły sarmackiego grzęzawiska opowieści staje również się mroczny brzuch lewiatana. Tak dzieje się w wierszu *Dla Skazanej* z poematu *Trzy ody. Odes tres*, który możemy rozumieć nie tylko jako przykład wierszowania dolorystycznego, ale również jako parabolę świata późnej nowoczesności:

Jeśli zatrzyma się jednak, to weźmie do siebie
 I nieść będzie w swoją samotność jej chwilę;
 Właśnie wyciąganą na noszach z karetki,
 Jej zagubienie, jej dłonie uczone metalowych poręczy.
 Ten moment pomiędzy brzuchem ambulansu, jakąś
 Jeszcze poniesioną z wnętrza smutku i cierpienia dawną intymnością
 A paszczą szpitala, gdzie przyjdzie jej umierać w pośpiechu,
 Na Oddziale Onkologii.
 Bezimienna, chwilowa, wydana na wyrok lecz
 Zatrzymana w wiernym wzroku.
 I poniesiona dalej: na powolne
 Dwukrotne konanie; w cierpieniu,
 W brzuchu lewiatana, gdzie losy skręcają się,
 W supły opowieści, marzeń, niespełnionych chęci
 I w pamięci, bo nie ma wierności i cienie wirują na ścianie;
 I nie płonie wieczny ogień, i jasność pogrąża się w czerni.
 (s. 23–24)

We fragmencie dotyczącym brzucha lewiatana gramatyczne współbrzmienie „chęci – pamięci” jest kolejnym przykładem dykcji parodystycznej, będącej formalnym kontrapunktem dla patosu katabazy o proveniencji biblijnej, a także platońskiej, gdyż cienie na ścianie przywodzą na myśl obraz słynnej jaskini. Już zresztą tytuł poematu – *Trzy ody. Odes tres* – sygnalizuje, że mamy do czynienia z parodią w najwyższym stopniu, ponieważ przekształceniu ulega gatunek ody, do którego wszakże odsyła grecka etymologia nazwy oznaczającej tę formę stylizacji. W istocie właściwa narracja przebiega w wierszu *Dla Skazanej* „poza pieśnią” (gr. *parōidia*; *pará* – poza, obok, mimo; *ōidē* – pieśń), ponieważ perspektywa intymistycznego pożegnania z cierpiącą *in articulo mortis* wpisana została w mit morskiego potwora, którego charakterystyka wykracza daleko poza wspomniane kilka wersów wcześniej „Oddzia[ł] Onkologii”. Więcej nawet, Koehlerowski utwór staje się próbą innego wierszowania na temat cierpienia, próbą twórczości „obok” niewyraźnego bólu, która korzysta z obrazowego rekwizytorium poezji lingwistycznej. Do takiego imaginarium należy

wspomniany już obraz ciała jako wnętrza języka, a także motyw szyby jako nieprzekraczalnego słownego filtra, znany chociażby z wierszy Stanisława Barańczaka. W odzie z *Porwania Europy* znajdziemy następujący *passus*:

Bo wydani jesteśmy, wystawiani: jak szyby, jak okna:
 Na czyjeś zrozpaczone oczy, na konary
 Co ustępują stalowym obłokom; i do niczego
 Sztuka układania słów w pociechę,
 Skoro mur oddziela wszelkie doświadczenie
 Od tego, co można o nim powiedzieć.
 (s. 23)

Jak zatem *Epilogus: u wrót przeprawy. Dialog Palinura z Karonem* ma się do ogólniejszej koncepcji parodii w całym tomie? Na koniec sięgnijmy do interpretacji rozmów lukianowskich pióra Ryszarda Przybylskiego:

Lukian dał klasykom go naśladowującym: Fontennelleowi, Fénelowi czy Krasickiemu gotową formę, w której pojęcie wieczności znaczyło tyle, co esencja człowieka: komunikacja językowa²⁷.

Słowa te mogłyby stać się również podsumowaniem *Porwania Europy*, bowiem w zakończeniu książki czytamy o tajemniczej „częstce lepszej”:

Aby zamieszkał
 Ptak w gałęziach niemych drzew
 Wprzęgnięto cię w mowę.
 (s. 45)

Według Koehlera należy zatem, zderzając ze sobą różne poetyckie idiomy, dążyć do poznania esencji.

BIBLIOGRAFIA

Doświadczyłem Istnienia. Z Krzysztofem Koehlerem rozmawia Michał Larek, „Kresy” 2004, nr 1/2.

Edwards M., *Eliot/język*, [w:] tegoż, *Ku poetyce chrześcijańskiej*, przeł. M. Szuba, red. nauk. J. Ward, M. Fengler, Gdańsk–Pelplin 2017.

27 R. Przybylski, *Klasycyzm czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 112.

Heidegger M., *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. K. Michalski, „Teksty” 1974, nr 6.

Heidegger M., *Bycie i czas*, przeł., przedmowa, przyp. B. Baran, Warszawa 1994.

Koehler K., *Na krańcu długiego pola i inne wiersze z lat 1988–1998*, Warszawa 1998.

Koehler K., *Palus sarmatica*, Warszawa 2016.

Koehler K., *Porwanie Europy*, Sopot 2008.

Koehler K., *Progresywny klasycyzm*, „Polonistyka” 2000, nr 2.

Koehler K., *Rzecz-pospolita to jest Rzym!*, „Teologia Polityczna” 2015/2016, nr 8.

Koehler K., *Trzecia część*, Kraków 2003.

Lisowski K., *Zgwałcona Europa*, „Nowe Książki” 2009, nr 3.

Łotman J.M., *Dom w „Mistrzu i Małgorzacie” Michaiła Bułhakowa*, przeł. R. Mazurkiewicz, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 4.

Mikołajczak M., *Wstęp*, [w:] Z. Herbert, *Wybór poezji*, oprac. M. Mikołajczak, Wrocław 2018.

Polkowski J., *Oddychaj głęboko*, Kraków 1981.

Przybylski R., *Klasycyzm czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983.

Przybylski R., *Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa 1993.

Sosnowski A., *poems*, Wrocław 2010.

Schulz B., *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, wstęp i oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, BN I 264.

Staroń I., *Negatyw blasku. „Erinnerung” Krzysztofa Koehlera*, „Metafora” 2017, nr 23.

Staroń I., *Plugiem przez skiby pamięci. Afazja i głębia w poezji Krzysztofa Koehlera*, „Topos” 2018, nr 5.

Szczot M., *Dialog Palinura z Karonem wobec antycznej tradycji rozmów zmarłych*, [w:] *Biernat z Lublina a literatura i kultura wczesnego renesansu w Polsce*, red. J. Dąbkowska-Kujko, A. Nowicka-Struska, Lublin 2015.

W cieniu doświadczenia. Z Krzysztofem Koehlerem rozmawiają Jerzy Borowczyk i Wiesław Ratajczak, „Czas Kultury” 1994, nr 3.

SŁOWA KLUCZOWE: Krzysztof Koehler, *Porwanie Europy*, sielanka, język, historia

A DISSOLUTE AND PROMISCUOUS IDYLL. HISTORY
AND LANGUAGE IN “THE ABDUCTION OF EUROPE”
BY KRZYSZTOF KOEHLER

Summary

The article is a reflection on Krzysztof Koehler’s poetic volume entitled *Porwanie Europy* [The Abduction of Europe] (2008). The author analyses the formal and semantic aspects of the volume, the most important of which are: the collage of genres and content, the palimpsest of meanings, the antique tradition (including nautical motifs). Thanks to this reflection, one can notice that Koehler’s work starts from references to mythical and archetypal motifs in order to build a specific historiosophy and reach essential truths about man.

SŁOWA KLUCZOWE: Krzysztof Koehler, *The Abduction of Europe*, idyll, language,
history

Paulina Subocz-Białek
Uniwersytet Wrocławski
ORCID: 0000-0001-8013-7143

W pułapce pamięci. Wokół jednego wiersza z *Głosów* Jana Polkowskiego

Przywołaj rytuały. Gdy nie zostało już nic innego, upleć ceremoniał z pustki i tchnij w niego życie¹.

Czasem wspomnienia pozostają jedynym sposobem nawiązania z kimś kontaktu².

Marion Woodman pisała kiedyś, że istnieje pamięć ciała, które staje się niejako przechowalnią prymarnie odrzuconej prawdy.

Ciało nie kłamie – wspominała w jednej z rozmów. – Przyjmuje w siebie ból, którego umysł nie jest w stanie znieść. W końcu i tak odrzuci płytkie pozory, które uniemożliwiają szczerą odpowiedź, i wtedy narodzi się ona, powoli znajdzie swoją drogę we wnętrzu naszego ciała, dotrze do serca, i wyrazi się w prawdziwej reakcji³.

W *Głosach* Jan Polkowski tworzy coś na kształt dzieła „noszącego znamiona traumy”⁴. Zbiór osiemnastu liryków autora *Elegii z Tymowskich Gór* można postrzegać nie tylko jako szczególną ilustrację pewnych psychologicznych zjawisk wewnętrznych, powstałych po krańcowych doświadczeniach: straty, bólu, śmierci, zapomnienia itd. Jest przeto owa próba *trenu*

1 C. McCarthy, *Droga*, przeł. R. Sudół, Kraków 2008, s. 72.

2 D. Draaisma, *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Wołowiec 2010, s. 127.

3 M. Woodman, *Ciężarna dziewica. Proces psychologicznej przemiany*, przeł. A. Gralak, Kraków 2006, s. 16.

4 J. Bennett, *Wnętrza, zewnątrz: trauma, afekt i sztuka*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, T. Bilczewski, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014, s. 145.

z Wybrzeża czymś, co prowadzi do powstania nowych języków traumy, wynikających wprost z przeżycia o takim właśnie charakterze⁵. Interesujące, że Polkowskiemu udaje się osiągnąć efekt subiektywnej, bardzo osobistej i intymnej konfesji, przy czym porusza się on w obszarze pamięci normatywnej czy też jej reprezentacji. Co więcej, autor *Ognia* zwielokrotnia konfesyjne głosy-wyznania, głosy-przeżycia, głosy-pamięci i tworzy z nich konglomerat wyznań, wielogłos umarłych i tych, co pozostali w żałobie. Być może kreuje coś na kształt współczesnych *Dziadów* albo Norwidowej *księgi skonań*⁶. Przyjęta tutaj strategia interpretacyjna opiera się w dużej mierze na takim modelu lektury, który pozwala sytuować pewne aspekty gdyńskich trenów w kategoriach bliskich poetyce pamięci zmysłowej, która obejmuje według Jill Bennett:

nie tylko mówienie o, ile mówienie wewnątrz konkretnego wspomnienia lub doświadczenia – ujmując rzecz inaczej, mówienie z wnętrza ciała, które doznaje⁷.

O poezji empatycznego doświadczenia w kontekście poetyckiej wrażliwości autora *Gorzkiej godziny* pisała także Dorota Heck na łamach „Toposu”:

Kluczem do świata poetyckiego Jana Polkowskiego jest empatia. To empatia żarliwa. Mocno związana z polskim miejscem na ziemi. [...] Rysem przełamującym dotychczasowe style tworzenia, sprawiającym, że nie mamy do czynienia z kolejnym przejawem awangardyzmu ani klasycyzmu, jest niespotykana empatyczność⁸.

W *Głosach* Polkowski zbliża się momentami do poezji konkretnej (*sic!*), z pewnością zaś wiele wierszowych form realizuje założenia sztuki wizualnej⁹, a co za tym idzie – nie skupia się na „samym języku z frazeologią, idiomami, brzmieniem, [na] wizji [...]”¹⁰. Autor wyraźnie akcentuje ważność obrazu, ukazuje wszechstronność poetyckiego rekwizytorium. W sopockim tomie da się zaobserwować artystyczne dążenie do osiągnięcia swoistej, lirycznej pełni, którą tu można by określić mianem liberatury

5 Tamże, s. 148.

6 Zwracał na to uwagę P. Dakowicz w *Obcowaniu. Manifestach i esejach*, Warszawa 2014.

7 J. Bennett, *Wnętrza, zewnątrz*, dz. cyt., s. 168.

8 D. Heck, *Poezja empatycznego doświadczenia*, „Topos” 2017, nr 6 (157), s. 14–15.

9 Zob. P. Subocz, *Ukryte a wyobrażone. O „Głosach” Jana Polkowskiego*, Lublin 2018, s. 227–244.

10 D. Heck, *Poezja empatycznego doświadczenia*, dz. cyt., s. 15.

bólu. Polkowski swoją empatyczną liryką stara się stworzyć na nowo autonomiczny, suwerenny dyskurs pamięci o tragicznych wydarzeniach Grudnia '70 na Wybrzeżu. Rezygnuje z odautorskiego, dominującego podmiotu i raczej jako współczesny guślarz oddaje głos narracjom „spod ziemi”¹¹, „wypłukanym” (dosłownie, bo występuje tu ważny motyw wody!) traumą, wspomnieniami tych, co przeżyli. I być może między innymi właśnie dlatego w tomie da się zaobserwować oniryczne, momentami nawet somnambuliczne wizje. Jednym z istotnie reprezentujących poezję zrodzoną z bólu jest utwór, który można potraktować jako swego rodzaju transkrypcję stanu psychicznego albo mimetyczny obraz liryczny ukazujący ów stan.

Patrzę na moje paznokcie – nierówno pomalowane.
 Maluję je codziennie zmywam i znowu maluję.
 Poranna msza i paznokcie trzymają mnie w jednym
 kawałku. Więc mogę chodzić na cmentarz
 do mojego syneczka.
*Siostrzenica mi mówi wiem, że zabili ci syna.
 Skończyło się i trwa w twojej biednej głowie.
 Wiem drażni cię ten generał w glorii bohatera
 ale pluń na niego.*
 A ja niczego nie mogę zgasić zamknąć zadeptać.
 Duchy przychodzą nocą by skamleć i szydzić
 w ciszy lśniącej wokół fałszywym, lepkiem¹² cieniem.
 Mojego ojca wciąż wiozą wagonem towarowym
 ku szarym tabunom stepów.
 Ja tym samym pociągiem zaryglowanym od zewnątrz
 wracam z domu do Polski
 wiozę w torebce po mące
 dwie garście rodzinnej ziemi.
*Matka? (1929-?)*¹³

Z monotonnego, sennego początku wiersza wytrąca czytelnika fragment pisany kursywą o zgoła odmiennym nastroju. Wynika z niego, że

- 11 Termin zaczerpnięty od Przemysława Dakowicza. Por. P. Dakowicz, *Obcowanie...*, dz. cyt., s. 211.
- 12 Wiersz ukazał się w dwóch wariantach w roku 2012 oraz 2013. W prymarnej wersji zamiast epitetu „lepki”, opisującego cień, użyto wyrazu „pogruchotany”. Por. J. Polkowski, *Głosy*, Sopot 2012, s. 18, oraz J. Polkowski, *Głosy*, Kraków 2013, s. 18.
- 13 Wszystkie cytaty z wiersza poddawane analizie pochodzą z tomu *Głosy* Jana Polkowskiego z 2013 r., dlatego lokuję je bezpośrednio w tekście. Zob. J. Polkowski, *Głosy*, Kraków 2013, s. 18.

bohaterkę, będącą jednocześnie podmiotem lirycznym, niezwykle „drażni” brzmienie, a raczej współbrzmienie wyrazów „general” – „bohatera”. W akcie lektury wersu, w którym zasadniczo wyostrza się kategorie dźwiękowe i pozornie przedkłada nad jego wymowę, da się zaobserwować niezwykle istotny chwyt retoryczny. Będzie on wszak organizował w jakiejś mierze i inne sensory naddane utworu. Ciąg asocjacji uobecniony w zbliżonej do siebie meliczności obu wyrazów składa się na wyjątkowo istotną instrumentację głoskową. Jest on fonetycznym korelatem myślowego napięcia i równocześnie dźwiękowym emblematem dokonującej się niesprawiedliwości dziejowej – gdy oprawcy, odpowiedzialni za zbrodnie i akty agresji na bezbronnych, uznawani są w zafałszowanej rzeczywistości za najdzielniejszych mężów stanu. Co więcej, nieprzypadkowy ów asonans wykorzystuje Polkowski do tego, by w sugestywny sposób zastosować bardzo gorzką ironię i stworzyć figurę wielkiej historii, która rządzi się swoimi prawami, nie bacząc na osoby. Już od początku czytelnik wie, że mimo jednostkowości przeżywanego ma do czynienia z reprezentacją. Da się zaobserwować też wokół owej gry poetyckiej pomiędzy znaczeniem a brzmieniem właściwe przesunięcie semantyczne: dobro – zło. Mało tego, wspomniany wyżej asonans ewokuje uczucie jakiejś nieprzyjemnej asynchronii brzmieniowej, która udziela się także czytelnikowi (słuchaczowi?). Uczucie to stanowi jeden z głównych elementów traumatycznego doświadczenia bohaterki, która mówi niemalże przez zaciśnięte zęby:

A ja niczego nie mogę zgasić, zamknąć, zdeptać.

I tu również autor konstytuuje dominujące w wierszu emocje za pomocą współbrzmień. Kompozycję trójkową „zgasić, zamknąć, zdeptać” tworzy zestaw czasowników, których głównymi składowymi są, ściślej rzecz ujmując, spółgłoski przedniojęzykowo-zębowe. Stają się one formalnym odpowiednikiem mówienia przez zaciśnięte zęby w silnym afekcie. W przytoczonym wersie podkreślone słowa rozpoczynające się od litery „z” niejako „zyczą” i wypowiedane są ze złością, można by rzec, że ze szczękosciskiem towarzyszącym silnemu wzburzeniu. Ponadto wewnętrzne zestrojenia podkreślają frustrację, nerwowość, bezsilność, wreszcie złość, stanowiąc symbol zamknięcia w jakimś okropnym bólu – pułapkę, z której bohaterka nie może się wydostać. Triada czasownikowa to też amplifikacja stanowiąca w tym wypadku ten m.in. rodzaj retorycznej figury, który Jarosław Płuciennik określał mianem „medium”. Chodziło wszak medium działania dwóch pierwiastków: „a n t y m i m e t y c z n e j e w o k a c j i

niewyobrażalnego i mimesis emocji”¹⁴. Amplifikacja dokonana przez podmiot wiersza ma charakter zdecydowanie horyzontalny i owo ilościowe powiększenie reprezentuje tu szczególnie wzburzenie emocjonalne, frustrację i wspominaną już aporię stanu ducha. Cierpienie podmiotu potęgowane jest przez powtarzalność wspomniania wciąż na nowo tej samej historii i słów powracających niczym echo. Być może bohaterka tkwi w nieuleczalnej chorobie duszy, psychicznym zaburzeniu obsesyjno-kompulsywnym wywołanym przede wszystkim odrzuceniem i nieakceptowaniem rzeczywistości oraz lękiem przed utratą kontroli nad własnymi emocjami i światem po bolesnej stracie. Jest uwięziona i znajduje się w swoistej aporii pamięci i doświadczania bólu. Ciąg asocjacji wspomnieniowych dających się zaobserwować w dalszych partiach tekstu przypomina tu właśnie karawelę natrętnych myśli. Praca mnemotechniczna, jaką wykonuje podmiot-bohater, jest wyraźnie zaburzona. Nie zmierza do kresu, do jakiegoś kontrapunktu lirycznej narracji, nie przynosi też podmiotowi upragnionego *katharsis* (nie wiadomo do końca, czy owym wyzwoleniem dla podmiotu nie byłaby po prostu śmierć, choć bohaterka zdaje się trwać uporczywie w tym, co czuje, tak jakby wybaczenie i zapomnienie nie przyniosły ulgi). To wysoce artystyczna metafora pamięci zbiorowej, społeczeństwa, które cierpi na nieprzepracowaną żalobę, odtwarza w pamięci wydarzenia, które przemilczano i które wyłaniają się zza zacieranych ciągle przez „wędrowny piasek” brzegów pamięci, niczym kości wyrzucane na brzeg przez morskie fale.

Jeden z głosów tomu – Matka, jak podaje podpis pod wierszem, urodzona w 1929 roku – nosi w sobie zamknięte emocje, których nie jest w stanie jak gdyby wydobyć na zewnątrz, aby otrzymać w zamian zrozumienie. Trauma przeżytych doświadczeń powoduje niemożność dokonania aktu konfesji i konsolacji. Nie może ona – posłużmy się pojęciem zaczerpniętym z nauk społecznych – przepracować poprawnie procesu żaloby. W związku z tym następuje kontaminacja negatywnych emocji, która powoduje bunt, złość, poczucie krzywdy, nienawiść, rozpacz, bezsilność. Bohaterka mówi i myśli niejako przez zaciśnięte zęby, ponieważ stara się być wytrwała i silna, a jednocześnie trawi ją nieustanne poczucie niesprawiedliwości i lęku generujące złość. Nie chodzi tu o potocznie rozumianą złość powodowaną przez nagromadzenie negatywnych przeżyć albo złość na tzw. niesprawiedliwość dziejową. Mowa tu raczej o złości w wymiarze

14 J. Płuciennik, *Figury niewyobrażalnego: notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*, Kraków 2002, s. 16–17.

egzystencjalnej pustki, smutku, którego źródeł należałoby upatrywać w zgryzocie. Słowa podmiotu wypowiedziane dosłownie przez zaciśnięte zęby zdają się w niej zamknięte, uwięzione. Jak podaje słownik etymologiczny Aleksandra Brücknera – źródół wyrazu „zgryzota” należy szukać w niemieckim wyrazie *fressen* (por. nasze „gryźć się”, „zgryzota”). Paradoksalnie im bardziej podmiot pragnie się pozbyć złych emocji, tym bardziej jest to niemal fizycznie niemożliwe. Poeta tworzy ów obraz na co najmniej kilku poziomach. Po pierwsze, na poziomie literalnym, następnie na poziomie brzmieniowym, o którym już wspomniano, a po drugie – na poziomie metaforycznym. Osiąga przez to wielopiętrową figurę smutku: goryczy, zgryzoty, drażniącego uczucia, frasunku niepozwalającego wydostać się z owej matni. Dlatego między innymi:

Siostrzenica mi mówi *wiem, że zabili ci syna.*
Skończyło się i trwa w twojej biednej głowie.
Wiem drażni cię ten generał w glorii bohatera
ale pluń na niego.

A zatem nie smuci, lecz drażni. Wprawia w stan permanentnej frustracji, drażni też to, co nie może się zagoić, jak rana, która wciąż się na nowo otwiera. Istotne wydają się tu znaczenia poszczególnych wyrazów: „zgasić, zamknąć, zdeptać”. Wymieniona kompozycja trójkowa stanowi coś na kształt zbioru wszystkich czynności, które powodują zakończenie historii czy szeroko pojmowanej narracji lirycznej albo w ogóle procesu opowiadania. Owe trzy synonimiczne w tym sensie czasowniki, oznaczające definitywny kres, mogą także być pojmowane jako synonimy pozbycia się czegoś. Taka kontaminacja połączona z wyznaniem: „A ja niczego nie mogę zgasić zamknąć zdeptać”, potęguje wrażenie pułapki, zamkniętej drogi wyjścia z istniejącego stanu psychicznego. Podobnie dzieje się u drohobyckiego Miśtra parafrazującego z nostalgią baśń Goethego:

W tej historii czas nic już nie zmienia. W każdym momencie przechodzi ona właśnie przez gwiazdne horyzonty, właśnie mijają nas wielkimi krokami i tak już będzie zawsze, wciąż na nowo, gdyż raz wykolejona z torów czasu już stała się niezgruntowana, bezdena, przez żadne powtarzanie nie wyczerpana¹⁵.

Nie przypadkiem odnajdujemy pewien wspólny klucz do świata poetyckiego obu autorów. Z dalszych wersów Schulzowskiej *Wiosny* dowiadujemy

15 B. Schulz, *Wiosna*, [w:] tegoż, *Opowiadania. Wybór listów i esejów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 162–163.

się wszak o tym, że jest to „historia o porwanej i zamienionej księżniczce”. O jakim powinowactwie wyobraźni twórczej jest więc tu mowa? Słowa „zgasić, zamknąć, zdeptać” wypowiedziane jako spójny ciąg związane są z myśleniem magicznym. Przywołują zaklinalnie rzeczywistości, proste gesty bądź sformułowania odwołujące się do rytualnych czynności, tutaj paradoksalnie związanych nie tyle z wywoływaniem duchów, ile ich odganianiem, pozbywaniem się lub po prostu z formułami kończącymi baśniową opowieść. Tymczasem warto nadmienić, że z takim rozwiązaniem artystycznym mamy do czynienia w wielu innych miejscach tomu *Głosy*:

[...] Patrzy nieruchomo
przez nas i drżące powietrze, barszcz, rybę
[...]
[...] przez ściany spowite mrozem
na drogę z białego kamienia i pochyloną postać
(s. 15)

U Polkowskiego wszystkie leksemy budują jeden obraz. Kompilacje wielopiętrowych, frazeologicznych znaczeń można by mnożyć. „Zgasić” można bowiem ogień czy też płomień opowieści, można także „zdeptać” magiczny ogień powstały na przykład przy opowieści (tu wskazywałby raczej czynności kończenia), „zamknąć” można oczywiście drzwi za sobą, drzwi szafy, z której wyłaniają się owe duchy; „zamknąć” to także „uwięzić”. Powyższe dywagacje mają na celu jedynie zwrócenie uwagi na funkcjonowanie w tekście pewnych czynności magicznych, rytualnego działania, tylko w tym przypadku oscylującego wokół zagadnienia pamięci. Omawiane czasowniki wiążą się z wywoływaniem, a właściwie chęcią powstrzymania wspomnień. Pędzący ciąg traumatycznych asocjacji wywołuje bowiem frustrację spowodowaną niemożnością pozbycia się ich.

Wspominane wyliczenie magicznych – czy może lepiej: rytualnych – czynności prowokuje do podjęcia głębszej refleksji nad ontologią i integralnością bytu, podmiotu, pamięci o człowieku, a także czymś, co nazywamy dla porządku *w y o b r a ż n i ą m e m o r y c z n ą*.

Zasadne w tym kontekście są pytania o to, kim jest Matka-podmiot. Czy w tekście pełni ona rolę medium pomiędzy światem umarłych a żywych? Czy może sama w jakimś sensie przynależy już do drugiej, równoległej rzeczywistości? Osamotniona w przeżywaniu żałoby, niezrozumiana:

Siostrzenica mi mówi *wiem, że zabili ci syna.*
Skończyło się i trwa w twojej biednej głowie.
Wiem drażni cię ten generał w glorii bohatera
ale pluć na niego.
 (s. 19)

Podmiot czynności twórczych stanowi poniekąd jedyny nośnik pamięci o tym, co się wydarzyło. Niesie za sobą doświadczenia nie tylko własnej traumy, bólu po stracie syna, ale także pamięci o traumie doświadczeń ojca.

[...] Więc mogę chodzić na cmentarz
 do mojego syneczka.
 [...]
 Mojego ojca wciąż wiozą wagonem towarowym
 ku szarym tabunom stepów.
 Ja tym samym pociągiem zaryglowanym
 od zewnątrz.
 Wracam z domu do Polski
 (s. 19)

Bohaterka dźwiga ciężar bolesnych przeżyć aż trzech pokoleń. Przez jednostkowe przeżycie zbiorowych doświadczeń zostaje niejako ukonstytuowana spójna liryczna narracja ogółu, która wpisuje pojedyncze losy bohaterów w sieć współzależności semantycznych. Owa zbiorowość doświadczeń przyczynia się, jak można domniemywać, do głębszego współodczuwania. W tym sensie problem pamiętania i zapomniania byłby wręcz emblematiczny dla całej kondycji współczesnego człowieka-Polaka. W wierszu najbardziej ekspansywna zdaje się problematyka skażonej pamięci, skażonej przez wielopiętrową i wielopokoleniową traumę, która jednak okazuje się jedyną słuszną drogą do osiągnięcia jakiejś restytucji tożsamości narodowej. Jak pisał Chesterton:

Wyniosły materializm, który zdominował współczesne umysły, opiera się ostatecznie na jednym tylko założeniu, i to na założeniu fałszywym. Zakłada mianowicie, że jeżeli jakieś zjawisko powtarza się bez końca, to jest ono martwe, jest częścią mechanizmu [...]. Zmienności ludzkim sprawom nie nadaje bowiem życie, lecz śmierć: zacieranie sił i pragnień. Człowiek zmienia swoje zachowania z powodu rosnącej niedoskonałości czy też zmęczenia¹⁶.

16 G. Chesterton, *Ortodoksja. Romanca o wierze*, przeł. M. Sobolewska, Warszawa 2012, s. 100.

Nie dziwi więc fakt ciągłego zapętlenia powtarzającego się szeregu „obrazów mnezycznych”¹⁷. Bohaterka paradoksalnie uwięziona w afatycznej niemocy wydostania się z powracających i nawiedzających ją koszmarów nie upatruje swojego uwolnienia w zapomnieniu, by tak rzec – wygaszeniu wspomnianego. Wręcz przeciwnie. Dąży do perfekcji w kontemplowaniu wydarzeń. Przypomina to nieco walkę psychomachijną, ale także walkę, o której wspominał Paul Ricoeur:

Zapomnienie odczuwa się od razu całościowo jako atak na niezawodność pamięci. Atak, słabość, lukę. Z tego względu pamięć definiuje samą siebie, przynajmniej w pierwszym odruchu, jako walkę z zapomnieniem¹⁸.

Zbliża się Polkowski do tego, co starożytni zwykli nazywać *artis memoriae*. Skupia się on, jako podmiot czynności twórczych, nie tylko na reprezentowaniu czy referowaniu przeszłości, ale na operacyjnej stronie pamięci, jej realizowaniu etc.¹⁹ Niemożność jawi się w tym ujęciu jako ćwiczenie duchowe, dążące do osiągnięcia siły w opowiadaniu o prymacie powinności świadczenia, poczuciu obowiązku. Akt zapamiętywania poprzez repetycję, dokonywanie ponownych gestów, ujawnia siłę pamięci, o którą chodzi w *artis memoriae*²⁰. Na uwagę z pewnością zasługuje fakt wybranego przez autora *Pochodu duchów* konkretnego typu czy bardziej może modelu obrazowania. W całym tomie *Głosy* przyjęto bowiem koncepcję falowania frazy oraz emocjonalnej skali. Pisał o tym w swoich szkicach Przemysław Dakowicz, doskonale odczytując dominującą zasadę twórczą *Głosów*:

Po pierwsze, motywy akwatywne wszechobecne w tomie. Po drugie: „bieguny” – gra sprzeczności, współwystępowanie przeciwieństw, *coincidentia oppositorum* jako podstawowa zasada organizująca świat.

Nade wszystko żywioł morski, z jego semantyką nieskończoności i wieczności, stanowiący absolutny punkt odniesienia dla ludzkich działań, obrazujący ich jednorazowość, przemijalność, daremność.

[...] Ruch ten jest rytmiczny, jego istotę stanowi powtarzalność sekwencji [...] Dużo tu czasowników (i innych części mowy) opisujących, nazywających ruch wody – czytamy więc o dryfowaniu, rozlewaniu, płynięciu, wypływaniu, kołysaniu, zmywaniu (z pokładu), uderzaniu (w fale) [...]²¹.

17 P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006, s. 554.

18 Tamże, s. 548.

19 Tamże, s. 549.

20 Tamże, s. 85.

21 P. Dakowicz, *Obcowanie...*, dz. cyt., s. 172.

Ponad tym, o czym wspomniano, ujawnia się zasadniczo jeszcze jedna istotna kwestia. Ruch falowy, ruch fali realizowany w wielu utworach zbioru zarówno w warstwie horyzontalnego, jak i wertykalnego obrazowania, jest jednocześnie niemalże filozoficznym symbolem refleksji nad ontologią „ja”. Odwewnętrzznego i odzewnątrznego. Przyjrzyjmy się raz jeszcze gestom bohaterki omawianego wiersza: „Patrzę na moje paznokcie – nierówno pomalowane”, „[...] Poranna msza i paznokcie trzymają mnie w jednym”, „wiozę w torebce po mące/ dwie garście/ rodzinnej ziemi”. Utwór rozpoczyna obraz bliskiego ujęcia paznokci Matki, a kończy się on perspektywą ukazującą dłonie. Mamy tu do czynienia z klamrą kompozycyjno-semantyczną, co wpisuje się łatwo w tezę o problemie pułapki, ograniczonej przestrzeni, nie tylko wierszowej. Podobną reprezentację odsłania inny przykład z cyklu *Głosy*. I tym razem kwestię własnego istnienia naznaczonego traumą percypuje poprzez rzeczywistość pamięci jedna z bohaterek i czyni to *de facto* somatycznie:

Składałam się z niepamięci od paznokci po nerki
 od wątroby po włosy nie pamiętam kim jestem.
 Mój sen nie wie kim byłam, mój strach nie wie, że będę.
 Jak się mówi przebaczam nie wiem bardziej niż kat.
 Jestem sową i wężem choć bardziej nie jestem
 niż jestem. Oddycham tylko przyszłością.
 Czekam aż fala uderzy, przemyje wędrowny piasek
 dobro, zło i płomyki schylonych za domem trzciny.
 Aż spadnie ciężki wiatr. Na skwir sosen
 mech zmierzchu.
Matka? (1930-?) (s. 19)

Warto też zwrócić uwagę na fakt, iż w wierszu pojawia się podobny motyw paznokci, które są jak gdyby najdalej wysuniętą na zewnątrz częścią ciała. Figura ta jest w pewnym sensie kontynuowana w sąsiadujących ze sobą lirykach. W początkowych wersach można przeczytać:

Składałam się z niepamięci od paznokci po nerki
 od wątroby po włosy nie pamiętam kim jestem.
 (s. 19)

Paznokcie z obu wierszy są tu po prostu symbolem początku albo końca (także ze względu na swój fizjonomiczny aspekt). Paznokcie zatem to coś jednocześnie ostatniego i pierwszego. Może to w najprostszym ujęciu dopełnić istotną refleksję dotyczącą poszukiwania granic poznania, pamięci,

tożsamości, własnej ontologii poprzez percypowanie właśnie i kontemplowanie cielesności. Do problemu percypowania rzeczywistości w sposób wykazany na przykładzie zamkniętej konstrukcji wiersza za pomocą symbolicznego ruchu od zewnątrz do wewnątrz, od paznokci rąk, do wnętrza duszy, powrócimy jeszcze w dalszej części rozważań. Teraz jednak widać wyraźnie, podobnie zresztą jak w wierszu sąsiednim, jakie zasadnicze, bo kompozycyjne, ma znaczenie aspekt somatyczny poruszanej problematyki. Oto czytelnik obserwuje od samego początku kontemplacyjne (*sic!*) malowanie paznokci. Czynność ta wydaje się pozornie czymś zgoła automatycznym albo mechanicznym. Bohaterka, koncentrując całą uwagę na akcie malowania paznokci, odseparowuje się niejako od otaczającej rzeczywistości, odwraca uwagę od dręczących ją myśli i wspomnień:

maluję je codziennie, zmywam i znowu maluję.

Czynność ta konstytuuje jej codzienność. I byłoby w tym wyliczeniu niewiele więcej niż tylko umocnienie frazy i podkreślenie monotoności, powtarzalności wykonywanego, osiągnięcie swoistego efektu znużenia, gdyby nie kropka i koniec wersu. Z takiego oddzielenia od całości wyłania się ponownie druga już kompozycja trójkowa.

Medytacyjne, uważne, momentami zapewne chorobliwie perfekcyjistyczne, powtarzające się, jak gdyby włączone w jakiś metafizyczny wir malowanie paznokci, zdaje się być remedium na otaczające zło, niezrozumienie czy własny lęk. Przemienne, w zasadzie jak gdyby jednoczesne, malowanie i zmywanie, złączone ze sobą w jedną i ciągłą aktywność, odzwierciedla jednakowoż moment buntu. Bohaterka bowiem poprzez te niewielkie gesty protestuje przeciwko przyjęciu sytuacji ukończenia którejś z dwóch czynności. Równocześnie jej niezgoda ekstrapoluje na całość własnego doświadczenia i staje się alegorycznym obrazem niezgody, która jest przeciwieństwem w wysokim stopniu *status quo* podmiotu wypowiadającego się w liryku. Takie ponadto zawieszenie – i jak ujmuje to Adam Poprawa w jednym ze szkiców poświęconych twórczości Barańczaka – „bycie pomiędzy” oznacza „indywidualizację, jest zapisem jednostkowej a niepowtarzalnej egzystencji”²².

Kościół i paznokcie trzymają mnie w jednym kawałku

22 A. Poprawa, *Bach w samochodzie albo próba kontrapunktu*, [w:] *Formy i afirmacje*, Kraków 2003, s. 24.

Czynność rytualnie powtarzana wprowadza niejako w nastrój szczególnego transu czy wręcz medytacji somnambulicznej. To powoduje zatarcie granic świata przedstawionego w wierszu. Nie ma już wszakże odbiorca jasności co do tego, czy bohaterka przebywa w przestrzeni świata materialnego, wyznaczanego przez określenie jej codziennego życia, czy też przynależy już w jakimś sensie do świata ze swoich wspomnień, a może i świata umarłych. Mało tego, w co najmniej kilku momentach wiersza podkreślony zostaje problem nieskończoności, kołowości czasu przeżywania żałoby czy też pamięci traumatycznej. Czytamy:

skończyło się i trwa w twojej biednej głowie

Co więcej, mimo że bohaterka maluje paznokcie codziennie, nie osiąga takiej precyzji, która by ją satysfakcjonowała, paznokcie pozostają nadal przecież „nierówno pomalowane” („patrzę na moje paznokcie nierówno pomalowane”). Sytuuje to interpretację wokół co najmniej dwóch obszarów, wcale zresztą niewykluczających się. Po pierwsze, symboliczne skupienie na niedopracowanym efekcie codziennie ćwiczonego (malowanie paznokci) sygnalizuje, że w głowie bohaterki, w umyśle naznaczonym traumą i nieprzepracowaną żałobą, pojawia się ustawiczny lęk, który odpowiada w pewnym stopniu za zaburzenia obsesyjno-kompulsywne, zwane często nerwicą natręctw. Cierpiąca ucieka w tym sensie w powtarzającą się i monotonną czynność, dążąc do osiągnięcia perfekcji, która uśmierzyłaby czy rozładowała ból. Takie działanie jest jednocześnie odpominaniem albo zwyczajem o znamionach filozoficznych. Jak pisał autor *Form i afirmacji*: „trzymanie się nawet błahego obyczaju spełniać może rolę wręcz sensotwórczą”²³. Podmiot tworzy wokół tej małej czynności bezpieczną, ograniczoną przestrzeń, w której stara się zapominać o tym, co powoduje cierpienie. Po wtóre zaś, sytuacja, w której bohaterka, malując paznokcie, robi to niedokładnie, może wynikać z tego, że drży jej ręka. Powodowana na przykład nagłym wybuchem płaczu albo, być może, rozmywanym przez łzy obrazem, wykonuje pracę niestarannie.

Warto nadmienić, iż zarówno w pierwszym, jak i w drugim wypadku mamy do czynienia z określoną czynnością, która na poziomie refleksji czysto teoretycznoliterackiej nabiera mocy funkcjonalnej frazy. Aktualizuje ona kontekst nie tyle kołowości czasu, szeroko rozumianej temporalności zdarzeń obecnych we wspomnieniach, ile kontekst takiego

23 A. Poprawa, *Kwestia formy*, [w:] *Formy...*, dz. cyt., s. 79.

wspominania czy też pamiętania, które w pewnym sensie jest zaburzone, rozmazane i rozmyte. Bohaterka nie percypuje bowiem świata w sposób zdrowy, czyli zgodny z naturalną referencjalnością pamiętanego, ale w sposób zakłócony. Patologiczna pamięć wciąż przetwarza traumę. Nie wiadomo dokładnie, w jakim momencie życia podmiotu mówiącego się to odbywa i ile czasu minęło od dramatycznego punktu zwrotnego. Wiadomo natomiast, że odtwarzane przez ciągłe powtarzanie obrazy pielęgnowane w wyobraźni zamykają poniekąd całą przestrzeń wiersza. Wygląda to nieco jak poklatkowe kadry, które się „zaczynają”, są odtwarzane wciąż na nowo, bez konieczności wykonywania jakiegokolwiek ruchu, gestu w akcie lektury. Czytelnik zostaje niejako zamknięty wraz z bohaterką w owej pułapce odtwarzania. Świat wiersza zjawia się niczym w pochodzących z zapętlonej taśmy filmowych obrazach. Dzieje się tak za sprawą odtwarzanych rytualnie czynności, także takich, które powracają jak echo:

maluję je codziennie, zmywam i z n o w u maluję (wyr. moje)
 Mojego ojca w c i ą ż wiozą wagonem towarowym (wyr. moje)
 ku szarym tabunom stepów.
 Ja tym samym pociągiem zaryglowanym od zewnątrz
 wracam z domu do Polski.

W późniejszej wersji tekstu z 2013 r. przymiotnik „pogruchotany” zamieniono na „lepki”, mamy więc taki oto fragment:

Duchy przychodzą nocą by skamleć i szydzić
 w ciszy lśniącej wokół fałszywym, l e p k i m cieniem [wyr. moje – P.S.-B.]

I to znów zastanawia. Dlaczego cisza lśni „lepkim cieniem”? Oczywiście możliwości jest wiele. Wróćmy jednak do wcześniej przyjętego sposobu odczytania. To, co jest lśniące i lepkie, mogłoby wiązać się ściśle z niedomalowanymi bądź jeszcze mokrymi od farby, niedoschniętymi paznokciami. Oczywiście rozwiązuje to poniekąd kwestia owego „nierównego” malowania. Bohaterka pracuje w ciemności, najprawdopodobniej zbudzona jakimś koszmarem albo wypełniająca niekończącą się czynnością bezsenne noce. Stąd być może tak interesujący i dychotomiczny podział na dwie strefy: symbolizowane w tekście przez poranną mszę i paznokcie, *de facto* – dzień i noc.

Poranna msza i paznokcie trzymają mnie w jednym
 kawałku

Traumatyczne przeżywanie towarzyszy bohaterce niemalże nieustannie z wyjątkiem tych dwóch konstytutywnych składników realnej rzeczywistości, które pozwalają oddzielić jedną porę doby od drugiej. Reszta to strefa podświadomości, majaków i niekontrolowanej pracy myśli, to ciąg asocjacji przetransformowanych przez wyobraźnię memoryczną. W pewnym stopniu taka liryczna wizja łączy oddziaływanie afektywne opisywanego doświadczenia z procesem myślenia (czy reprezentacji pamięci wspólnej)²⁴. Poetycki obraz stanowiący wizję (przejsie do) drugiej, równoległej, duchowej przestrzeni wynika, jak się zdaje, z kontemplacji szczegółu, wpatrywania się w konkret. Bohaterka wpada pomiędzy wymienianymi wyżej momentami w stan omdlenia. Efekt takiej czasowo-pamięciowej pułapki potęguje nastrój neurotycznego transu.

Ponadto czas wierszowy jest nieskończony i niedokończony. Nieustannie odbywają się tu bowiem czynności i zdarzenia, które się w przeszłości nie skończyły albo nie zostały przez nikogo ukończone. Wydaje się to ważne, gdyż wydarzenia te i sytuacje w realnej czasoprzestrzeni dałoby się definiować jako ukończone. Podmiot zapewne w którymś momencie kończy manicure, najprawdopodobniej też podróż jej ojca pociągiem w określonym w punkcie historii także dobiega końca. Mimo to, poszczególne wersy są w stanie czasowego wstrzymania właśnie tego momentu *in statu nascendi*, który to moment jest nośnikiem najgłębszego i najważniejszego obrazu stanu duszy bohaterki.

Desperacki akt powrotu do nieskończonego to forma kompensacji albo autoterapii, jakaś odłamkowa konstytuanta całościowej koncepcji utworu, którą należałoby szerzej interpretować w kontekście obrazowania związanego z traumą, nieograniczoną przez pojedyncze lub patologiczne modele²⁵. Warto tu przytoczyć słowa Jill Bennett, która referowała badania Ruth Leys nad pamięcią traumatyczną:

pojęcie pamięci traumatycznej [...] nie powinno być traktowane jako aksjomat, lecz jako fragment większej formacji dyskursywnej²⁶.

Podobnie w wierszu Polkowskiego uwidacznia się poetyka całego tomu *Głosy*. Poprzez tę prostą frazę, oszczędne metaforyzowanie, czytelnik mógłby przejść niemalże obojętnie obok czegoś abstrakcyjnego, niezwykłego,

24 J. Bennett, *Wnętrza, zewnątrz...*, dz. cyt., s. 167.

25 Tamże, s. 152.

26 Tamże.

dziwnego, a wreszcie – odbiegającego od norm logicznych połączeń międzywyrazowych, gdyby nie poprzedzająca cytowany wcześniej wers fraza:

w ciszy lśniącej wokół fałszywym lepkiem cieniem

Fraza ta wytrąca niejako z automatyzmu percepcji prostej i czytelnej sytuacji lirycznej. Mamy więc tu szczególną scenkę rodzajową. Kobieta siedzi najprawdopodobniej przy stole wieczorną porą albo o świcie – zgadujemy, że nie jest jeszcze ciemno – maluje paznokcie i w danym momencie przeżywa w swojej duszy wszystkie odcienie żałoby, i w pewnej chwili przychodzą duchy po to, by skamleć i szydzić. Istnieje gdzieś pomiędzy poszczególnymi wersami moment, który wprowadza inną, równoległą rzeczywistość. Za ową granicę semantyczną można by przyjąć pojawienie się w tekście niezwykłej, oksymoronicznej metafory (gdzie zostaje zakłócona podstawowa łączliwość semantyczna). Rzecz dzieje się teoretycznie w umyśle bohaterki, ale warto zaznaczyć, że literalnie wszystkie wymieniane przez nią wydarzenia rozgrywają się rzeczywiście. Należałoby zatem rozważyć metafizyczny aspekt – istnienie drugiej przestrzeni. Zaburzona bowiem, jak się okazuje, została nie tylko sama pamięć, skażona traumą, ale także ontologia jednostkowej historii. Matka w momencie dostrzeżenia zjaw z zaświatów znajduje się na granicy ontologicznego poznania, ponownie uczestniczy w wydarzeniach, zupełnie tak, jak gdyby podróżowała pomiędzy różnymi wymiarami. I dlatego też bohaterka odczuwa obawę, czy nie „rozpadnie się” na kawałki:

Poranna msza i paznokcie trzymają mnie w jednym
kawałku. Więc mogą chodzić na cmentarz
do mojego syneczka.

Właśnie dlatego też wyraz „kawałek” ulega delimitacji przerzutniowo-semantycznej. Ów „kawałek” może wszak symbolizować elementy wspólnego konglomeratu wspomnień; kawałek właśnie, jakiś fragment duszy, która rozszczepia się w momencie przeżywania kolejnej reminiscencji, powtórzmy raz jeszcze, reminiscencji bolesnej, o specyficznym charakterze, i powoduje swoistą dezintegrację osoby i przestrzeni; albo też kawałek ojczystej, rodzinnej ziemi, którą wiezie w woreczku po macę²⁷.

27 Nieco podobnie rzecz ma się u Różewicza, o czym pisał Kazimierz Wyka w jednym ze swoich szkiców. Zob. K. Wyka, *Zaległe tomy Różewicza*, [w:] *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1977, s. 324–325.

Przyjrzyjmy się na koniec raz jeszcze poetyckiemu obrazowaniu. Wielokrotnie już próbowano odczytywać wiersze autora *Oddychaj głęboko* w kontekście badań intersemiotycznych i intertekstualnych, badając także zależności pomiędzy sposobami konstruowania przestrzeni i narracji lirycznej zbliżonej do montażu filmowego lub do serii ujęć fotograficznych i powstałego z nich kolażu poklatkowego²⁸.

Artystyczne działanie, o którym tu mowa, widać wyraźnie w *Głosach*, a także w wierszu poddawany analizie w niniejszym artykule:

Mojego ojca wciąż wiozą wagonem towarowym
ku szarym tabunom stepów.

Da się tu zaobserwować, jak pozycja bohaterki, jej status nadrzędny, ulega nagłym przemianom w sposób niemalże filmowy. Na taki obraz składa się bowiem palimpsestowo nakładający się konglomerat kadrów z kilku różnych czasoprzestrzeni. Obserwujemy, jak kobieta będąca matką przez przeważającą część utworu w jednej chwili staje się córką, małą dziewczynką. Zmiana *status quo* zachodzi w obrębie zaledwie dwóch wersów:

Ja tym samym pociągami zaryglowanym od zewnątrz
wracam z domu do Polski.

Sytuacja bez wyjścia, zamknięcie, znów. Bierze ona swój początek od jednej reminiscencji, wywołanej kolejną falą asocjacji wspomnieniowych. Wyobrażenia memoryczna w wyniku pracy pamięci nacechowanej silnymi przeżyciami traumatycznymi zaczyna projektować nowe ciągi asocjacji, obrazy-retrospektywy. Niespodziewana zmiana sytuacji lirycznej odsyła do kolejnych, właściwie odrębnych doświadczeń bohatera-podmiotu, które w jakiejś mierze łączą się we wspólną opowieść. To, co na poziomie formalnym poniekąd spaja, moglibyśmy tutaj określić mianem jakiejś formy somnambulicznych majaków, ponadrealnych przeżyć albo dojścia do głosu podświadomości. Wydaje się więc, że bohaterka nie tyle wspomina to, co opisuje, ile uczestniczy w tym *in medias res*. Wszystkie obrazy stają się na nowo ożywione. Dla podmiotu nie jest prawdą, że „skończyło się i trwa w [...] biednej głowie”. Ona jest bowiem przy ojcu w tym samym

28 Por. P. Subocz, *Skrzydlaty kształt. Intersemiotyczna eschatologia „Głosów” Jana Polkowskiego*, „Rocznik Komparatystyczny” 2017, nr 8, s. 263–277.

pociągu, trwa teraz, w danej chwili, w danym momencie. Opowiada i przeżywa w chwili obecnej. Tak samo rzecz ma się z nagłym zwrotem ku powrotowi – „z domu do Polski”, podróż ta bowiem odbywa się w chwili obecnej. Zaburzona bolesnymi doświadczeniami pamięć oddziela wspominającego od racjonalnego odbierania rzeczywistości, a może to naprawdę bohaterka staje się swego rodzaju medium łączącym ze światem umarłych, z duchami przeszłości?

Dyskurs pamięciowy wpisuje się w oczywisty sposób we współczesną tradycję poezji i literatury postromantycznej.

Na podstawie analizowanego utworu można by ustalić pewną ogólną zasadę twórczą organizującą tekst Jana Polkowskiego, uobecnioną w tomie *Głosy*, wydanym po raz pierwszy nakładem „Toposu”. Jest ten wiersz także literacko przetransponowaną refleksją nad problematyką pamięci, pamiętania, zapomnienia, niepamięci i zapominania w ogóle. Ale takim pamiętaniem i zapominaniem, które nosi wyraźne znamiona traumy i nieuleczonych pokoleniowo tragicznych doświadczeń, po prostu cierpienia.

BIBLIOGRAFIA

Bennett J., *Wnętrza, zewnątrz: trauma, afekt i sztuka*, przeł. A. Kowalcze-Pawlik, T. Bilczewski, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014.

Chesterton G., *Ortodoksja*, przeł. M. Chesterton, Warszawa 2012.

Dakowicz P., *Obcowanie. Manifesty i eseje*, Warszawa 2014.

Draaisma D., *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*, przeł. E. Jusewicz-Kalter, Wołowiec 2010.

Heck D., *Poezja empatycznego doświadczenia*, „Topos” 2017, nr 6 (157), s. 14–15.

McCarthy C., *Droga*, przeł. R. Sudół, Kraków 2008.

Płuciennik J., *Figury niewyobrażalnego: notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*, Kraków 2002.

Polkowski J., *Głosy*, Sopot 2012.

Polkowski J., *Głosy*, Kraków 2013.

Poprawa A., *Formy i afirmacje*, Kraków 2003.

Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Kraków 2006.

Schulz B., *Opowiadania. Wybór listów i esejów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989.

Subocz P., *Skrzydlaty kształt. Intersemiotyczna eschatologia „Głosów” Jana Polkowskiego*, „Rocznik Komparatystyczny” 2017, nr 8, s. 263–277.

Subocz P., *Ukryte a wyobrażone. O „Głosach” Jana Polkowskiego*, [w:] *Triumf wyobraźni*, Lublin 2018, s. 227–244.

Wyka K., *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1977.

SŁOWA KLUCZOWE: Jan Polkowski, pamięć, poezja polska, wyznanie, ból, ciało

IN THE TRAP OF MEMORY. ON ONE POEM FROM “VOICES” BY JAN POLKOWSKI

Summary

This text is a detailed analysis of Jan Polkowski's poem beginning with the incipit *** *I look at my nails unevenly painted...*, a part of the volume *Glosy* [Voices], published for the first time in the publishing house of the 'Topos library'. In the author's opinion, this one poem accurately reflects the spirit of this poetic, confessional volume by Polkowski. The essence of this work is the commemoration of a concrete, painful event from history – December 1970 on the Coast – and the expression, by means of literary transposition, of the trauma resulting from this event.

KEYWORDS: Jan Polkowski, memory, Polish poetry, confession, pain, body

Karol Samsel

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0002-2047-4508

Echa transcendentalizmu amerykańskiego w poezji Kazimierza Brakonieckiego

Celem niniejszego studium jest szkicowe przynajmniej określenie bardzo konkretnego (jak mi się zdaje) sposobu rezonowania tzw. ech amerykańskiego transcendentalizmu w poezji Kazimierza Brakonieckiego. Formułując w ten sposób temat swojej wypowiedzi, zmusiłem (niejako sam siebie) do wygłoszenia przed Państwem całej serii zastrzeżeń powiązanych z takim, a nie innym postrzeganiem współczesnej poezji polskiej – w świetle prądów estetycznych i ideowych XIX wieku. Bo co właściwie oznacza, gdy współczesny badacz literatury dostrzega bądź raczej jest w stanie wysłyszeć pogłos filozofii transcendentalnej obecny w twórczości współczesnego autora, zwłaszcza – tak jak Kazimierz Brakoniecki, autor *Chiazmy* czy *Amor fati* – uhonorowanego? Jak pisze w przedmowie do *Życia bez zasad* (studiów Henry’ego Davida Thoreau) Halina Ciepłńska:

transcendentalizm nowoangielski łączył w sobie wpływy pięciu źródeł: neoplatonizmu, niemieckiego idealizmu i mistycyzmu, mistycznej filozofii Wschodu, francuskich doktryn utopijnych oraz tradycji purytańskiej, szkockiej i kwakerskiej¹.

To niemało, nic dziwnego więc, że ostatecznie Ciepłńska konkluduje:

1 H. Ciepłńska, *Przedmowa*, [w:] H.D. Thoreau, *Życie bez zasad. Eseje*, wybór, przekład, przedmowa i opracowanie H. Ciepłńska, Warszawa 1983, s. 5.

podobnie jak sam Thoreau wymyka się wszelkim jednoznacznym charakterystykom, [...] tak i nowoczesny transcendentalizm trudno jest w pełni nazwać systemem filozoficznym².

Idąc jeszcze dalej, nie dziwi nawet u autorki tej rangi ostateczne odwołanie do urokliwej co prawda, ale nade wszystko anegdotycznej aż nazbyt opinii Jamesa Elliota Cabota, jakoby „pojęcie «transcendentalny» mieściło w sobie wszystko, co leżało poza ogólnie przyjętymi zasadami i tradycyjnymi przekonaniem³. Bo co właściwie w dziedzinie transcendentalizmu pozostaje do wyraźnego sformułowania?

Mimo formalnej i strukturalnej niejasności terminu – perspektywa „polskiego transcendentalizmu”, czy przynajmniej „polskiego horyzontu transcendentalnego” w literaturze polskiej, bywała niezwykle często pokusą nie do odparcia. Dość przypomnieć tu przypadek chyba najsztywniejszy: Cypriana Norwida policzonego w grono „polskich transcendentalistów” w kursowej *Historii literatury polskiej do roku 1939* Czesława Miłosza⁴.

2 Tamże, s. 6. Rozwijając tezę Ciepłińskiej o tym, że transcendentalizm amerykański nie jest bynajmniej światopoglądowym monolitem, warto wspomnieć o poglądach metafizycznych transcendentalistów – Emerson był żarliwym dogmatykiem, w żarliwości osiągając poziom neofityzmu, dziennik Thoreau jest dla odmiany dziennikiem ekstatycznego ateisty, Whitman zaś – którego Brakoniecki czytywał, cenił i przywoływał (jak wskazuje Zbigniew Chojnowski) – pozostawał młodszym satelitą grupy. Dom Thoreau w Walden był polickiem dla transcendentalistów budujących w Concord swoją utopijną kolonię. Z drugiej strony – w powodzenie tego projektu nie wierzył nie tylko Thoreau, lecz także i nawet sam Emerson. Podobnie rozległy oraz wieloaspektowy (czy przez to nie uniwersalny?) wydaje się przypadek Brakonieckiego. Autor *Obrazów polskich* przechodzi długą drogę – od ucieczki od instytucjonalnej religijności, lecz ucieczki dokonywanej na gruncie neoplatońskim – mistycznego ateizmu, a także metafizycznego egzystencjalizmu lat dziewięćdziesiątych oraz zerowych, innymi słowy: od „naruszonego” i „niestabilnego” esencjalizmu przez egzystencjalizm (światologia to przecież rodzaj „warmińskiego egzystencjalizmu”) aż po ultrasceptycyzm. Każda z tych trzech faz mogłaby z powodzeniem znaleźć swoje (przynajmniej częściowe, lecz nawet wówczas reprezentatywne) odzwierciedlenie w niejednoznacznym prądzie transcendentalnym XIX-wiecznej Ameryki Północnej.

3 Tamże. Za: H.B. Hough, *Thoreau of Walden*, New York 1956.

4 „Zderzenie Norwida z cywilizacją przemysłową przypomina trochę doświadczenia współczesnych mu Amerykanów, pisarzy pochodzenia wiejskiego. Kiedy Emerson, formułując program transcendentalistów, powiedział: «Lepiej być samemu niż w złym towarzystwie», albo: «To, co dziś z pewnością konieczne, to nie kłamać», czy: «To nie jest czas na wesołość i wdzięk. Jego (transcendentalisty) siła i duch, odrzucone, marnieją» – Norwid mógłby przyjąć te maksymy za swoje”. Zarazem – należy podkreślić, że tak jak promował analogię postawy Norwida z „wiejskim” transcendentalizmem, tak też Miłosz arbitralnie wykluczał wszelką analogię z „wielkomiejskimi”, „metropolitalnymi” parnasyzmem i symbolizmem. To bardzo znamienne. „Jakkolwiek niektóre z jego wierszy przywodzą na myśl utwory Teofila Gautier i początkujących francuskich symbolistów, zasadniczo był on przeciwny symbolizmowi” czy też „z racji prekursorskiego

Transcendentalizm amerykański powraca – niczym charakterystyczny odbłask nieokreślonego odbicia – na łono polskiej literatury, zawsze mimo wszystko „akomodując”, „adaptując się” we wtórnym polskim kontekście literackim niedostatecznie skutecznie. Być może *casus* Kazimierza Brakonieckiego także będzie trzeba rozliczyć w kategoriach fiaska, zaś implementacja ostatecznie się nie powiedzie, nie oznacza to jednak, że sama próba odczytywania Brakonieckiego jako „polskiego transcendentalisty” pozostanie wysiłkiem jałowym. To rodzaj eksperymentu badawczego, war tego przeprowadzania bez względu na czas i okoliczności.

Z kuli możemy sobie zrobić piłkę krykietową, ale z jagody nie wyciśniemy naszej filozofii. Nie daje nam natura mocy uderzać wprost; wszystkie nasze ciosy idą w bok, wszystkie trafione ciosy są przypadkami⁵

– powiada Ralph Waldo Emerson w ważnym, a przede wszystkim dojrzałym eseju *Doświadczenie*, a zarazem dopowiada do tego: „nasze wzajemne stosunki nie idą po liniach prostych i są przypadkowe”⁶. Trzeba przyznać, że im dalej u Emersona od tego, co Stefan Bratkowski nazywa „metafizycznym, historiozoficznym optymizmem” transcendentalistów, a bliżej do pesymistycznych paradoksów poznania (tak jak w cytowanym już *Doświadczeniu*: „Wszystkie nasze dni są tak bezużyteczne, kiedy przemijają, iż ogarnia nas zdumienie: gdzie i kiedy nabyliśmy coś, co nazywamy mądrością, poezją, cnotą”⁷), tym bliżej do doświadczeń Brakonieckiego, który sam o sobie przyznaje (w 14. części poematu *Las warmiński*):

Umysł jest serdeczny do krwi,
wypuszcza świeży palec słoneczny,
transcendentalną krwinkę.
Czuję na niej wiatr zielony,
wielokrotne nic⁸.

podejścia do polskiej poezji rolę Norwida porównywano czasami z rolą Mallarmégo w poezji francuskiej. Jednakże kreślenie analogii z francuskimi symbolistami byłoby błędem”. C. Miłosz, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1993, s. 314–316, 319. Zob. także: F. Corliss Jr., *Norwid and the American Transcendentalists*, [w:] *Cyprian Norwid. 1821–1883. Poet, thinker, craftsman. A centennial conference*, ed. by B. Mazur and G. Gómöri, London 1988, s. 65–77.

5 R.W. Emerson, *Doświadczenie*, [w:] tegoż, *Eseje*, przeł. O. Dylis, postłowie: M. Skwara, t. 2, Lublin 1997, s. 43.

6 Tamże, s. 43.

7 Tamże, s. 40.

8 K. Brakoniecki, *Las warmiński*, [w:] tegoż, *Ziemiec. Prowincjalki rowerowe*, Olsztyn 2005, s. 110.

Las warmiński (z tomu *Ziemiec. Prowincjałki rowerowe* z 2005 roku) jest rzeczywiście bardzo amerykańskim, to znaczy (w tym przypadku) bardzo transcendentnym poematem Brakonieckiego, z pewnością bardziej aniżeli jego najbardziej znane formy pojemne, jak dla przykładu poemat *Terra Nullius*. Nie głosi izolacjonizmu, ale nie głosi też łatwego indywidualizmu, nawet jeśli byłby to – tak upodobany przez Emersona oraz Thoreau – indywidualizm mistycyzujący. Mimo wszystko Brakonieckiego podmiot czynności twórczych mógłby powtórzyć za literą Emersonowskich *Praw duchowych*:

Jesteśmy fotometrami, wrażliwą pozłótką i cynfolią, które mierzą akumulacje najczulszego elementu. Poznajemy istotne skutki prawdziwego ognia w każdym z jego miliona przebrań⁹.

W *Lesie warmińskim* bowiem podmiot autora *Chiazmy* jest z jednej strony niewątpliwie „rozczarowaną” membraną świata, z drugiej jednak – ob staje bardzo witalnie za swoim rezonowaniem: „wykopuję epifanię podobną do kości boga / rozwieszam pióra czapli wokół nicości”. I paradoksalnie po Emersonowsku, chociaż bardzo ironicznie – rzeczywiście „poznaje skutki prawdziwego ognia w każdym z jego przebrań”: bo w słońcu „wybetonowana droga prowadzi do rzeźni” i „czuję że moje opony to jelita”¹⁰. Transcendentalizm amerykański, a zwłaszcza Emersonowski, to nie tylko jednakże doświadczenie upadku wiedzy, lecz także doświadczenie „dotykalnie”, a wręcz i „namacalnie” inteligibilne, szczególnie pojęte jako doświadczenie cudzej krzywdy: „Každy dach jest przyjemny dla oka, póki się go nie podniesie; wtedy widzimy tam tragedię i jęczące kobiety i mężów o twardym wzroku i całe potopy zapomnienia”¹¹ – powiada Emerson w *Doświadczeniu*. A Brakoniecki (jak gdyby) w *Autobiografiach wizyjnych* do transcendentalisty dopowiadał:

Domy rodzinne – świadectwa przemijania, ukrytej miłości i jawnej rozpacz, oazy brutalnej śmierci i oazy szyderstwa. Chrystus tam wszedł i zawisł na ślepej ścianie, macha rękami jak przerażenie. Domy rodzinne, których widziałeś frontowe fasady, pomalowane jak ironiczne, państwowe święto, kiedy reszta budynku ginie w półmroku, rozpada się i czujesz tu krzywdę, niesprawiedliwość. Dom odnajdujesz w uciętych rękach. Dom z węzłem Ziemi¹².

9 R.W. Emerson, *Prawa duchowe*, [w:] tegoż, *Eseje*, przeł. A. Tretiak, wstęp: S. Bratkowski, t. 1, Lublin 1997, s. 162.

10 K. Brakoniecki, *Las warmiński*, dz. cyt., s. 105, 109.

11 R.W. Emerson, *Doświadczenie*, dz. cyt., s. 41.

12 K. Brakoniecki, *Autobiografie wizyjne*, [w:] tegoż, *Zakład biograficzny Olsztyn*, Olsztyn 2016, s. 19.

Skoro zostały wreszcie przywołane *Autobiografie wizyjne* – otwierające tom wyjątkowych zupełnie esejów Brakonieckiego o tytule *Zakład biograficzny Olsztyn* – należy podkreślić, że obcujemy w tym przypadku z tomem najbardziej transcendentalnym w wymowie ze wszystkich tekstów autora *Dziennika berlińskiego* i *Notesu kurlandzkiego*. Nawet tutaj jednak pozory mogą mylić. „Pochowajcie mnie tam, gdzie wyrosłem: w śniegu słońca! Spoglądam na siebie – jestem niewidzialny. Spoglądam w głąb siebie – jestem jasnowidzem”¹³ – mówi narrator eseju Brakonieckiego tak, jak gdyby powtarzał frazy słynnego *Listu jasnowidza* Arthura Rimbauda. Ale czy rzeczywiście o intertekst *Listu jasnowidza* tutaj chodzi? Miałbym wątpliwości, zwłaszcza mając w pamięci bardzo transcendentalną *de facto* wizję jasnowidzenia jako „światowania”, czyli życia z *Lasu warmińskiego*: „gromada żółtych z nadmiaru trznadli”, „jestem tutaj jasnowidzący, pusty i rzeczowy, / z trawy mowy ekstazą się wydostaje”¹⁴. Słysząc tu echa Emersonowskiego eseju *Poeta*. Lecz zanim przejdę do niego, warto jeszcze na chwilę przynajmniej powrócić do Henry’ego Davida Thoreau oraz jego *Waldena. Życia w lesie, Autobiografie wizyjne* zdają się bowiem duchem Waldenowskiego „życia bez zasad” wręcz przesiąknięte:

Jeszcze niedawno stałem pod śniegiem i rosłem. Człowiek istnieje tylko dzięki innym ludziom, zwierzę dzięki innym zwierzętom, Bóg dzięki innym Bogom, śnieg dzięki innym śniegom. Śnieg od spodu jest czarny. Ma migotliwe haczyki. Pomiędzy brzozaami się drze. Ciało od spodu jest czarne. Ma migotliwe haczyki. Pomiędzy snami się rozkłada. Świat jest niepodzielny i każda jego warstwa¹⁵.

Neoplatonizm, podstawowa składowa transcendentalizmu amerykańskiego oraz jego podstawowa pochodna, mistycyzujący indywidualizm, do tej pory wszak u Brakonieckiego nieobecny, daje o sobie znać z całą siłą w *Autobiografiach wizyjnych* – w przekazie oniryczno-somnambulicznym. To wciąż *Walden* Thoreau, w dalece większym stopniu niż *List jasnowidza* Rimbauda. Daje o sobie znać jednak już wyrazisty przekaz Emersonowski i wizja poety jako „fotometru” znaków świata:

13 Tamże, s. 13.

14 K. Brakoniecki, *Las warmiński*, dz. cyt., s. 113.

15 Tegoż, *Autobiografie wizyjne*, dz. cyt., s. 11. „Czas to jedynie strumień, w którym łowią ryby. Czerpię z niego, lecz pijąc, dostrzegam piaszczyste dno. Płytką woda toczy się leniwym nurtem, wieczność jednak nie przemija. Napiłbym się, czerpiąc głębiej, łowiłbym ryby w niebiosach, których dno usiano gwiazdami. Nie potrafię zliczyć do jednego”. H.D. Thoreau, *Gdzie żyłem i po co*, [w:] tegoż, *Walden, czyli życie w lesie*, przekład, przedmowa i opracowanie przypisów: H. Cieplińska, Poznań 2010, s. 115 (zob. również rozdziały takie jak *Zwierzęta zimą* i *Staw w zimie*).

Wyznamę to miejsce. Odpoczywam w nim skulony w zwierzęcą, mokną piąstkę i próbuję rozewrzeć płaty przestrzeni. Po chwili jestem kulą ludzkiej lawy z mówiącymi rękami. Ugniatam się sam. Stygnie na mnie poświęta świata. Ześlizguję się wsłuchany w mowę ciała. Nieskończoność, nieskończoność!¹⁶

„Mocą swej wiedzy poeta jest Nomenklatorem”, powiada Emerson w eseju *Poeta*, a „język to nie tylko archiwum dziejów, lecz i grobowiec muz”, to „poezja kopalna”¹⁷. Transcendentalista w przeciwieństwie do symbolisty, ale i Emerson w przeciwieństwie do Rimbauda wierzy w „praktyki symbolizacyjne” i ich powszechność, nie w symbol i jego onipotenty charakter. „Skoły poetów i filozofów są nie mniej oczarowane swymi symbolami, niż pospólstwo swoimi”, „obrzezanie jest przykładem, że potęga poezji uszlachetnia nawet to, co niskie i gorszące”, powiada Emerson, dodając w końcu: „kilka gwiazd, lilii, lampartów, półksiężyc, lew, orzeł lub inny symbol – Bóg raczy wiedzieć, w jaki sposób doszedł do takiego znaczenia – nakreślony na starym strzępie flagi, targanej z wichrem na szczycie fortu w jakimś zakątku ziemi, może być zarzewiem krwi dla najbardziej prostackiego i najpłytszego człowieka”¹⁸. Brakoniecki w *Autobiografiach wizyjnych* pisze:

Żyję skupiony. Wystarczają mi małe, powtarzalne znaki: niespodziewany krzyk otwieranych liści, trzask zimowego nieba, roztargnione podanie ręki, bełkot chwastów i betonowych kręgów porzuconych na przedmieściu. Idę i widzę fałdy pagórków, obręcze mgły toczące się wzdłuż parowów, filozofów samotności grzejących się przy barakach, biedę i bogactwo konsumpcyjnych grobowców, bryłkę kopuły nadąsanego kościoła w Bartągu, która jak rtęć w termometrze odmierza moją zmienną, ale nigdy nieutraconą czułość do Warmii¹⁹.

Nie da się ukryć: to znowu duch *Waldena* oraz Henry’ego Davida Thoreau²⁰, a w każdym razie *Waldena* odległa, bo warmińska transpozycja.

16 Tenże, *Autobiografie wizyjne*, dz. cyt., s. 10. „Jakże zatem mógłbym posiadać umeblowany dom? Wolę siedzieć na powietrzu, albowiem na trawie kurz się nie gromadzi, chyba że człowiek wykopał w ziemi dziurę”, „Moglibyśmy życie nasze poddać tysiącu prostych doświadczeń. Na przykład wyobraźmy sobie, że to samo słońce, w którego ciepłe dojrzewa moja fasola, oświetla jednocześnie układ ziem podobnych do naszej. [...] W godzinę powinniśmy przeżyć wszystkie stulecia świata, ba, wszystkie światy stuleci”. H.D. Thoreau, *Gospodarka*, [w:] *Walden, czyli życie w lesie*, dz. cyt., s. 32, 57.

17 R.W. Emerson, *Poeta*, [w:] tegoż, *Eseje*, dz. cyt., t. 2, s. 20–21.

18 Tamże, s. 16–17.

19 K. Brakoniecki, *Autobiografie wizyjne*, dz. cyt., s. 20.

20 Rzecz jasna – Brakoniecki nie jest Thoreau, braknie mu do tego przede wszystkim jego witalistycznego optymizmu oraz konstruktywizmu, Thoreau zaś nie jest jak

Także w poemacie Brakonieckiego *Las warmiński* instynkt transcendentalnie wyprzedza symbol, a wraz z nim i jego stale rozgałęziające się w „symboliczny las peryferii” praktyki. Nie bez powodu mówi się – fatalnie *notabene* rzecz upraszczając – że jest transcendentalizm, zwłaszcza w wersji Emersonowskiej, pożywką dla uszlachetnionego plebeizmu. Tak samo jednak – bez wyrafinowanego plebeizmu, a przynajmniej bez do plebeizmu dość jasnego odwołania – nie byłoby „światologicznej” poezji Brakonieckiego:

Chłopcy niosą na zmianę
przyczajoną mechaniczną piłę,
która wietrzy melancholijne zęby.
Już umieją się zataczać
od całkowitej zguby
w tym symbolicznym lesie peryferii
ratuje ich miejscowy instynkt
– nieruchomiejąca w żołądkach ziemia²¹.

Sama „światologia poetycka” Brakonieckiego, jej głębia i ramy konceptualne (skoro już padło to określenie fundamentalnego dla poety systemu twórczego i światopoglądowego) jest z ducha etosu tzw. Emersonowskiej poezji wyzwalającej. Chociażby pytania, które pojawiają się w kolejnym w miarę upływu lat „wykładzie światologicznym” autora w jego *Notiesie kurlandzkim* – mają charakter „wyzwolicielski” (Emerson twierdzi, że „poeci są istotnie bogami-wyzwolicielami”²²). Brakoniecki śmiało docieka i zapytuje, wciąż (zdawałoby się) w nieustającej styczności z Thoreau, że „jeżeli mówi się o dialogu międzykulturowym, to dlaczego nie można założyć dialogu międzygatunkowego?”. To, co Emerson nazywa „magią swobody”, uznawałby tu być może poeta współczesny za jedyne wystarczająco „czułe” oraz „śmiałe” zarazem narzędzie etyki humanistycznej, zdolnej wyodrębnić w oceanie moralnej atonii jakąkolwiek osadzoną na trwałych podstawach „wyspę pozytywnej moralności”²³.

Brakoniecki ani ascetykiem, ani medytującym sceptykiem. Kontynuując i pogłębiając to różnicowanie, nie ma u autora *Chiazmy* podstawowego dla Thoreau ateistycznego niemalże etosu *mindfulness* ani pseudoetosu *self-reliability*. „Jak wspomniałem, nie planuję napisać ody do zniechęcenia, lecz będę się przechwalał z takim zapałem jak kogut, który wskoczył rano na grzędę, aby niezwłocznie obudzić sąsiadów”, „moja wyobraźnia pasła się na otwartych pastwiskach przestrzemi”. H.D. Thoreau, *Gdzie żyłem i po co*, dz. cyt., s. 102, 105.

21 K. Brakoniecki, *Las warmiński*, dz. cyt., s. 108.

22 R.W. Emerson, *Poeta*, dz. cyt., s. 27.

23 Tamże, s. 29.

„Magia swobody” (tak samo) manifestuje się w wierszach Brakonieckiego rodzajem wielkiego ponadreligijnego wyzwolenia: „ja, panteistyczny trup każdej religii / oderwanej od słońca”, tak przedstawia siebie w *Ziemcu* podmiot Brakonieckiego i marzy, ażeby „stać się oszronionym żurawiem [...] / na polu zimnym jak reinkarnacja”²⁴. Oto i jest właśnie „owa magia swobody, która niby piłkę, oddaje w nasze ręce cały świat”²⁵, jak utrzymuje o niej Emerson, pisząc w jej kontekście nieustępliwie o olśnieniach Pitagorasa, Paracelsusa, Keplera, Schellinga.

Rzecz sięga jednakże dużo głębiej... My sami znamy najczęściej słynne apostrofy do swobody z tomu Walta Whitmana, *Źdźbła trawy*, zwłaszcza z poematu *Pieśń o sobie*²⁶. Być może odpryski tej właśnie retoryki odnajdujemy w Norwidowskim „*A Dorio ad Phrygium*”, zwłaszcza w słowach odesłania Apolla oraz wybrania na patrona poematu „męża, co szaty zwlekł, / Myślę, że człowieka poczciwego, / Z narobionych to widać rąk, z chyłego karku”²⁷. Wszystko ostatecznie kończy się u Norwida gestem „wypchnięcia” w świat Muzy:

– Pchnij mi muzę, rękopisów praczkę! –
 U spółczesnych ukształconych ludzi
 Wszak się mówi: „Pchnij z listem człowieka”
 Człowiek bowiem cóż jest?...
 ...Cóż jest człowiek?!²⁸.

Być może te właśnie słowa nakierowały Miłosza na ten rodzaj widzenia, dzięki któremu ujrzał w autorze *Assunty* „polskiego transcendentalistę”. Emerson wszak pisze:

Kto kocha naturę? Kto jej nie kocha? Czy tylko poeci i ludzie wykształceni obcuja z nią w chwilach wytchnienia? Nie, lecz także myśliwi, chłopci, fornale i rzeźnicy, aczkolwiek miłość do niej objawiają w wyborze zawodu, nie w doborze słów.

24 K. Brakoniecki, *Ziemięć*, [w:] tegoż, *Ziemięć. Prowincjałki rowerowe*, dz. cyt., s. 22, a także tegoż, *Wialnia*, [w:] tamże, s. 129.

25 R.W. Emerson, *Poeta*, dz. cyt., s. 29.

26 „Życie bezmierne – jego pasję, puls, potęgę, / I radość – boskim prawem stworzone / Dla nieskrępowanej wolności, / Śpiewam Nowoczesnego Człowieka”. W. Whitman, *Jednostkę śpiewam*, [w:] tegoż, *Pieśń o sobie*, wybrał, przełożył i posłowiem opatrzył A. Szuba, Kraków 1992, s. 7.

27 C. Norwid, „*A Dorio ad Phrygium*”, [w:] C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomułicki, t. III: *Poematy*, Warszawa 1971, s. 315.

28 Tamże, s. 316.

Pisarz zastanawia się nad tym, co właściwie stangret lub myśliwy ceni tak bardzo w jeździe konnej, psach i koniach. Nie powierzchowne ich właściwości²⁹.

Brakoniecki nieraz dowiódł, że *ars poetica* postrzega podobnie, jeśli nie tak samo. Jednak trudno wyrokować, czy w swojej wyobraźni nacechowanej transcendentalnie mógł czerpać bezpośrednio od Thoreau, Emersona, Whitmana. Co zaczerpnął od którego? – to także pytanie, które przyjdzie nam pozostawić bez odpowiedzi. Warto jednak pamiętać, że fascynacja autora *Amor fati* geopoetyką i kosmopoetyką Kennetha White'a może mieć swoje transcendentalne źródło, tak jak wiersze samego White'a (autora terminu „geopoetyka”), *notabene* przez Brakonieckiego tłumaczone, również wielokrotnie zestawiane były z dokonaniem i spuścizną amerykańskiego transcendentalizmu (między innymi zbiór poematów z 1989 roku *The Bird Path. Collected Longer Poems*)³⁰. Dość podobną sytuację niejasnego „transcendentalnego długu” zaobserwować możemy u Eugène'a Guillevica, którego tom zatytułowany *Obecność* przetłumaczył na język polski Brakoniecki w 2010 roku³¹.

Reasumując, pytanie o echa transcendentalizmu amerykańskiego w twórczości Brakonieckiego może – mimo moich wstępnych obaw – nie okazać się pytaniem jałowym, pytaniem o „pogłos” transcendentalizmu *de facto*. Co więcej, generuje ono interesujące pytania dodatkowe, a nawet metodologiczne, co z całą mocą odsłoniło się w finalnej partii studium: między innymi czy pojęcie geopoetyki i jego aparatura naukowa są zadłużone (interdyscyplinarnie) w etosie amerykańskiego transcendentalizmu, czy z niego w jakikolwiek sposób wyrastają? Wątpię pomimo wszystko, aby i tu istniała zadowolająca czytelnika odpowiedź. To roztrząsanie jest jednak – siłą rzeczy – częścią zupełnie innego tekstu, zupełnie odmiennej refleksji. Niniejsza (planowana od początku w formie szkicu problemowego) powinna zostać w tym miejscu urwana...

29 R.W. Emerson, *Poeta*, dz. cyt., s. 15.

30 Zob. w związku z tym między innymi: T. McManus, *Kenneth White. A Transcendental Scot*, [w:] *Alba Literaria. A History of Scottish Literature*, edited and introduced by M. Fazzini, Amos Edizioni, Venezia 2005, s. 701–716, a także ostatnio: M. Hashas, *Intercultural Geopoetics in Kenneth White's Open World*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2017.

31 E. Guillevic, *Obecność. Wiersze*, wybór i przekład z języka francuskiego: K. Brakoniecki, Olsztyn 2010. Zob. także: G. Bowd, *Poetry after God. The Reinvention of the Sacred in the work of Eugène Guillevic and Kenneth White*, „Dalhousie French Studies” 1997, vol. 39/40, s. 159–180, w tym cytaty takie, jak: “With the exception of this adherence to a modern reinvention of the sacred [autor ma na myśli wiersz Guillevica, *Winter Ceremony* – K.S.], Guillevic joins White in a form of «immanent transcendentalism»: the sacred manifesting itself in the world of people and things” (s. 165).

BIBLIOGRAFIA

Bowd G., *Poetry after God. The Reinvention of the Sacred in the work of Eugène Guillevic and Kenneth White*, „Dalhousie French Studies” 1997, vol. 39/40.

Brakoniecki K., *Autobiografie wizyjne*, [w:] tegoż, *Zakład biograficzny Olsztyn*, Olsztyn 2016.

Brakoniecki K., *Las warmiński*, [w:] tegoż, *Ziemiec. Prowincjałki rowerowe*, Olsztyn 2005.

Brakoniecki K., *Wialnia*, [w:] tegoż, *Ziemiec. Prowincjałki rowerowe*, Olsztyn 2005.

Brakoniecki K., *Ziemiec*, [w:] tegoż, *Ziemiec. Prowincjałki rowerowe*, Olsztyn 2005.

Cieplińska H., *Przedmowa*, [w:] H.D. Thoreau, *Życie bez zasad. Eseje*, wybór, przekład, przedmowa i opracowanie H. Cieplińska, Warszawa 1983.

Corliss Jr. F., *Norwid and the American Transcendentalists*, [w:] *Cyprian Norwid. 1821-1883. Poet, thinker, craftsman. A centennial conference*, ed. by B. Mazur and G. Gömöri, London 1988.

Emerson R.W., *Doświadczenie*, [w:] tegoż, *Eseje*, przeł. O. Dylis, posłowie M. Skwara, t. 2, Lublin 1997.

Emerson R.W., *Natura*, [w:] tegoż, *Eseje*, przeł. O. Dylis, posłowie M. Skwara, t. 2, Lublin 1997.

Emerson R.W., *Poeta*, [w:] tegoż, *Eseje*, przeł. O. Dylis, posłowie M. Skwara, t. 2, Lublin 1997.

Emerson R.W., *Prawa duchowe*, [w:] tegoż, *Eseje*, przeł. A. Tretiak, wstęp S. Bratkowski, t. 1, Lublin 1997.

Guillevic E., *Obecność. Wiersze*, wybór i przekład z języka francuskiego K. Brakoniecki, Olsztyn 2010.

Hashas M., *Intercultural Geopoetics in Kenneth White's Open World*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2017.

Hough H.B., *Thoreau of Walden*, New York 1956.

McManus T., *Kenneth White. A Transcendental Scot*, [w:] *Alba Literaria. A History of Scottish Literature*, edited and introduced by M. Fazzini, Amos Edizioni, Venezia 2005.

Miłosz C., *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1993.

Norwid C., „*A Dorio ad Phrygium*”, [w:] C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomulicki, t. III: *Poematy*, Warszawa 1971.

Thoreau H.D., *Gdzie żyłem i po co*, [w:] tegoż, *Walden, czyli życie w lesie*, przekład, przedmowa i opracowanie przypisów H. Cieplińska, Poznań 2010.

Thoreau H.D., *Gospodarka*, [w:] tegoż, *Walden, czyli życie w lesie*, przekład, przedmowa i opracowanie przypisów H. Cieplińska, Poznań 2010.

Whitman W., *Jednostkę śpiewam*, [w:] tegoż, *Pieśń o sobie*, wybrał, przełożył i posłowiem opatrzył A. Szuba, Kraków 1992.

SŁOWA KLUCZOWE: Kazimierz Brakoniecki, transcendentalizm amerykański, Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, *Las warmiński*

ECHOES OF AMERICAN TRANSCENDENTALISM IN THE POETRY OF KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Summary

This article is an attempt to examine the influence of American transcendentalism on the poetry of Kazimierz Brakoniecki. In the individual stanzas of *Las warmiński* [Warmian Forest] the author discovers traces of the thought of Ralph Waldo Emerson, Henry David-Thoreau and Walt Whitman. Moreover, the author considers whether the sources of his poetry should not be sought in the texts of Kenneth White, author of the concepts of geopoetics and cosmopoetics, whose poems Brakoniecki translated.

KEYWORDS: Kazimierz Brakoniecki, American transcendentalism, Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, *Warmian Forest*

Ogólnopolska Jubileuszowa
Konferencja Naukowa

„TOPOS”

PISMO LITERACKIE,
IDEA,

ŚRODOWISKO ARTYSTYCZNE

W XXV ROCZNICĘ WYDANIA
PIERWSZEGO NUMERU „TOPOSU”
1993–2018

PROGRAM

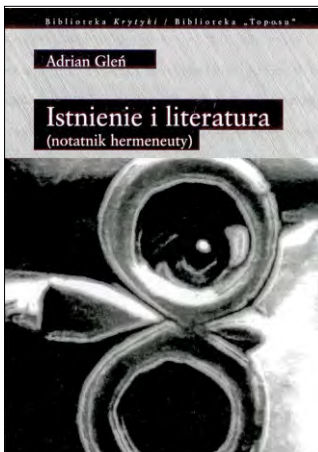
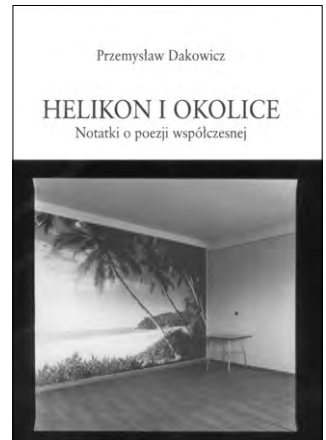
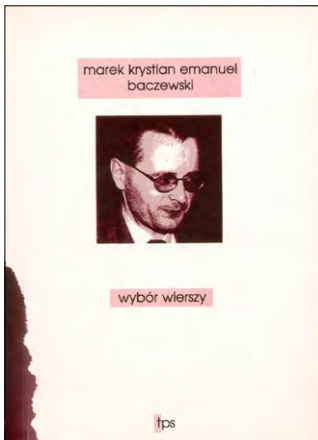
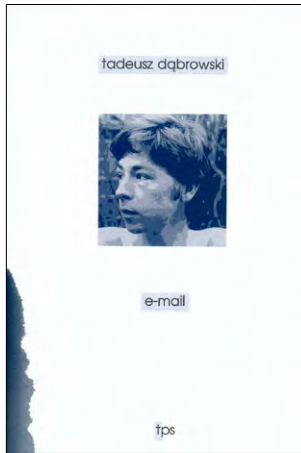
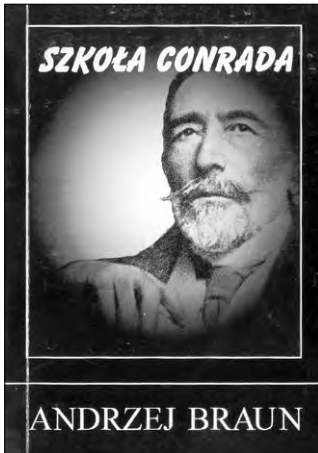
Białystok
15-16 listopada
2018 roku

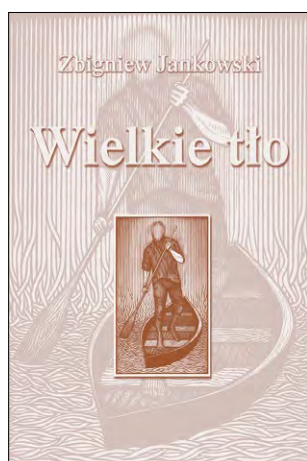
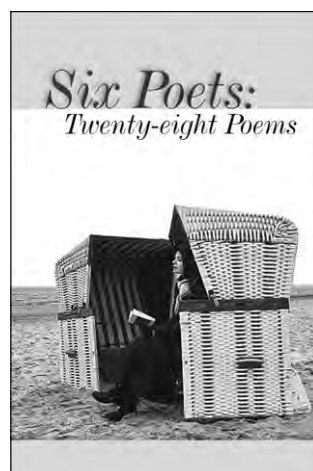
V

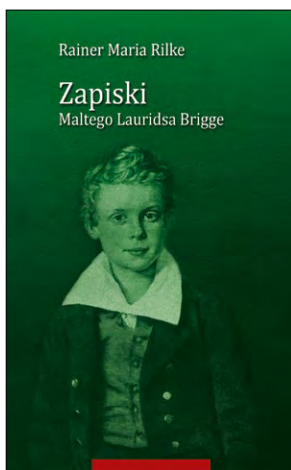
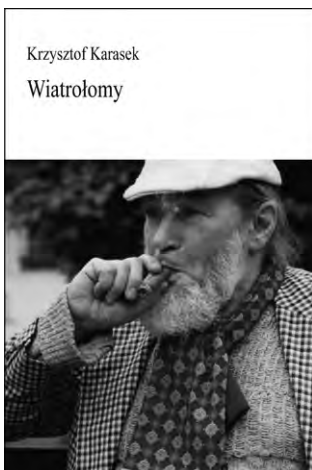
DOPOWIEDZENIA

Aneks fotograficzny I.
Z dziejów „Toposu”









Wojciech Kass
Przestwór. Godziny



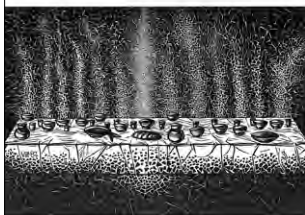
Waldemar Żyszkiewicz
Taki lajf. Tejk 7.0



Jerzy Górzeński
Przedstawienia



Mirosław Dzień
Gościna



Janusz Drzewucki
Rzeki Portugalii



Barbara Gruszka-Zych
Tacy kruchutcy



Krzysztof Kuczkowski
Ruchome święta

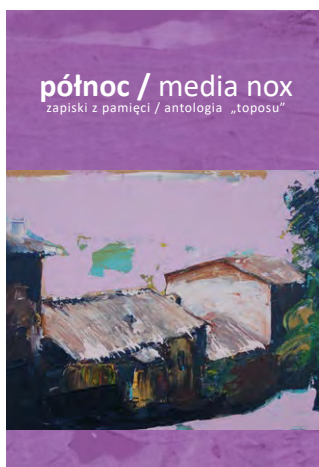
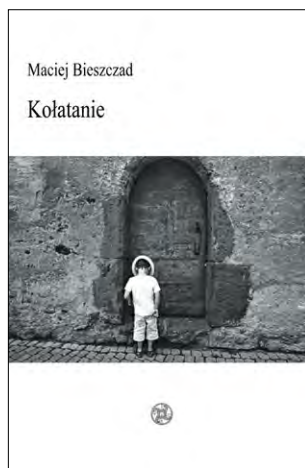
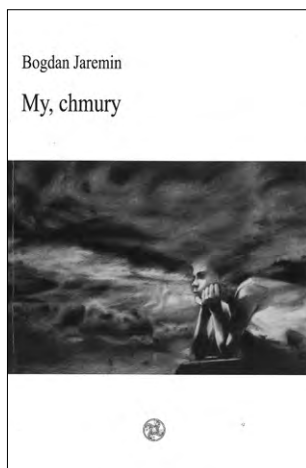


Adriana Szymańska
Z Księgi Przejścia



Jan Erik Vold
Wielka biała księga
przed oczami





FESTIWAL POEZJI SOPOT 2003

4-6 grudnia 2003 r.

IV Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Rainera Marii Rilkego

PROGRAM

Czwartek, 4 XII

19.30 Galeria STS, ul. Grunwaldzka 47

Spotkanie z redakcją i autorami dwumiesięcznika literackiego TOPOS połączone z premierą nowego numeru pisma oraz spotkaniem autorskie Teresy FERENC i prezentacją nowego zbioru wierszy poetki pt. „Dziś wody”.

Piątek, 5 XII

19.00 Urząd Miasta Sopotu, ul. Kościuszki 25/27

Gatczyński w Sopocie. W programie: Włodzisław KASS, „Wrocławem i białym” oraz Miroslawa KALWAŃSKA, „Przytuliłem się z żoną i ołóżkę Poety...”

13.30 Urząd Miasta Sopotu, ul. Kościuszki 25/27

Wykład dr Katarzyny KUČZYŃSKO-JKOŠCHANY, „Arystokratka poza kononem - o Elegiach dołwieskich R. M. Rilkego”

17.00 dworek Sierakowskich, ul. Czyżewskiego 12

Spotkanie autorskie laureatów Konkursu (Wojciech NASS, Krzysztof KUČZKOWSKI, Jan SOCHON, Wiesław TRACZAK)

18.30 Klub SPATF, ul. Monte Cassino 84

Urocz. poświęcenia (Poeci) czytają wiersze z olim. SPATF-u. Prowadzenie: Krzysztof KARASEK

Sobota, 6 XII

16.00, dworek Sierakowskich, ul. Czyżewskiego 12

NOWA OKOLICA POETÓW - prezentacja wydawnego w Rzeszowie czasopiisma literackiego z udziałem jego redaktorów i współpracowników, poezje i eseje: Stanisława DŁUSKIEGO, Grzegorza KOCHUBY, Jacka NAPORCZOWSKIEGO i Jana TULSKA.

18.00, Sala Koncertowa Polskiej Filharmonii Kameralnej, Opera Leśna

Koncert galowy połączony z ogłoszeniem wyników IV Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. R. M. Rilkego oraz X Ogólnopolskiego Konkursu oświatowego Prezydenta Sopotu na wesele dla młodych twórców.

Wystąpią: Polska Filharmonia Kameralna-Sopot pod dyr. Andrzeja STRASZYŃSKIEGO, Olgierd LUKASZEWICZ (recytacja), Paweł RUELLE (przypisy), „Droga strąca drugie” (Elegi dołwieskie) czyli koncert o antykoncercie

Bilety na koncert galowy w cenie 30zł i 25zł do nabycia w kasie BART-u tel. 559-84-08, 559-84-40

Na wszystkie imprezy wstęp wolny (z wyjątkiem koncertu galowego)

Zapraszamy.

Organizacja: Dwumiesięcznik Literacki TOPOS, Teatrzyzna Przyjaciół Sopotu, Urząd

Miasta Sopotu, Biurowca Agencji Analityczna BART, SPATF, Galeria STS

Patronat honorowy: Program II Pn, PK Gdańsk, TVP Gdańsk, „Gazeta Wyborcza”

Sponsorzy: GAA, Port Lotniczy Topiwale

*Gatczyński w Sopocie
Jajnia - Port 22 III 46
3 pozostawieniem
K.I. Gatczyński*



Aneks fotograficzny II.
Konferencja o „Toposie”,
Białystok 15–16 listopada 2018 roku



Inauguracja Ogólnopolskiej Jubileuszowej Konferencji Naukowej: „«Topos»: pismo literackie, idea, środowisko artystyczne”, Białystok 15 XI 2018 r.; Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego. Od lewej: dyr. Jolanta Gadek, prof. Jarosław Ławski (UwB), prof. Dariusz Kulesza (UwB), prof. Zbigniew Chojnowski (UWM)



Przemówienie inauguracyjne redaktora Krzysztofa Kuczkowskiego, Książnica Podlaska, 15 XI 2018 r.

Fotografie: Bogumiła Maliszewska-Oksztol (Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego)



Obrady Konferencji „«Topos»: pismo literackie, idea, środowisko artystyczne”. Wystąpienie inauguracyjne prof. Zofii Zarębianki (UJ). Za stołem od prawej: prof. Zbigniew Chojnowski (UWM) i prof. Dariusz Kulesza (UwB)



„Środa Literacka” w Książnicy Podlaskiej, 14 XI 2018 r., godz. 17.00. Od prawej: dr Michał Siedlecki (Książnica Podlaska), Adrian Gień, Przemysław Dakowicz, Wojciech Gawłowski, Wojciech Kass, Krzysztof Kuczkowski, red. Dominik Sołowiej (stoi), Wojciech Kudyba



„Środa Literacka” w Książnicy Podlaskiej, 14 XI 2018 r. Spotkanie z poetami konstelacji „Toposu”. Od prawej siedzą: Wojciech Gawłowski, Wojciech Kass, Krzysztof Kuczkowski, Jarosław Jakubowski, Wojciech Kudyba



15 XI 2018 r.; Książnica Podlaska, godz. 16.00. Uroczystość wręczenia red. Krzysztofowi Kuczkowskiemu Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego (Edycja XXIV). Nagrodę wręcza Romuald Gumienniak



Krzysztof Kuczkowski w chwilę po odznaczeniu złotym medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis”. Jubileusz 25-lecia „Toposu”. Dworek Sierakowskich, Sopot 2018



Od lewej: Wojciech Kudyba, Wojciech Kass (w drugim rządzie), Karol Alichnowicz, Przemysław Dakowicz (w drugim rządzie), Krzysztof Kuczkowski, Jacek Soliński i Wojciech Gawłowski. Jubileusz 25-lecia „Toposu”. Dworek Sierakowskich, Sopot 2018



Jubileusz „Toposu” 28-29 września 2018 roku, Dworek Sierakowskich. Minister Jarosław Sellin wręcza nagrodę Wojciechowi Kassowi



Jubileusz „Toposu” 28-29 września w 2018 roku, Dworek Sierakowskich. Odznakę honorową „Zasłużony dla kultury polskiej” otrzymują: Wojciech Gawłowski, Jarosław Jakubowski; z prawej: Wojciech Kass



Jubileusz „Toposu” 28-29 września 2018 r., Dworek Sierakowskich. Przemawiają Krzysztof Kuczowski i Wojciech Kass



10 Festiwal Poezji w Sopocie, 2-5 X 2019, Dworek Sierakowskich: METAF – powrót poezji metafizycznej. Panel. Od lewej: Krzysztof Kuczkowski (stoi), Józef Maria Ru-szar, Jarosław Ławski (prowadzący), Zbigniew Chojnowski



10 Festiwal Poezji w Sopocie, 2-5 X 2019, Dworek Sierakowskich: METAF – po-wrót poezji metafizycznej. Andrzej Seweryn czyta Wielką Improwizację Adama Mickiewicza

10 Festiwal Poezji w Sopocie

2-5. PAŹDZIERNIKA 2019

METAF

– powrót poezji metafizycznej

Środa, 02.10 | Sopot, Dworek Sierakowskich

godz. 12.00

Otwarcie wystawy pokonkursowej Wiersz+Obraz.

Wystawa towarzysząca: Współczesna poezja metafizyczna (wydawnictwa).

Czwartek, 03.10 | Sopot, Dworek Sierakowskich

godz. 16.30

Gala wręczenia nagród w Konkursie poetycko-plastycznym Wiersz+Obraz odbywającym się pod hasłem: Pan Cogito.

Prezentacja obrazów oraz wierszy stanowiących inspirację dla twórców w wykonaniu Tadeusza Dąbrowskiego / wystąpienie jurorów Konkursu: Roswity Stern, Marii Targońskiej i Krzysztofa Kuczковского / wernisaż wystawy pokonkursowej.

godz. 18.00

Czwartkowy Koncert Kameralny. Edycja festiwalowa.

Wykonawcy: Justyna Kantorowicz – sopran, Iwona Cender – gitara oraz Anna Prabucka-Firlej – fortepian, Adam Bruderek – skrzypce, Krzysztof Sperski – wiolonczela.

godz. 20.00

„Moja dobra droga”. W 20-lecie debiutu książkowego Wojciecha Kassa. Włodzimierz Galicki – słowo, Artur Modrzejewski – klarnet basowy.

Piątek, 04.10 | Sopot, Dworek Sierakowskich | Multikino

godz. 12.00

Józef Maria Ruzsar, „Zbigniew Herbert unieważnia historię” (wykład).

Projekcja filmu „Barbarzyńcy w ogrodzie Herberta” (Multikino Sopot).

godz. 17.00

„Sto najlepszych tomów na stulecie 1918–2018”.

Panel dyskusyjny z udziałem Krzysztofa Dybciaka, Adriana Glenia, Krzysztofa Koehlera, Małgorzaty Judy-Mieloch, Józefa Marii Ruszara, Macieja Urbanowskiego.

godz. 18.30

Gala wręczenia nagród w XII Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. Rainera Marii Rilkego. Prezentacje laureatów / laudacja Krzysztofa Koehlera, przewodniczącego jury.

godz. 20.00

Różewicz vs Polkowski. Prowadzenie: Józef Maria Ruzsar. Recytacja: Krzysztof Gordon i Jarosław Tyrański. Muzyka *live*: Irek Wojtczak.

godz. 21.30–22.00 | impreza towarzysząca Festiwalowi Night Train. Promocja książki artystycznej „Pociąg pośpieszny WITKACY do Zakopanego” z udziałem m.in. autora almanachu Piotra Wiesława Rudzkiego i Jarosława Jakubowskiego.

Sobota, 5.10 | Sopot, Dworek Sierakowskich

godz. 15.00

Kwartalnik Kulturalny „Nowy Napis” – prezentacja czasopisma. Spotkanie z redakcją.

godz. 17.00

Metafizyka czyli powrót poezji metafizycznej.

Panel dyskusyjny z udziałem Zbigniewa Chojnowskiego, Przemysława Dakowicza, Wojciecha Kudyby, Jarosława Ławskiego, Józefa Marii Ruszara, ks. Jana Sochonia.

godz. 18.30

„Po latach w Dworku”. Spotkanie autorskie Krzysztofa Koehlera i Jarosława Zalesińskiego. Prowadzenie: Piotr W. Lorkowski.

godz. 20.00

Koncert finałowy 10. Festiwalu Poezji w Sopocie: „Dziwny jest ten świat”. Wykonawcy: Joanna Knitter – śpiew, Emil Misk – trąbka, Piotr Lemańczyk – kontrabas, Cezary Paciorek – fortepian.

Festiwalowi towarzyszy prezentacja wydawnictw Biblioteki „Toposu” i Instytutu Literary.

WSTĘP WOLNY

Patronat honorowy

JACEK KARNOWSKI
Prezydent Miasta Sopotu



Asocjacja
Sopocka
w Opatku

Organizatorzy



Mecenas



Collaboration ze środowiskiem
Międzynarodowa Międzykulturowa
Stowarzyszenia Literackich i
Kulturalnych Promocji Kultury
wielokulturowej i językowej



Biblioteka „Toposu”

Spis wydanych tytułów¹

1. **Alichnowicz Karol, „Nieosiągalne? Realizm – wyobrażenia – pamięć (przechadzki krytycznoliterackie)” [krytyka literacka]**
2. Babuchowski Szymon, „Czas stukających kołatek”
3. Babuchowski Szymon, „Rozkład jazdy”
4. Baczewski Marek Krystian Emanuel, „Wybór wierszy”
5. Bąk Roman, „Soki”
6. Banach Wojciech „Mecz z realem”
7. Bieszczad Maciej „Niteczka”
8. Bieszczad Maciej, „Kołatanie”
9. Bieszczad Maciej, „Pogrzeby wróbli”
10. Brakoniecki Kazimierz „Biografie wiersza”
11. Brakoniecki Kazimierz, „Chiazma”
12. **Braun Andrzej, „Szkoła Conrada [eseje]” [eseistyka]**
13. Budziakowski Krzysztof „Choć nasze łodzie przeciekają... notatki lipnickie”
14. Chabrowski Tadeusz, „Dom w chmurach”
15. Chachuła Joanna „Krew”
16. Chojnowski Zbigniew, „Bliźniego, swego”
17. Chojnowski Zbigniew, „Widny kres”
18. Cielecki Marcin, „Ostatnie królestwo”
19. Czorycki Michał „Ciąg dalszy”
20. Czorycki Michał, „Cztery strony świata”
21. Czuku Marek, „Forever”
22. **Dąbrowski Tadeusz (red.), „Wiersze wysłane” [antologia]**
23. Dąbrowski Tadeusz, „e-mail”
24. Dakowicz Przemysław, „Albo-Albo”
25. Dakowicz Przemysław, „Boże klauny”
26. **Dakowicz Przemysław, „Helikon i okolice. Notatki o poezji współczesnej” [krytyka literacka]**

1 Czcionką pogrubioną wyróżniono książki inne niż poetyckie: przekłady, zbiory studiów, eseje, prace krytycznoliterackie, antologie. Spis zawiera publikacje wydane od 1993 do września 2021 roku. Na temat publikacji „Toposu” także w ujęciu statystycznym zob. T. Tomasiak, *Dwumiesięcznik „Topos” – historia pisma, jego środowisko artystyczne i profil programowy*, [w:] *Sopot w literaturze, literatura w Sopocie*, red. J. Mosakowski, A. Nowaczewski, S. Pavlenko, R. Młynarczyk, Gdańsk 2019, s. 365-386

27. Dakowicz Przemysław, „Place zabaw ostatecznych”
28. Dakowicz Przemysław, „Teoria wiersza polskiego”
29. Dłuski Stanisław, „Oda do próchna”
30. Drzewucki Janusz, „Rzeki Portugalii”
31. Duszka Maria, „Freienwill”
32. Dzień Mirosław, „Axis Mundi”
33. Dzień Mirosław, „Ptaki, ptaszki”
34. Dzień Mirosław, „Thambos”
35. Dzień Mirosław, „Gościna”
36. Dzień Mirosław, „Linia”
37. Dzień Mirosław, „Światło w szklance wody”
38. Dziewanowski Tadeusz, „Siedemnaście tysięcy małych ogonów”
39. Fałtynowicz Michał, „Witajcie w moim Betlejem!”
40. Ferenc Teresa, „Dzieci wody”
41. Ferenc Teresa, „Widok na życie”
42. Ficek Zygmunt, „Dzień po długiej drodze”
43. Ficek Zygmunt, „Na przedprożach baśni”
44. Ficek Zygmunt, „Noc, która nie śpi”
45. Filipczak Dorota, „Wieloświat”
46. Francuz Aleksandra, „Papier ścierny”
47. Fułek Wojciech, „Krótka chwila nieśmiertelności”
48. **Fułek Wojciech, „Krótki kurs przysposobienia do życia jako takiego dla pici obojga czyli fragmenty większej całości” [proza]**
49. **Fułek Wojciech, „Książka pod tytułem” [proza]**
50. Gawłowski Robert, „Dotknięcie”
51. Gawłowski Wojciech, „Lunapark nieśmiertelności”
52. Gawłowski Wojciech, „Muzeum Dusz Czyścicówych”
53. Gawłowski Wojciech, „Podania, życiorysy, legendy i baśnie”
54. **Gleń Adrian, „Czułość. Studia i eseje o literaturze najnowszej” [krytyka literacka]**
55. Gleń Adrian, „Da. Teksty wierszowane”
56. **Gleń Adrian, „Istnienie i literatura (notatnik hermeneuty)” [krytyka literacka]**
57. **Gleń Adrian, „Krytyka i metafizyka. Studia i szpice o najnowszych zjawiskach i tekstach literackich” [krytyka literacka]**
58. Gleń Adrian, „Re”
59. Goławska Anna, „Środek komunikacji”
60. Górzeński Jerzy, „Przedstawienia”
61. Górzeński Jerzy, „Wszystko jest we wszystkim”
62. Grabowski Artur, „Ładne kwiatki”
63. Grabowski Artur, „Jaśnienie”

64. Grupiński Jerzy, „Kuszenie świętego Poetego”
65. Gruszka-Zych Barbara, „Ostatnie śniadanie”
66. Gruszka-Zych Barbara, „Szara jak wróbel”
67. Gruszka-Zych Barbara, „Tacy kruchutcy”
68. Grzyb Andrzej, „Cierpka tajemnica świata”
69. Hajduga Jerzy „Uważaj na siebie”
70. Hoffman Kazimierz, „A-dur”
71. Hoffman Kazimierz, „Drogą”
72. Hoffman Kazimierz, „Dziesięć prób tematu: poeta, wiersz”
73. Hrynac Tomasz, „Partycje”
74. Jakubowski Jarosław „Czerwony autobus”
75. Jakubowski Jarosław, „Pseudo”
76. **Jakubowski Jarosław, „Slajdy” [proza]**
77. Jakubowski Jarosław, „Święta woda”
78. Jakubowski Jarosław, „Wzruszenia”
79. Jankowski Zbigniew „Wolne miejsce”
80. Jankowski Zbigniew, „Biała przędza”
81. Jankowski Zbigniew, „Wielkie tło”
82. Jankowski Zbigniew, „Zaraz przyjdzie”
83. Jaremin Bogdan „Słowa i liczby”
84. Jaremin Bogdan „Tam i tu”
85. Jaremin Bogdan, „My, chmury”
86. Jaremin Bogdan, „Pracownia czasu”
87. Jeżewski Krzysztof Andrzej, „Światłość u progu”
88. Kaczmarek Jerzy Ł., „Niewidzialny stygmat”
89. Kamecki Franciszek, „Skarga księdza”
90. Karasek Krzysztof, „Dziennik rozbitka II”
91. Karasek Krzysztof, „Gry weneckie”
92. Karasek Krzysztof, „Ody”
93. Karasek Krzysztof, „Słoneczna balia dzieciństwa”
94. Karasek Krzysztof, „Wiatrołomy”
95. Kass Wojciech, „Ba!”
96. **Kass Wojciech, „Czterdzieści jeden. Wiersze. Glosy” [wiersze + szkice]**
97. Kass Wojciech, „Objawy”
98. Kass Wojciech, „Przestwór. Godziny”
99. Kass Wojciech, „Wiry i sny”
100. **Kass Wojciech, „Wybiegłem z tego snu” [księga jubileuszowa]**
101. Klary Beata Patrycja, „De-klaracje”
102. Klimczak Piotr, „Wybór wierszy wolnych”
103. Kociuba Grzegorz, „Widoki i widzenia”
104. Koehler Krzysztof, „Porwanie Europy”

105. Kornhauser Jakub, „Niejasne istnienia”
106. Koschany Katarzyna, „Zielony promień”
107. Kowalski Jacek, „Mu!”
108. Kozłowski Michał, „Nie myśl o mnie źle”
109. Krukowski Zygmunt, „Rzeczy R”
110. Krzyżan Maciej, „33 wiersze albo powidoki”
111. Krzyżan Maciej, „Duszczyka”
112. Krzyżan Maciej, „Rekolekcje, czyli zapiski z trzeciego piętra”
113. Ks. Kobierski A. Janusz, „Słowa na wygnaniu”
114. Kubińska Olga, „Zaduszki”
115. Kuczkowski Krzysztof, „Sonny Liston”
116. **Kuczkowski Krzysztof (red.), „Six Poets: Twenty-eight Poems, Sześciu poetów: dwadzieścia osiem wierszy” [antologia]**
117. **Kuczkowski Krzysztof (redakcja) Dakowicz Przemysław, Kudyba Wojciech (wybór) „Konstelacja Toposu. antologia poezji” [antologia]**
118. **Kuczkowski Krzysztof (redakcja) Gleń Adrian (wybór) „Konstelacja Topoi. o rzeczach najważniejszych. wybór tekstów krytycznych” [antologia]**
119. **Kuczkowski Krzysztof (wybór i redakcja), „północ / media nox, zapiski z pamięci / antologia „toposu”” [antologia]**
120. **Kuczkowski Krzysztof (wybór i redakcja), „południe / meridies. proza / antologia „toposu” [antologia]**
121. **Kuczkowski Krzysztof (wybór i redakcja), „ranek / mane. eseje – szkice – przyczynki krytyczne. antologia „toposu” [antologia]**
122. **Kuczkowski Krzysztof (wybór i redakcja), „wieczór / vespera. poezja / antologia „toposu” [antologia]**
123. Kuczkowski Krzysztof, „Dajemy się jak dzieci prowadzić nicości”
124. Kuczkowski Krzysztof, „Ruchome święta”
125. Kuczkowski Krzysztof, „Tlen”
126. Kuczkowski Krzysztof, „Widok z dachu”
127. Kuczkowski Krzysztof, „Wiersze [masowe] i inne”
128. Kuczkowski Sławomir, „Piętno”
129. **Kudyba Wojciech, „Generacja źle obecna” [krytyka literacka]**
130. Kudyba Wojciech, „Gorce Pana”
131. Kudyba Wojciech, „Ojciec się zmienia”
132. Kudyba Wojciech, „Tyszowce i inne miasta”
133. Kudyba Wojciech, „W końcu świat”
134. **Kudyba Wojciech, „Wiersze wobec Innego” [krytyka literacka]**
135. Kurylak Józef, „Chłop i poeta”
136. Latawiec Bogusława, „Gdyby czas był ziemią”

137. Liskowacki Artur Daniel, „Elegijki”
138. Liskowacki Artur Daniel, „Późnie popołudnie”
139. Lisowski Krzysztof, „Wiersze i między wierszami”
140. Machnicki Mieczysław, „jest tylko gradobicie i deszcz perseidów”
141. Machnicki Mieczysław, „Lawa się nasładza skorupa ciemnieje”
142. Machnicki Mieczysław, „usta moje słyszą i mój widzi język”
143. Machnicki Mieczysław, „żeby rzecz zwaną rzeką uznać za skończoną”
144. Majewski Jan, „Pan Pejzażu”
145. **Maliszewski Karol, „Dziennik pozorny” [proza]**
146. Matusz Sławomir, „Piosenka o okienkach. Podwórko Szpilmana”
147. Mazurek Maciej, „Żywioły”
148. Mazurek Maciej, „Nadchodzi burza”
149. Mazurek Maciej, „Światła nad rzeką”
150. Michalski Łukasz, „Smokonie”
151. Mielhorski Robert, „Kartka z Lisbony”
152. Miniak Robert, „Brat Łata”
153. Moczulski Leszek A., „Nuty od Franciszka”
154. Moczulski Leszek Aleksander, „Kartki na wodzie”
155. Muszer Dariusz, „Księga zielonej kamizelki”
156. Netz Feliks, „Krzyk Sowy”
157. Nowaczewski Artur, „Commodore 64”
158. Nowaczewski Artur, „Elegia dla Iana Curtisa”
159. **Nowaczewski Artur, „Konfesja i tradycja” [krytyka literacka]**
160. Nowaczewski Artur, „Kutabuk”
161. Nowak Janusz, „Biedny polski katolik czyta Życie Keitha Richardsa”
162. **Nowak Janusz, „Głód nadziei. Eseje i szkice o poezji współczesnej” [krytyka literacka]**
163. Nowak Janusz, „tolle, lege”
164. Nowosielski Kazimierz, „Przykładanie ręki”
165. Olejarz Ewa, „Milczenie placu zabaw”
166. Pacześniak Jakub, „dno oka”
167. Piętniewicz Michał, „Obiecane miejsce”
168. Polkowski Jan, „Pomieszane języki”
169. Polkowski Jan, „Głosy”
170. Polkowski Jan, „Pochód duchów”
171. **Polkowski Jan, „Portier” [proza]**
172. Rilke Rainer Maria, „Księga o życiu mnicha”, przeł. A. Lam
173. **Rilke Rainer Maria, „Zapiski Maltego Lauridsa Brigge”, przeł. P.W. Lorkowski [proza]**
174. Roszak Joanna, „Tintinnabuli”
175. Ryszkowski Janusz, „Stacja przedostatnia”
176. Sałdecka Karolina, „Na własne oczy”

177. Samsel Karol, „Z domami ludzi”
178. Sinkowski Adrian „Atropina”
179. Sinkowski Adrian „Raptularz”
180. Siwiec Bartłomiej „Domysły na temat Ruxa”
181. Siwiec Bartłomiej, „Przepompownia”
182. Słomianowski Andrzej, „Zniewolone słowo, albo trzy krucjaty”
183. Sochoń Jan „Brewiarz celnika”
184. Sochoń Jan, „Bagaż podręczny. Wiersze amerykańskie”
185. Sochoń Jan, „Sandały i pierścień”
186. Suchanek Jerzy, „Ku”
187. Sutarski Konrad, „Jakkolwiek już późno”
188. Szaruga Leszek, „Fluktuacja kwantowa”
189. Szymańska Adriana, „Z dziennika dywersantki”
190. Szymańska Adriana, „Z Księgi Przejścia”
191. Szymańska Adriana, „Złoty dzięcioł”
192. Tomsia Teresa, „Gdyby to było proste”
193. Tomsia Teresa, „Kobieta w kaplicy”
194. Vold Jan Erick „Wielka biała księga przed oczami”
195. Vold Jan Erik „Dwanaście medytacji”
196. Vold Jan Erik, „Powiedział twórca snów”
197. Wadzyński Stefan, „Ślady, kroki”
198. Więcek Mariusz, „Equilibrium”
199. Zambrzycka Grażyna, „Portret z lustrem w tle”
200. Zińczuk Aleksandra, „JA DE”
201. Żyszkiewicz Waldemar, „Taki lajf. Tejk 7.0”

Noty o autorach

KAROL ALICHNOWICZ, dr, obronił pracę doktorską w IBL PAN, napisaną pod kierunkiem prof. Wojciecha Tomasika („*Miejsce dla kpiarza*”. *Satyra w latach 1948–1955*, Kraków 2006). Publikował w tomach zbiorowych i w czasopiśmie specjalistycznych, m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich”. Jako recenzent literacki współpracuje z „Odrą”, „Toposem” i „Twórczością”.

MAŁGORZATA BURZKA-JANIK, dr, literaturoznawczyni, polonistka, adiunkt na Uniwersytecie Opolskim; współpracownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku; prezes opolskiego Oddziału Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. Zainteresowania badawcze: problematyka domu i bezdomności w twórczości polskich romantyków, jak również polska poezja najnowsza. Z rękopisu opublikowała T.A. Olszarowski, *Poematy* (Białystok 2014). Wydała książki: *W poszukiwaniu centrum. Dom i poetycka bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza* (Opole 2009); „*Tyle naraz świata*”. *Szkice o poezji Wisławy Szymborskiej* (Opole 2012) oraz książka o Mickiewiczu *Codziennosc i metafizyka. Studia o Mickiewiczu* (Kraków 2021).

ZBIGNIEW CHOJNOWSKI, prof. dr hab., pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Opublikował między innymi monografie: *Północne miniatury krytyczne. Kultura literacka na Warmii i Mazurach* (Olsztyn 2018); *Północne miniatury krytyczne. Koloryty ziem pruskich i varia* (Olsztyn 2018) oraz *Postacie kobiecości. O poezji Kazimiery Iłakowiczówny* (Kraków 2019). Zajmuje się poezją XX wieku i najnowszą, regionalizmem literackim, kulturą literacką Warmii i Mazur. Uprawia krytykę literacką.

JOANNA GODLEWSKA, mgr, doktorantka w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Interesuje się związkami mitologii europejskich z literaturą polską, przekształceniami pojęcia mitu w kulturze oraz kinem współczesnym. Ponadto pasjonatka polskich tańców tradycyjnych

i kultury ludowej. Autorka m.in. artykułów: *O powinowactwach biografii z mitem w „Dionizjach” Jarosława Iwaszkiewicza* (2019) oraz *Apolliniśkość w „Pieśniach” Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego* (2019).

ARTUR GRABOWSKI, dr hab., profesor na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, zajmuje się głównie poezją i dramatem XX wieku, komparatystyką, teorią literatury i teatru. Jest autorem tomów wierszy, dramatów, prozy i esejów o literaturze, sztuce oraz filozofii.

ANNA JANICKA, dr hab., prof. Uniwersytetu w Białymstoku; pracuje w Zakładzie Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych w Kolegium Literaturoznawstwa UwB. Zainteresowania badawcze: literatura polska II połowy XIX oraz XX wieku, twórczość Gabrieli Zapolskiej. Redaktorka i współredaktorka wielu tomów, w tym: *Kraszewski i nowożytność: studia* (Białystok 2015). Autorka monografii: *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (Białystok 2013, wyd. 2: Białystok 2015), *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża”* (Białystok 2015). Odznaczona medalem Komisji Edukacji Narodowej. Kierowała grantem NPRH na badania nad środowiskiem młodych pozytywistów warszawskich z kręgu „Przeglądu Tygodniowego” [1866–1876].

WOJCIECH KASS, poeta i eseista. Opublikował m.in. tomiki: *Do światła* (Olsztyn 1999), *Jeleń Thorwaldsena* (Warszawa 2000), *Gwiazda Głóg* (Warszawa 2005), *Pocałuj światło. 89 wierszy* (Warszawa 2016), *Ufność. Trzy poematy* (Warszawa 2018), *Metaf. 20 wierszy o położeniu* (Warszawa 2020). Jego wiersze tłumaczone były na języki niemiecki, angielski, włoski, francuski, hiszpański, litewski, czeski, słoweński, serbski, chorwacki, bułgarski, rosyjski. Z kolei esej *Światło jasnie gość* zainaugurował serię wykładów – *Prelekcje Mistrzów Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku* (Białystok 2018). Jest autorem opracowania o związkach Czesława Miłosza i jego krewnych z Sopotem *Aj, moi dawno umarli* (Sopot 1996), książki eseistycznej *Pęknięte struny pełni. Wokół Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego* (Olsztyn 2004), jak też współautorem słownika *Mazury. Słownik stronniczy, ilustrowany* (Dąbrówno–Warszawa 2008). Należy do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i Pen Clubu. Wchodzi w skład redakcji dwumiesięcznika literackiego „Topos”. Pomyślny słodawca i Sekretarz Nagrody Poetyckiej im. K.I. Gałczyńskiego „Orfeusz”. W 2015 roku otrzymał srebrny medal Zasłużony Kulturze „Gloria Artis”. Od 1997 roku dyrektor Muzeum K.I. Gałczyńskiego w Praniu na Mazurach.

KRZYSZTOF KRASUSKI, prof. dr hab., absolwent Uniwersytetu Wrocławskiego, prof. em. w Katedrze Literatury Porównawczej Uniwersytetu

Śląskiego. Historyk współczesnej literatury i krytyki. Ważniejsze publikacje: *Normy i formy. K. Troczyński – teoretyk i krytyk literatury* (Wrocław 1982), *Społeczne ramy literatury. Wątki socjologizujące w polskiej krytyce literackiej (1900–1950)* (Katowice 1989), *Dylematy współczesności literackiej. Studia i szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku* (Katowice 2005), *Na obrzeżach arcydzieł* (Katowice 2009), *Republiki literackiej nowoczesności* (Katowice 2014). Redagował również prace zbiorowe, m.in. *Krainy utracone i pozyskane. Problem w literaturach Europy Środkowej* (Katowice 2005) i *Herbert Środkowoeuropejczyk. Twórczość Zbigniewa Herberta w kontekstach i kontaktach środkowoeuropejskich* (Katowice 2011).

ŁUKASZ KUCHARCZYK, dr, literaturoznawca, absolwent Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, gdzie pracuje jako asystent w Katedrze Literatury XX Wieku. Autor pracy doktorskiej pt. *Granice ciała. Somapoetyka w twórczości Stanisława Lema* i kilkunastu artykułów naukowych. Publikuje teksty krytycznoliterackie w czasopiśmie „Topos”. Pracuje również w charakterze nauczyciela języka polskiego jako obcego.

KRZYSZTOF KUCZKOWSKI, poeta, redaktor, autor recenzji muzycznych i literackich, juror konkursów poetyckich, wykładowca warsztatów poetyckich. W 1993 roku założył dwumiesięcznik literacki „Topos”, którym kieruje do dziś. Redaktor serii książek „Biblioteka Toposu”. Jeden z inicjatorów Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Rainera Marii Rilkego, organizator oraz dyrektor Festiwalu Poezji w Sopocie. Autor kilkunastu zbiorów wierszy, ostatnio: *Kładka* (Ostrów Wielkopolski 2016), *Ruchome święta* (Sopot 2017), *Sonny Liston nie znał liter* (Sopot 2018), oraz autorskich antologii: *Podróż do Gdańska* (Gdańsk 2009), *ranek / mane. eseje – szkice – przyczynki krytyczne* (Sopot 2020), *południe / meridies. proza* (Sopot 2020) i *wieczór / vespera. poezja* (Sopot 2020). Laureat m.in. Nagrody Literackiej im. ks. Jana Twardowskiego i Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego oraz Złotego Medalu Zasłużony Kulturze Gloria Artis (2018).

DARIUSZ KULESZA, prof. dr hab., dyrektor Kolegium Literaturoznawstwa Uniwersytetu w Białymstoku; kierownik Zakładu Literatury Międzywojennej i Współczesnej UwB, współpracownik Pracowni Historii Dramatu 1864–1939 przy Instytucie Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Przygotował do druku poezje Wiesława Kazaneckiego (*Panie/ Zbuduj ten most nad rzeką*, Białystok 2009). Redaktor i współautor tomu *Tradycja i przyszłość genologii*

(Białystok 2013) oraz, z J. Ławskim, monografii *Z ducha Franciszka Karpińskiego. Studia i rozmowy* (Białystok 2015). Współredaktor czterech monografii naukowych dotyczących cyklu, cykliczności oraz literatury religijnej. Autor m.in. *Tragedii ukrzyżowanej (Dramaty chrześcijańskie R. Brandstaettera i J. Zawieyskiego)*, Białystok 1999) oraz monografii *Epopėja. Myśliwski, Herbert, Mrozek* (Białystok 2016). Współautor *Słownika poetów polskich* (Białystok 1997).

JAROSŁAW ŁAWSKI, eseista, badacz wyobraźni; prof., kierownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania: literatura polska i powszechna od XVIII do XXI wieku, przemiany wyobraźni, faustyzm i bizantyzm w literaturze, romantyzm, modernizm, poezja Czesława Miłosza, poezja współczesna, związki literatury i geopolityki w Europie Środkowo-Wschodniej. Redaktor naczelny Naukowych Serii Wydawniczych: „Czarny Romantyzm”, „Przełomy/Pogranicza”, „Colloquia Orientalia Bialostocensia”, Serii Naukowo-Literackiej „Prelekcje Mistrzów”. Autor monografii, między innymi: *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (Białystok 2010) oraz *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy* (Białystok 2014). Ostatnio wydał książkę: *Śmierć wszystko zmiecie. Studia o czarnym romantyzmie (II)* (Gdańsk 2019). Od roku 2011 członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN. Członek korespondent Polskiej Akademii Umiejętności.

JANUSZ NOWAK, dr, poeta, nauczyciel, krytyk literacki, folklorysta, dziennikarz i animator kultury. Wieloletni nauczyciel języka polskiego w Zespole Szkół Ogólnokształcących nr 1 w Raciborzu, były wykładowca w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Opolskiego oraz w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Raciborzu; redagował „Almanach Prowincjonalny” oraz miesięcznik PWSZ w Raciborzu – „Eunomia”; współpracownik dwumiesięcznika „Topos”, na którego łamach opublikował szereg esejów i szkiców literackich poświęconych współczesnej poezji polskiej. Autor tomu poezji *Biedny polski katolik czyta Życie Keitha Richardsa* (Sopot 2017), książek z dziedziny folklorystyki i regionalistyki, m.in. *Związki Raciborza z literaturą polską* (Racibórz 1998), *Legends i podania dawnego Raciborza* (Racibórz 2004), *Świątobliwa Księżniczka i inne opowiadania: osiem zamyśleń nad raciborskimi legendami* (Racibórz 2004), artykułów historycznoliterackich oraz folklorystycznych drukowanych m.in. w „Ruchu Literackim”, „Literaturze Ludowej”, „Polonistyce”.

JANINA OSEWSKA, poetka, pedagog, podróżniczka, fotografik, animatorka życia literackiego. Jest członkiem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich oraz Academia Europaea Sarbieviana. Opublikowała tomiki wierszy: *W stronę ciszy* (Warszawa 2003), *Do czasu przyszłego* (Warszawa 2007), *Tamto* (Sejny 2015) oraz *Jaśnienia* (Augustów 2020). Była koordynatorką projektów literackich *Augustów w poezji* oraz *Ziemia Augustowska w prozie i poezji*, które zakończyły się wydaniem antologii wierszy *Tam prosto do Augustowa* (Augustów–Warszawa 2007) oraz antologii prozy i poezji *Opowieść o Ziemi Augustowskiej* (Augustów 2008). Wiersze publikowała w wielu pismach w kraju i za granicą. Uczestniczyła w międzynarodowych festiwalach literackich w USA, Irlandii i na Litwie. Jej liryki były tłumaczone na język angielski, niemiecki, litewski, czeski, ukraiński. Otrzymała Grand Prix na Międzynarodowym Konkursie Poezji w USA (2004) oraz wyróżnienie tamże (2005). Projekty fotograficzne realizowała w Polsce, USA, Libanie, Syrii, Australii, Nowej Zelandii.

KAMIL K. PILICHIEWICZ, dr nauk humanistycznych, kulturoznawca, pracownik Działu Naukowego Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku. Stały współpracownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku; współredaktor naukowy publikacji: *Uniwersytet XXI wieku: nauka i lokalność. Studia* (Białystok 2018). Autor licznych artykułów, m.in. *Recepcja twórczości Gałczyńskiego jako wyzwanie. Kазus Michała Głowińskiego* (2019); „*W olśnieniu, widzeniu, na obcy spojrz świat*”. *W entourage’u Miłoszowych światów* (2020). Wydał monografię: „*Na tym najlepszym ze światów*”. *Proza Michała Głowińskiego* (Białystok 2020).

TOMASZ PYZIK, krytyk literacki publikujący głównie w „Toposie” i „Frazie”, historyk literatury związany z Uniwersytetem Śląskim. Nauczyciel w I LO Dwujęzycznym w Gliwicach, współpracuje z International Baccalaureate Organization. Autor książek: *Predestynacja w twórczości Aleksandra Wata* (Gliwice 2004) oraz *Twórczość poetycka Wojciecha Bąka* (Ostrów Wielkopolski 2007). Artykuły naukowe publikował m.in. w zbiorach: *Liryka polska XX wieku. Analizy i interpretacje* (Katowice 2005), *Inna literatura. Dwudziestolecie 1989–2009* (Rzeszów 2010), *Liryka żołnierska. Estetyka i wartości* (Rzeszów 2011), *Bieszczady. Natura – Kultura* (Sanok 2011), „*Trzeba się trzymać pięknych przyzwyczajień*”. *Twórczość Jana Darowskiego. Studia i szkice* (Rzeszów 2012), *Edukacja międzykulturowa w warunkach kultury globalnej. Od rozważań definicyjnych do praktycznych zastosowań* (Poznań 2014), *Poezja okolicznościowa*

w Polsce w latach 1730–1830. W kręgu spraw publicznych i narodowych (Rzeszów 2014).

TERESA RADZIEWICZ, mgr, poetka, nauczycielka, autorka książek: *lewa strona* (Łódź 2009 – Literacka Nagroda Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego), *Sonia zmienia imię* (Łódź 2011), *Samosiejki* (Olkusz 2011 – nominacja do ww. nagrody), *rzeczy pospolite* (Warszawa 2014, również nominacja do ww. nagrody), *pełno światła* (Białystok 2016 – nominacja do nagrody Orfeusza Mazurskiego).

IZABELA RUTKOWSKA, dr, językoznawca, wykładowca Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Głogowie, kierownik Podyplomowych Studiów Logopedycznych w PWSZ w Głogowie, członek Koła Współpracowników Zespołu Języka Religijnego Rady Języka Polskiego, redaktor naczelny Rocznika Nauk Społecznych PWSZ w Głogowie „Spotkania”, tłumacz z języka włoskiego, autorka książki *Niepojęty świat duszy. Język doświadczeń mistycznych św. Faustyny Kowalskiej* (Tarnów 2017). Zainteresowania naukowe: teolingwistyka, język tekstów mistycznych, komunikacja językowa, retoryka, logopedia artystyczna, kognitywizm.

KAROL SAMSEL, dr hab., poeta, krytyk literacki, filozof. Adiunkt w Zakładzie Literatury Romantyzmu Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, doktorant w Instytucie Filozofii i Socjologii UW oraz członek Polskiego Towarzystwa Conradowskiego. Redaktor działu esejów i szkiców w kwartalniku literacko-kulturalnym „eleWator”. Mieszka w Ostrołęce. Na podstawie własnej rozprawy doktorskiej opublikował monografię *Norwid – Conrad. Epika w perspektywie modernizmu* (Warszawa 2015). Wydał również tom rozpraw *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie* (Warszawa 2017).

MICHAŁ SIEDLECKI, dr, pracownik Działu Naukowego Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku oraz stały współpracownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: literatura współczesna, proza iberoamerykańska oraz najnowsza proza polska. Autor szeregu artykułów, w tym: *Wątki podlaskie w twórczości Jana Kamińskiego: behawiorystyczno-ontologiczne ujęcie świata (na podstawie „Fugi” i „Metafizyki prowincji”)* (2012) czy *Obraz diaspor żydowskiej w „Widnokrzę” Wiesława Myślińskiego* (2017). Redaktor książek: (z Ł. Zabielskim) T. Bujnicki, *Na pograniczach, kresach i poza granicami. Studia* (Białystok 2014), a także (z J. Ławskim) R. Löw, *Literackie podsumowania polsko-hebrajskie i polsko-izraelskie* (Białystok 2014) oraz J. Poliszczuk, *Ukraińskie rozstaje. Studia* (Białystok 2015). Wydał

monografię: *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokregu” i „Traktacie o łuskaniu fasoli”* (Białystok 2015).

JERZY SIKORA, książdz, poeta, krytyk literacki, dr hab., profesor w Katedrze Literatury XX Wieku Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. W 2014 roku na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu uzyskał stopień naukowy doktora habilitowanego nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Członek Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, autor dziewięciu książek poetyckich, książki prozatorskiej *Pęknięte lustro. Małe prozy* (Łomża 2003) oraz monografii naukowych: *Londyńska grupa literacka „Merkuriusza” i „Kontynentów”* (Olecko 2000), *Od Słowa do słowa. Literackość współczesnych kazań* (Warszawa 2008), *Twórczość kaznodziejska ks. Józefa Tischnera. Studium literacko-homiletyczne* (Warszawa 2012). Publikował m.in. w „Akcentach”, „Nowych Książkach”, „Twórczości”, „Więzi”. Laureat Nagrody Brata Alberta, Nagrody Literackiej im. Józefa Czechowicza, Nagrody i Medalu Zygmunta Glogera.

IRENEUSZ STAROŃ, mgr, absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Przygotowuje monografię poezji Krzysztofa Koehlera. Wraz z Pauliną Subocz wydał książkę *Nadkolory i nadaromaty. Schulz, Mueller, Blecher* (Lublin 2017), traktującą o micie dzieciństwa w metafizycznych autobiografiach. Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Pracach Literackich”, „Toposie” i „Arcanach”. Współautor (z P. Subocz-Białek) monografii: *Poza mapą. O „Nadberezyńcach” Floriana Czarnyszewicza* (Kraków 2020).

PAULINA SUBOCZ-BIAŁEK, mgr, filolog polski, literaturoznawca, od 2016 roku doktorantka Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Wrocławskiego. Współautorka książki (z I. Staroniem) *Nadkolory i nadaromaty. Schulz, Mueller, Blecher* (Lublin 2017). Publikowała m.in. w czasopismach „Topos”, „Metafora”, „Rocznik Komparatystyczny”. Pisze rozprawę doktorską na temat poezji Jana Polkowskiego. W swoich badaniach literackich zajmuje się relacjami pomiędzy sztuką a literaturą; jej zainteresowania badawcze obejmują także literaturę emigracyjną XX wieku.

TERESA TOMSIA, poetka, zadebiutowała zbiorem wierszy: *Czarne wino* (Poznań 1981). Dotychczas wydała 13 tomików wierszy, ostatnio: *Gdyby to było proste* i *Kobieta w kaplicy* (Biblioteka „Toposu”, Sopot 2015 i 2016), i 2 śpiewniki. Napisała prozę dokumentalizowaną o deportacjach Polaków z nowogródzkiej ziemi: *Dom utracony, dom ocalony* (Poznań 2009) oraz *Rzeczywiste i wyobrażone – szkice, portrety, spotkania*

(Warszawa 2013). Ostatnio ukazały się jej szkice literackie: *Niedosyt poznawania* (Poznań 2018). Publikuje na łamach „Toposu” i portalu „Recogito”. Została kilkakrotnie uhonorowana za osiągnięcia artystyczne i upowszechnianie prawdy historii, m.in.: Medalem Zasłużony Kulturze „Gloria Artis” (2007), Medal Wojewody im. Witolda Celichowskiego za twórcze działania na rzecz społeczności Wielkopolski (2015).

KATARZYNA WÓJCIK, mgr, studiowała filologię polską i teologię kultury na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Rozmawiała o literaturze w niezależnej audycji radiowej „Książki pod lupą” oraz w audycji „Jak pisarz z pisarzem” w Radiu Wnet. Wraz z Wacławem Holewińskim współprowadziła audycję „Mistrz i Katarzyna. Książki zakryte” w radiowej Trójce. Pisze recenzje książkowe publikowane w portalu pisarze.pl, kwartalniku literackim „Wyspa”, „Twórczości”, „Toposie”, „Arcanach”, współpracuje także z magazynem „Wydawca”. Pracuje w wydawnictwie Iskry jako redaktor.

Opracował: Michał Siedlecki

„TOPOS“. DIE LITERATURZEITSCHRIFT, DIE IDEEN, DAS MILIEU. STUDIE,
Redaktion: Joanna Godlewska und Jarosław Ławski, Einführung Jarosław
Ławski, Philologische Fakultät der Universität zu Białystok, Białystok 2020

Zusammenfassung

Diese Monographie präsentiert das Forschungsmaterial zur Geschichte der polnischen Literaturzeitschrift „Topos“, die seit 1993 in Sopot erscheint. In den fast 30 Jahren ihrer Geschichte wurde die Zweimonatszeitschrift ununterbrochen von Krzysztof Kuczkowski geleitet – einem in Sopot lebenden Dichter, Redakteur, Kulturanimator und Leiter des Sierakowski-Hauses in Sopot. Kuczkowski verlieh der Zeitschrift eine klare ideologische Linie: Sie war eine Zeitschrift für Anhänger der Literatur, die offen für die metaphysische Dimension, vom Christentum inspiriert, dem Kanon verbunden und der Idee der klassisch verstandenen Schönheit treu ist.

Eine Gruppe von acht Dichtern versammelte sich um die Zeitschrift „Topos“. Ohne eine Gruppe zu bilden, schlossen sie sich zu einem losen Verband zusammen, der „Topos-Konstellation“ genannt wurde. Der Gruppe gehören Krzysztof Kuczkowski, Wojciech Kass, Wojciech Kudyba, Artur Nowaczewski, Przemysław Dakowicz, Jarosław Jakubowski, Adrian Gleń und Wojciech Gawłowski an. Der Chefredakteur Kuczkowski initiierte auch die Herausgabe der hoch angesehenen Serie „Topos“-Bibliothek, in der über 180 Gedichtbände und viele andere kritische Bücher und Anthologien erschienen sind. Alle zwei Jahre organisierte er auch das Literaturfestival in Sopot. „Topos“, sein Herausgeber und die um die Zeitschrift versammelten Dichter sind zu Beginn des 21. Jahrhunderts zu einer wichtigen Institution der polnischen Kultur geworden, die sich der Vorherrschaft des postmodernen Trends in der Kultur entschieden widersetzt.

Die Konferenz „Topos“: die Literaturzeitschrift, die Idee, das künstlerische Umfeld (Białystok, 15-16.11.2018) in Białystok wurde von dem Lehrstuhl „Ost-West“ für Sprache und Literatur, Lehrstuhl für Zwischenkriegs- und Gegenwartsliteratur der Philologischen Fakultät der Universität Białystok; der Gesellschaft der Sopot-Freunde, der Wissenschaftlichen Abteilung von Łukasz-Górnicki-Bibliothek *Książnica Podlaska* in Białystok und dem Wissenschaftlichen Verein „Oikoumene“ organisiert. Der Urheber der Session war Prof. Jarosław Ławski, der seit 2012 mit „Topos“ zusammenarbeitet. Vierundzwanzig Vorträge wurden auf der Konferenz

gehalten (die meisten davon wurden in diesem Band veröffentlicht). Die folgenden Forschungsfragen wurden behandelt:

- „Topos“: die Geschichte der Zeitschrift, die Rezeption ihres Schaffens;
- Die Idee der *Topoi* in dem Milieu des Magazins, sein ästhetisches und axiologisches Profil;
- Die Konstellation der „Topos“-Dichter: Individualitäten, Ideen, Themen, Traditionen;
- Die „Topos“-Bibliothek: die Autoren, die Ideen, die Werke und ihre Interpretationen;
- Die Poesie und die Dichter auf den Seiten von „Topos“. Debüts;
- Die Ausrichtung der Literaturkritik im Milieu der Zeitschrift;
- „Topos“ und die Polemik um das Modell der polnischen Literatur in den Jahren 1989/1993-2018;
- Das Konzept des Wortes im Umfeld der Autoren von „Topos“;
- Das literarische Leben in dem Milieu: Festivals, Auszeichnungen, Autorentreffen;
- Die Ideen von „Topos“ in den neuen Medien: Radio, Internet, Fernsehen.

Die Monographie präsentiert zwei Arten von Texten: (1) solche, die der Zeitschrift „Topos“, ihrer Geschichte, ihren Initiativen gewidmet sind, und (2) solche, die sich auf die literarischen Leistungen der Dichter der „Topos-Konstellation“ konzentrieren. Der Band wurde von Prof. Jarosław Ławski – Forscher u.a. der zeitgenössischen Poesie, Autor des Essays *Topos-Konstellation* (Nachwort zur Anthologie *Topos-Konstellation*, Sopot 2015) – redigiert. Das Buch präsentiert auch reiches Anschauungsmaterial über die Zeitschrift, die Veränderungen in ihrer grafischen Gestaltung, die Autoren und Veranstaltungen sowie über die Konferenz, die von kulturellen Veranstaltungen begleitet wurde (ein Treffen der Dichter von „Topos“ mit Lesern in *Książnica Podlaska*, ein Treffen von Krzysztof Kuczkowski mit den Schülern der 4. Oberschule in Białystok, das Panel „*Topos*“ – *die Zeitschrift und die Welt der Ideen*, 16.11.2018). Der Gründer der Zeitschrift und der Protagonist der Monographie Krzysztof Kuczkowski (geb. 1955) wurde am ersten Tag der Konferenz (15.11.2018) mit dem Polnischen Franciszek-Karpiński-Preis geehrt, den der katholische Verein „Civitas Christiana“ zum 24. Mal verliehen hat. In der Begründung des Preisverleihung betonte die Jury, dass der Preisträger ihn für „die Schaffung eines eigenartigen Modells der metaphysischen Poesie, die Führung einer zweimonatlichen Zeitschrift „Topos“ für ein gutes Vierteljahrhundert, die Organisation eines einzigartigen Zentrums der christlichen Kultur und Literatur“ erhält. Die vorliegende Monografie zeigt alle Aspekte der Tätigkeit der Zeitschrift und ihres Herausgebers.

“TOPOS”. LITERARY JOURNAL, IDEAS, MILIEU. STUDIES, ed. Joanna Godlewska and Jarosław Ławski, introduction by Jarosław Ławski, Faculty of Philology, University of Białystok, Białystok 2020

Summary

This monograph contains materials on the history of the Polish literary magazine “Topos”, published in Sopot since 1993. During its 30-year history, the bimonthly has been continuously run by Krzysztof Kuczkowski – a Sopot poet, editor, cultural organiser, manager of the Sierakowski Manor in Sopot. Kuczkowski gave the magazine a clear ideological line: it is a magazine for supporters of literature open to the metaphysical dimension, inspired by Christianity, attached to the canon and faithful to the idea of classical beauty.

Around the “Topos” magazine a group of eight poets gathered, who – without forming a group – formed a loose association called the “‘Topos’ constellation”. It consists of: Krzysztof Kuczkowski, Wojciech Kass, Wojciech Kudyba, Artur Nowaczewski, Przemysław Dakowicz, Jarosław Jakubowski, Adrian Gleń and Wojciech Gawłowski. Kuczkowski also initiated the publishing of the prestigious Topos Library, which has published over 180 volumes of poetry and many other critical books and anthologies. Every two years he also organised the Sopot Literature Festival. “Topos”, its editor and the poets gathered around the magazine became an important institution in Polish culture at the beginning of the 21st century, strongly oppose the domination of the post-modern trend in culture.

The conference “Topos”: literary magazine, idea, artistic environment (Białystok, 15–16/11/2018) in Białystok was organised by the “East – West” Department of Philological Research. Department of Inter war and Contemporary Literature of the Faculty of Philology at the University of Białystok, the Society of Friends of Sopot, the Łukasz Górnicki Academic Department of the Książnica Podlaska, and the “Oikoumene” Academic Association. The originator of the session was Professor Jarosław Ławski, cooperating with “Topos” since 2012. Twenty-four papers were presented at the Conference (most are included in this volume). The following research questions were addressed:

- “Topos”: the history of the magazine, the reception of its output.
- The idea of topoi in the magazine’s circle, its aesthetic and axiological profile.

- The Constellation of the “Topos” poets: individualities, ideas, themes, traditions.
- The “Topos Library”: its creators, ideas, works, their interpretations.
- Poetry and poets in the pages of “Topos”. Débuts.
- Critical literary thought of the circles focused around the magazine.
- “Topos” and polemics around the model of Polish literature in 1989/1993–2018.
- The concept of the word in the circle of the authors of “Topos”.
- The literary life of the community: festivals, prizes, meetings with authors.
- The ideas of “Topos” in the new media: radio, Internet, television.

The monograph presents two types of texts: (1) those devoted to the journal “Topos”, its history, its initiatives, and (2) those focused on the literary achievements of the poets of the “Topos’ constellation”. The volume was edited by Prof. Jarosław Ławski – researcher of, among other things, contemporary poetry, author of the essay *Konstelacja Toposu* [The Constellation of Topos] (afterword to the anthology *Konstelacja Toposu*, Sopot 2015). The volume contains rich illustrative material about the magazine, changes in its graphic design, authors and events, as well as the Conference, which was accompanied by cultural events (the meeting of “Topos” poets with readers in the Książnica Podlaska, the meeting of Krzysztof Kuczkowski with high school students from the 4th High School in Białystok, the panel “Topos” – the magazine and the world of ideas, on 16 November 2018). It is worth mentioning that the creator of the journal and the protagonist of the monograph Krzysztof Kuczkowski (born 1955) on the first day of the Conference (15 November 2018) was honoured with the All-Polish Franciszek Karpiński Prize, awarded for the 24th time by the Catholic Association “Civitas Christiana”. In its justification for the Prize, the jury emphasised that the Laureate received it for “creating an original model of metaphysical poetry, running the bimonthly ‘Topos’ for a quarter of a century, and organising a unique centre of Christian culture and literature”. This monograph presents all aspects of the magazine and its editor.

Skorowidz nazwisk

- A**
Abramowska Janina 129–132, 137, 138
Achmatowa Anna 12
Adamek Tomasz 15, 51, 171
Adamek-Świechowska Adrianna 15, 51
Adamiec Marek 26
Adamska Janina Immakulata 161, 165
Afanasjew Jerzy 75, 76
Al Sisi zob. as-Sisi Abd al-Fattah
Alichnowicz Karol 8, 10, 37, 127, 143, 313, 352, 431, 435
Alighieri Dante 170, 240
Andruszkiewicz Władysław 23
Andrzejewski Bolesław 328
Antkowiak Włodzimierz 30
Arystoteles 70, 91, 319
Asnyk Adam 209
as-Sisi Abd al-Fattah (Al Sisi) 268
Augé Marc 306, 308, 309
Augustyn z Hippony 80, 228
- B**
Babiarz Grzegorz 206, 212
Babuchowski Szymon 142, 143, 150, 152, 155, 159, 269, 435
Bachelard Gaston 300, 308, 309
Bachórz Józef 6, 270
Bachtin Michał 126
Baczewski Marek Krystian Emanuel (właśc. Marek Krystian Emanuel Kowalik) 33, 142–144, 150, 152, 435
Bajko Marcin 265, 276
Baka Józef 170, 332
Balcerzan Edward 139, 254
Banach Stefan 75, 76, 435
Baran Bogdan 174, 192, 369, 381
Baran Józef 75
Barańczak Stanisław 40, 75, 100, 101, 380, 393
Bargielska Justyna 33, 34
Bartmiński Jerzy 71, 91
Barys Łukasz 33
Batowski Henryk 265
Baudelaire Charles 294
Bauman Zygmunt 147, 267
Bąk Wojciech 72
Beatrycze Portinari 240
Beckett Samuel Barclay 40, 140
Benn Gottfried 225, 227, 243, 383, 384, 396, 399
Bennett Jill 383, 384, 396, 399
Benoit Mariusz 42
Benveniste Èmile 289
Ber Ryszard 180
Białoszewski Miron 40, 287, 291, 319, 322
Biernat z Lublina 376
Bieszczad Maciej 142, 144, 150, 152, 334, 435, 445
Bilczewski Tomasz 383, 399
Blake William 317
Bleibtreu Moritz 149
Błażek Bolesław 265
Błoński Jan 57, 170, 182, 191
Bodo Eugeniusz 75
Borkowska Grażyna 6, 164, 165, 270
Borowczyk Jerzy 370, 381
Bowd Gavin 409, 410
Brakoniecki Kazimierz 8, 10, 401–411, 435
Bratkowski Stefan 403, 404, 410
Braun Andrzej 33, 36, 435
Braun Ewa 36
Brémond Henri 336
Breugel Pieter 76
Brodski Iosif 82, 235, 294
Brückner Aleksander 388
Bryll Ernest 16, 346
Buber Martin 298, 303, 304, 308, 309
Budrewicz Zofia 383, 399
Bujnicki Tadeusz 446
Bukowski Zbigniew 347

- Burek Tomasz 46–48, 61, 75, 76, 88, 124, 154, 158, 159, 330
 Burzyńska Anna 290, 294
 Busz Christiana 303
 Byron George Gordon 75, 76, 134
- C**
 Cabot James Elliot 402
 Całbecki Marcin 119, 351
 Celan Paul 108, 140
 Chachuła Joanna 134, 137, 435
 Chesterton Gilbert Keith 390, 399
 Chojecki Andrzej 25
 Chojnacki Marek 337
 Chojnowski Zbigniew 8, 10, 46, 60, 61, 82, 90, 92, 117, 128, 136, 139, 163, 200, 209, 341, 351, 402, 427, 428, 433, 435
 Chudak Henryk 300, 308
 Ciesiesz Piotr 75, 126, 346
 Ciepłińska Halina 401, 402, 405, 410, 411
 Ciereszko Henryk 16
 Cierniak Urszula 264
 Cieślak Tomasz 123, 128
 Cieślak-Sokołowski Tomasz 118, 128
 Cieślińska Agnieszka 75
 Cisło Maciej 141
 Conrad Joseph 33, 36, 75, 435, 446
 Corliss Jr. Frank 403, 410
 Csath Geza 75
 Cudak Romuald 276
 Cunha Tristan da 75
 Curtius Ernst Robert 70, 129
 Cynceron (Marcus Tullius Cicero) 70
 Czajkowski Michał (Sadyk Pasza) 264
 Czapski Józef 350
 Czermińska Małgorzata 6, 16
 Czorycki Michał 135, 137, 435
 Czuku Marek 142, 144, 150, 152, 435
 Czychowski Mieczysław 347
 Czyżewski Józef 27
 Czyżewski Krzysztof 162
 Czyżewski Lech 156, 159
- Č**
 Červenka Jiří 40
- D**
 Dakowicz Agnieszka 45
 Dakowicz Przemysław 8, 10, 13, 16, 17, 37, 40, 41, 44, 45, 47, 54–56, 58, 63, 75, 123–126, 128, 139, 142, 144, 145, 150, 152, 157, 158, 162, 163, 169–171, 180, 191, 192, 207, 212, 320, 325–339, 384, 385, 391, 399, 428, 431, 435, 436, 438, 449, 451
 Daniłowicz-Grudzińska Agnieszka 149, 151
 Dąbkowska-Kujko Justyna 376, 381
 Dąbrowski Tadeusz 33, 38, 39, 41, 58, 76, 139, 141, 142, 145, 150, 152, 435
 Dehnel Jacek 34
 Delsol Chantal 337
 Derdowski Krzysztof 75
 Dębowski Przemysław 39, 141
 Dłuski Stanisław 46, 75, 163, 436
 Doktor Jan 303, 308
 Doleżał Miloš 40
 Donne John 187
 Draaisma Douwe 383, 399
 Drozdowski Bohdan 154
 Drzewucki Janusz 32, 169, 196, 212, 319, 436
 Dudzińska Łucja 135, 137
 Dukaj Jacek 232, 233, 246
 Dunin-Wąsowicz Paweł 155
 Dürer Albrecht 348
 Dybciak Krzysztof 46, 63, 75, 76, 139, 163
 Dylis Olgierd 403, 410
 Dynow Petyr 273
 Dzień Mirosław 46, 51, 81, 163, 198, 207, 210, 254, 362, 436
- E**
 Edwards Michael 367, 369, 370, 380
 Eichstaedt Jarosław 129, 132, 137
 Einstein Albert 220
 Elektorowicz Leszek 75
 Eliade Mircea 289, 305, 307, 308
 Eliot Thomas Stearns 63, 75, 79, 92, 366, 367, 369, 370, 380
 Elsner Sławomir 75
 Emerson Ralph Waldo 402–411
- F**
 Fac Bolesław 347
 Fałtynowicz Zbigniew 37, 157, 159, 223, 319, 322, 335, 436
 Fazzini Marco 409, 410

- Feliksiak Elżbieta 16
 Fengler Maria 367, 370, 380
 Ferenc Teresa 8, 10, 26, 75, 139, 141, 164, 344, 355–364
 Feuillet Michel 300
 Fietkiewicz-Paszek Izabela 146
 Figlarowicz Stefan 75
 Franaszek Andrzej 187, 191
 Franaszek Mieczysław 75
 Franciszek z Asyżu 80, 156, 197
 Frankowski Janusz 16
 Frenkiel Stanisław 348
 Freud Lucian 75
 Frühling-Trzcińska Irena 40
 Fryz Artur 171
 Fułek Wojciech 34, 139, 436
- G**
 Gadamer Hans-Georg 289, 294
 Gadek Jolanta 15, 16, 427
 Gałązka Wojciech 271
 Gałczyński Konstanty Ildefons 40, 42, 48, 52, 53, 136, 140, 142, 145, 147, 215, 221, 239, 287, 294, 297, 317, 338, 345, 442, 445
 Gawłowski Wojciech 8, 10, 13, 17, 33, 44, 45, 52, 54–56, 58, 59, 123, 124, 126, 139, 157, 163–165, 191, 210, 249–262, 326, 431, 432, 436, 449, 451
 Gąskiewiczowa Janina 350
 Giedroyc Jerzy 29
 Gleń Adrian 8, 10, 13, 17, 37, 38, 44, 45, 56, 75, 92, 99, 112, 115, 117, 120–122, 128, 136, 137, 139, 142, 145, 150, 152, 157, 161–163, 165, 191, 195, 287–295, 325, 326, 436, 438, 449, 451
 Gloeh Feliks 265, 276
 Gluźniński Tomasz 346
 Głębińska Ewa Jolanta 252, 256, 261
 Głowiński Michał 6, 129–133, 137, 445
 Godlewska Joanna 3–5, 8, 10, 15, 249, 449, 451
 Goethe Johann Wolfgang 225, 236, 388
 Golec Józef 75
 Golecki Tadeusz 16
 Gołota Andrzej 42
 Gomulicki Juliusz Wiktor 408, 410
- Gordon Krzysztof 42
 Gosztyła Krzysztof 42
 Gömöri George 403, 410
 Górnicka-Kalinowska Joanna 306, 309
 Górnicki Łukasz 7, 14, 16, 18, 51, 65, 66, 129, 139, 427
 Górzański Jerzy 34, 75, 142, 156, 171, 436
 Grabowski Artur 7, 9, 95, 142, 146, 151, 152, 338, 436
 Grabowski Jarosław 264
 Grabowski Tadeusz Stanisław 266
 Gralak Anna 383
 Grass Günter 75
 Grigorova Marina 6, 273, 276
 Grochowiak Stanisław 154
 Gruszczyński Marcin 306, 309
 Gruszka-Zych Barbara 164, 437
 Grydzewski Mieczysław 29
 Grzebalski Marusz 359
 Grzeźczak Marian 39
 Grzyb Andrzej 33, 75, 347, 437
 Grzywacz Małgorzata 161, 165
 Guillevic Eugène 409
 Gumieniak Romuald 16, 429
 Gutenberg Johannes 75, 76
 Gutorow Jacek 121, 163, 291
 Gutowski Wojciech Kazimierz 265
- H**
 Hartwig Julia 38, 40, 41, 75, 126, 140
 Hashas Mohammed 409, 410
 Haszczyński Jerzy 270
 Hauptman Margarete 75
 Heck Dorota 121, 128, 384, 399
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 220
 Heidegger Martin 115, 121, 145, 174, 192, 287, 289, 292, 369, 373, 381
 Hen Józef 16, 34, 75, 336, 401, 405, 406, 411
 Henryk Ciereszko 16
 Heraklit z Efezu 357
 Herbert Zbigniew 12, 28, 30, 40, 42, 62, 75, 91, 98, 99, 101, 126, 140, 155, 165, 170, 179, 187, 188, 191, 192, 267, 332, 345, 366, 372, 375, 381, 443, 444
 Herling-Grudziński Gustaw 175, 192
 Hernas Czesław 244, 246

- Holewiński Waław 75, 448
 Honek Urszula 33
 Horacy (Horatius) 105, 170, 240, 241
 Horno-Popławski Stanisław 349
 Horzyca Wilam 55
 Houellebecq Michel 75, 149, 151
 Hough Henry Beetle 402, 410
 Hölderlin Friedrich 12
 Hrabal Bohumil 33, 40
 Huelle Paweł 141
 Hynek Tomasz 55
- I**nglot Mieczysław 232
 Iser Wolfgang 126
 Iwanowska Aleksandra 345
 Iwaszkiewicz Jarosław 47, 154, 227, 260, 442
- J**ackiewicz Władysław 349, 353
 Jakubowski Jarosław 8, 10, 13, 17, 44, 45, 54–56, 86, 87, 92, 126, 144, 151, 157, 163, 191, 277, 279, 285, 286, 326, 351, 432, 437, 449, 451
 Jan Chrzyciel 305, 307
 Jan Ewangelista 196, 235, 236, 255
 Jan od Krzyża 110
 Jan Paweł II (Karol Wojtyła) 46, 75, 126, 164, 188, 345
 Janicka Anna 4, 8, 10, 15, 39, 263–265, 276
 Janion Maria 113, 326
 Jankowski Eugeniusz 23
 Jankowski Zbigniew 26, 75, 141, 344, 437
 Jansen Gregor 220, 221
 Januszewski Bartosz 271
 Japola Józef 232, 246
 Jarzębski Jerzy 368, 381, 388, 399
 Jastrun Mieczysław 32, 125
 Jastrzębski Jan 136, 137
 Jaworski Kazimierz Andrzej 154
 Jeleński Konstanty Aleksander 321, 322
 Jezernik Božidar 265
 Jezus Chrystus 106, 109, 189, 196, 197, 199, 201, 203–207, 208, 211, 244, 305–307, 343, 404
 Jochemczyk Mariusz 264
 Jokiel Irena 6, 292, 295
- Joyce James 40, 246
 Juda-Mieloch Małgorzata 187, 192, 261
 Jusewicz-Kalter Ewa 383, 399
 Juszcak Wiesław 234, 318, 319, 322
- K**afka Franz 40, 75, 76, 140, 144, 170
 Kaja Jan 75
 Kajka Michał 72
 Kałędkiewicz Zdzisław 349, 350
 Kamińska Anna 359
 Kamińska Agnieszka 271, 446
 Kania Ireneusz 195, 328
 Kaniecki Mirosław 195
 Kapuściński Ryszard 40, 41, 76, 271, 276
 Karasek Krzysztof 34, 40, 41, 142, 165, 333, 437
 Karbowniczek Janusz 350
 Karczewska Hanna 349
 Karczewska Wanda 215
 Karolak Zygmunt 348, 350
 Karpiński Franciszek 14–17, 142, 196, 338, 429, 443, 444, 450, 452
 Karpowicz Ignacy 40, 75, 76, 108, 253
 Karpowicz Tymoteusz 291
 Kasperski Edward 251, 256, 258, 261
 Kass Wojciech 7–10, 13–15, 17, 21, 44, 48, 49, 52–56, 63, 73, 75, 76, 82, 87, 90, 92, 120, 123, 124, 126, 127, 134–142, 146, 151, 152, 157, 162, 163, 165, 169, 171, 175–177, 181, 182, 191, 196, 197, 202, 205, 215–217, 219–221, 223–228, 231–235, 237, 240–243, 245–247, 288, 291, 293–295, 313–323, 325–339, 428, 429, 431, 432, 437, 449, 451
 Kawafis Konstandinos 328, 332, 333
 Kądziała Paweł 170, 192
 Kepler Johannes 408
 Keryl Anna 75
 Keyha Andrzej 267
 Kielar Marzanna Bogumiła 164, 215, 221
 Kierc Bogusław 32, 75
 Kierkegaard Søren Aabye 26
 Kijonka Tadeusz 291
 Klary Beata Patrycja 142, 437
 Kliczko Witalij 171

- Kłossowski Tomasz 278
 Kochanowski Jan 189, 240, 241, 246
 Kociuba Grzegorz 46, 145, 162, 163, 437
 Koehler Krzysztof 8, 10, 32, 75, 344, 353, 365–371, 373, 375–382, 437, 447
 Kokoszka Magdalena 264
 Kołakowski Leszek 75, 113
 KołECKa Anna 26
 KołECKi Adam 26
 Kołodziej Marian 349
 Kołwzan Agnieszka 147
 Kołyszko Wojciech 348
 Komornicka Maria 75
 Kopaliński Władysław 161, 299, 301, 307
 Kopciński Jacek 56
 Kornhauser Julian 32, 38, 40, 101, 162, 287, 291, 438
 Korolko Mirosław 69, 70, 92
 Korotkich Krzysztof 4, 53, 54, 273
 Kostkiewiczowa Teresa 16, 130, 137, 270
 Kowalcze-Pawlik Anna 383, 399
 Kowalczyk Janusz Radogost 6, 149
 Kowalska Faustyna 199, 212
 Kowalska Małgorzata 304, 307, 309
 Kowalski Grzegorz 270
 Kowalski Jacek 437
 Kowalski Jan Wierusz 305, 308
 Kowalski Rafał 244, 246
 Kozicka Dorota 118, 128, 133, 137
 Koziół Urszula 38, 141
 Kozłowska Aleksandra 145
 Kozłowski Jan 36
 Kozłowski Michał 438
 Krasuski Krzysztof 7, 9, 59, 61, 113
 Krąpiec Mieczysław Albert 345
 Kroutvor Josef 40
 Krukowska Halina 16, 336
 Krynicki Ryszard 38, 100, 101
 Krzemieniowa Krystyna 289, 294
 Kuczera-Chachulska Bernadetta 338
 Kuczkowska Ewa 139
 Kuczkowski Krzysztof 4, 7–10, 12–18, 21, 44, 48, 49, 52, 54–56, 58, 61, 63, 65, 69, 75, 81, 91, 92, 105, 111–113, 122–124, 126, 127, 142, 146, 151–154, 157, 158, 161, 163, 169–178, 180–188, 190–193, 195–198, 201–203, 205–213, 249, 253, 261, 325–334, 336–339, 341, 351, 427–433, 438, 449–452
 Kuczyńska-Koschany Katarzyna 31
 Kudyba Wojciech 8, 10, 13, 15, 17, 34, 37, 44, 45, 47, 54–56, 58, 61, 75, 87, 90, 92, 99, 115, 116, 125–128, 139, 142, 156–158, 162, 163, 169–171, 191, 192, 206–208, 210, 212, 260, 261, 291, 297–299, 301, 302, 304–309, 319, 326, 329, 428, 429, 431, 438, 449, 451
 Kukielko Dariusz 4, 14
 Kukuła Janusz 47, 372
 Kulesza Dariusz 4, 7, 9, 15, 16, 51, 52, 66, 169, 191, 192, 338, 427, 428
 Kulwas Marcin 43
 Kumaniecki Kazimierz Feliks 331
 Kummer Kazimierz 75
 Kumor Bolesław 297
 Kundera Milan 75
 Kunicka Ewa 343, 353
 Kunz Tomasz 147
 Kuraj Elżbieta 348
 Kwiatkowski Jerzy 187, 313, 314
 Kwiatkowski Władysław 316, 322
 Kwidziński 75, 76
 Kwiek-Osiowska Janina 299, 308
 Kwintylian (Marcus Fabius Quintilianus) 70
L
 Lam Andrzej 31, 75, 150, 151, 439
 Langkammer Hugolin 300
 Larek Michał 369, 380
 Lasecki Hugon 348
 Latawiec Bogusława 164, 346, 438
 Le Ru Véronique 75
 Lechoń Jan 336
 Leończuk Jan 6, 16
 Lesiecka Jadwiga 347, 348
 Leszczyński Andrzej Cezary 26
 Leszkowski Paweł 75
 Leśmian Bolesław 75, 180, 294
 Lewczyński Jerzy 349
 Lewis Clives Staples 75, 162
 Leys Ruth 396

- Lévinas Emmanuel 197, 273, 289, 298, 307–309
 Libera Antoni 75
 Liebert Jerzy 196
 Ligęza Wojciech 75, 118, 122, 128, 139, 333, 338, 344
 Lipińska Olga 135
 Lipiński Tomasz 26
 Lipska Ewa 16, 38, 75, 76, 126
 Lipszyc Paweł 271, 276
 Lis Renata 304, 309, 438, 439, 443
 Liskowacki Artur Daniel 123, 439
 Liskowacki Ryszard 75, 76
 Lisowski Krzysztof 34, 142, 147, 151, 152, 376, 381, 439
 Lorenc Iwona 304, 309
 Lorkowski Piotr 31, 39, 141, 150, 151, 351, 439
 Löw Ryszard 6, 446
- Ł.** Azik 265
 Łajming Włodzimierz 349
 Ławski Jarosław 3–5, 7–11, 14, 16, 44–46, 51, 58, 65, 101, 136, 140, 151, 158, 159, 162, 165, 171, 186, 192, 205, 207, 212, 264, 265, 273, 276, 325, 326, 332, 333, 338, 427, 433, 441, 444, 446, 449–452
 Lotman Jurij Michajłowicz 374, 381
 Łukasiewicz Jacek 119, 361, 363
 Łukasz Ewangelista 184
 Łukaszewicz Olgierd 42
 Łukaszuk Małgorzata 355, 357–359, 363
 Łukowska Elżbieta 327
 Łupak Sebastian 272
- M**ackiewicz Józef 75, 195, 297
 Maier Vivian 75
 Maj Bronisław 56, 75, 79, 83, 100, 298, 374
 Majewski Jan 75, 439
 Malatyńska Maria 28
 Malcolm David 41, 139
 Malczewski Antoni 332
 Malczewski Jacek 350
 Malegue Joseph 75
 Maliszewski Karol 150, 151, 201, 208, 212, 351, 439
 Maliutina Natalia 6, 265
 Mallarmé Stéphane 403
 Małczyński Bartosz 292, 295
 Małdziejewa Wiara 75
 Mandelsztam Osip 144
 Mańkowski Zbigniew 350, 351
 Marecki Piotr 153, 159
 Margański Janusz 391, 399
 Marinowa Wiktoria 266
 Markowski Michał Paweł 290, 294
 Marsalis Bradford 75
 Masłoń Krzysztof 265
 Mastalerz Andrzej 14, 42, 44, 46, 327
 Matusz Sławomir 6, 46, 90, 92, 163, 439
 Matywiecki Piotr 238, 246
 Mazan Bogdan 263
 Mazur Bolesław 403, 410, 439, 441, 442, 446
 Mazurek Maciej 75, 122, 123, 134, 137, 142, 147, 151, 152, 333, 439
 Mazurkiewicz Roman 374, 381
 Márjai Sándor 12, 163, 165, 231, 333
 McCarthy Cormac (właśc. Charles McCarthy) 383, 399
 McManus Michael Tony 409, 410
 Mehoffer Józef 228
 Menge Herman 331
 Merleau-Ponty Maurice 304, 309
 Merton Thomas 40
 Merz Klaus 75
 Michalski Krzysztof 373, 381, 439
 Michałowska Teresa Jadwiga 270
 Michałowski Piotr 306
 Miciński Tadeusz 264, 265, 276
 Mickiewicz Adam 58, 75, 76, 123, 189, 228, 238, 264–266, 274, 276, 328, 329, 336, 433, 441, 444
 Migasiński Jacek 304, 309
 Mikiciuk Elżbieta 351
 Mikołajczak Małgorzata 372, 381
 Mikołajewski Jarosław 75
 Milczewski-Bruno Ryszard 347
 Miłosz Czesław 12, 30, 31, 40, 42, 47, 62, 75, 76, 91, 98, 99, 101, 113, 123, 124, 126, 128, 140, 145, 146, 158, 163, 170–172, 178, 182, 183, 188–193, 195, 199, 211, 227, 267, 291, 294, 328, 332, 333, 338, 345, 352, 367, 402, 403, 408, 410, 442, 444, 445

- Miłosz Oskar 172
 Misiek Jan 349
 Mitew Milen 263
 Mitewa Iwelina 263
 Młynarczyk Radosław 17
 Moczulski Leszek Aleksander 75, 439
 Mondrian Piet 75, 76
 Mosakowski Janusz 17
 Mozart Wolfgang Amadeusz 75, 76
 Mrozek Brygida 350
 Mubarak Husni 268
 Munch Edvard 255, 256
 Muszer Dariusz 33, 439
 Myśliwski Wiesław 16, 75, 180, 192, 444, 446, 447
 Mytych-Forajter Beata 264
N
 Nadratowski Wojciech 75
 Napiórkowski Jacek 162, 171, 175–177
 Neron (właśc. Lucius Domitius Ahenobarbus) 255
 Netz Feliks 36, 46, 75, 76, 88, 142, 171, 439
 Nevzorov Vladimir 268
 Norwid Cyprian Kamil 75, 76, 126, 145, 179, 299, 309, 345, 353, 384, 402, 403, 408, 410, 446
 Nowaczewski Artur 8, 10, 13, 17, 37, 38, 40, 44, 45, 53, 55, 56, 75, 127, 142, 147, 148, 151, 152, 157, 163, 191, 225, 263, 265–276, 326, 435, 439, 449, 451
 Nowak Janusz 7, 9, 37, 46, 76, 127, 148, 151, 197, 208, 211, 212, 223, 246, 333, 439
 Nowakowski Marek Krzysztof 75, 76
 Nowicka-Struska Anna 376, 381
 Nowosielski Kazimierz 8, 10, 26, 31, 69, 118–120, 122, 128, 153, 341–354, 439
 Nycz Ryszard 290, 294, 383, 399
O
 Oczko Piotr 265
 Okopień-Sławińska Aleksandra 130, 137
 Olejarz Ewa 75, 164, 439
 Olejniczak Józef 338
 Oleschko Herbert 28, 40
 Olędzka-Frybesowa Aleksandra 336
 Olizarowski Tomasz August 441
 Omurtag 275
 Ong Walter Jackson 232, 246
 Orski Mieczysław 156, 159
 Orzeszek Jakub 265
 Osicki Janusz 348
 Ostasz Gustaw 338
 Ostrowska Róża 75
 Ostrowski Kazimierz 349
 Otwinowski Stefan 75
 Owczarek Jan 150, 151
 Owen Wilfred 75
 Owidiusz (Publiusz Owidiusz Nazo) 368
P
 Paień Magdalena 300
 Paprocka Anna 145
 Paracelsus (właśc. Phillippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim) 408
 Pasierb Janusz Stanisław 126, 297
 Paskevych Sergii 268
 Pavlenko Svetlana 17
 Pawłowska Maja 131, 137
 Pawłowski Roman 56
 Peiper Tadeusz 105
 Perek Marek 129, 137
 Pękała Elżbieta 347
 Piekutowski Jarema 271
 Pietrych Krystyna 123, 128
 Pilch Urszula Maria 265
 Pilecki Witold 75
 Pilichiewicz Kamil Krzysztof 4, 7, 9, 14, 129
 Piotr Apostoł 185, 200, 307
 Pitagoras 408
 Piwkowska Anna 38
 Platon 75, 220
 Pliński Marcin 25
 Płuciennik Jarosław 386, 387, 399
 Płus Kacper 82
 Podbielski Henryk 70, 91
 Polański Kazimierz 71, 92
 Poliszczuk Jarosław 446
 Polkowski Jan 8, 10, 15, 75, 100, 126, 135, 138, 142, 162, 189, 366, 381, 383–386, 389, 391, 396, 398–400, 439, 447
 Pollakówna Joanna 126, 127
 Popowa Albena 266

- Poprawa Adam 393, 394, 399
 Poświatowska Halina 144
 Potente Franka 149
 Potocki Jan 75
 Pręczkowska Helena 79, 92
 Przyboś Julian 119, 254, 306
 Przyboś Uta 325
 Przybylski Ryszard 228, 376, 380, 381
 Pseudo-Lukian 376
 Ptaszyńska Eliza 351
 Putrament Jerzy 75, 76
 Puzynina Jadwiga 298, 309
 Pyda Janusz 75
 Pyzik Tomasz 7, 9, 51, 64, 127, 195, 197, 211, 212
- R**adzewicz Teresa 7, 9, 59, 215, 221
 Ratajczak Wiesław 370, 381
 Ratont Kazimierz 158
 Redliński Edward 16
 Reisenkampf 75
 Remarque Erich Maria 75, 76
 Reymont Władysław Stanisław 33, 75, 76
 Ricoeur Paul 115, 391, 399
 Rilke Rainer Maria 12, 31–33, 36, 40, 42, 43, 49, 125, 139, 140, 144, 150, 151, 158, 232, 239, 294, 297, 439, 443
 Rimbaud Arthur 134, 245, 405, 406
 Robert Maciej 33, 163
 Roehler Oskar 149
 Rojek Paweł 75
 Rosenzweig Franz 298
 Rousseau Jean-Jacques 294
 Różański Wincenty 75
 Różewicz Tadeusz 12, 15, 39, 45, 91, 99, 123, 126, 163, 170, 179, 187, 188, 191, 192, 284, 291, 332, 333, 345, 360, 397
 Różycki Tomasz 38, 39
 Rudkowska Magdalena 270
 Rusinek Michał 70, 92
 Ruszar Józef Maria 15, 64, 433
 Rutkowska Izabela 7, 9, 62, 63, 69, 245
 Rydz Agnieszka 351
 Rymkiewicz Jarosław Marek 48, 76, 122, 124, 129, 158, 162, 332
 Ryzyszczak Jan 348
- S**adyk Pasza zob. Czajkowski Michał
 Saint-Exupéry de Antoine 275
 Salij Jacek 171
 Salomon 277, 278, 345, 353
 Sawicki Stefan 16, 299, 302, 306, 309, 338
 Schelling Friedrich Wilhelm Joseph von 408
 Schiller Joanna 26
 Schmidt Marian 188, 192
 Schneider Robert 75
 Schopenhauer Artur 75
 Schulz Bruno 367, 368, 381, 388, 399, 447
 Seifert Jaroslav 75
 Sendyka Roma 383, 399
 Setlak Wiesław 82
 Seweryn Andrzej 14, 42–44, 46, 327, 433
 Sęp Szarzyński Mikołaj 187
 Siedlecki Jan 186, 198, 203
 Siedlecki Michał 4, 7, 9, 14, 15, 65, 139, 152, 428, 448
 Sierotwiński Stanisław 130, 137
 Sikatka Mikołaj 278
 Sikora Jerzy 7, 9, 57, 153
 Sikorski Kazimierz 266
 Siliwoński Maciej 349
 Singer Isaac Bashevis 156, 159
 Sioma Radosław 75
 Skalska Wanda 148, 362, 363
 Skarga Barbara 113, 115, 116, 128, 307, 344
 Skłodowska-Curie Maria 51
 Skrebiec Jerzy 348
 Skwara Marta 188, 403, 410
 Skwarnicki Marek 16
 Sławek Tadeusz 46, 171
 Sławińska Irena 16
 Sławiński Janusz 130, 137
 Sławomir Słoma 344
 Słomianowski Andrzej 150, 151, 440
 Słowacki Juliusz 232, 238, 292, 293, 295
 Smaszcz Waldemar 16
 Smoliński Piotr 347
 Sobecka Anna 344, 353
 Sobol Eugeniusz 136, 390

- Sobolewska Magda 390
Sochoń Jan 16, 46, 142, 148, 151, 152, 345, 440
Sokolski Jacek 270
Sokołowska Dorota 16, 118, 128
Sokół Lech 75
Solway Hanna 349
Sołtys-Lewandowska Edyta 250, 253, 254, 259–261
Sosnowski Andrzej 75, 84, 367, 381
Sośnicki Dariusz 141
Spasowicz Włodzimierz 264, 276
Spielberg Steven 36
Spitzer Leo 129
Stabro Stanisław 38, 75
Stachura Edward (pseud. Sted) 42, 140, 156, 158, 256
Staff Leopold 119, 227, 345
Stankowska Agata 314, 316, 321, 322
Stanula-Boroń Małgorzata 28
Starobinski Jean 316, 321, 322
Staroń Ireneusz 8, 10, 365, 381
Sted zob. Stachura Edward
Stefaniuk Malina 135
Stefaniuk Piotr 135
Stein Edyta 161, 165
Stepanets Kirill 268
Sterne Laurence 272
Stokłosa Bożenna 306
Straszyński Andrzej 43
Stróżewski Władysław 113, 254, 261
Strumiłło Andrzej 225
Stryjec Ryszard 348, 350
Strzelecki Marian 349
Strzyżewski Mirosław 270
Subocz Paulina 8, 10, 383, 384, 398, 400, 447
Sudół Robert 383, 399
Sulikowski Andrzej 54, 75
Suwiński Bartosz 134, 137
Swift Jonathan 253
Szalsza Marek 347
Szaruga Leszek 75, 148, 151, 440
Szczerbicka-Ślęk Ludwika 240, 246
Szczerek Ziemowit 279, 285
Szczot Monika 376, 381
Szczygieł Mariusz 272
Szekspir William 75, 76, 170, 171, 179
Szewc Piotr 363
Szewczenko Stanisław 16
Szuba Andrzej 75, 133, 137, 408, 411
Szuba Monika 367, 370, 380
Szwarc Jewgienij 145, 146
Szychowiak Mirka (właśc. Mirosława Szychowiak) 346
Szymańska Adriana 141, 148, 151, 164, 211, 440
Szymborska Wisława 33, 75, 76, 90, 92, 142, 145, 161, 162, 187, 188, 191, 345, 441
- Ś**nieżko Dariusz 306
Świderkówna Anna 16
Świetlicki Marcin 75, 189
- T**ąński Paweł 33
Taranek Andrzej 349
Tarnowska Maria 403, 410
Tatarkiewicz Anna 300, 308
Tatarkiewicz Władysław 317, 322
Taylor Charles 306, 309
Tendera Paulina 10, 220, 221, 295
Theroux Paul 271, 276
Thoreau Henry David 294, 401, 402, 404–407, 409–411
Tischner Józef 75, 76, 118, 126, 273, 298, 447
Tkaczuk Waclaw 32
Tkaczyszyn-Dycki Eugeniusz 38, 126, 253
Toeplitz Karol 26
Tomasik Wojciech 435, 441
Tomasz à Kempis 226
Tomasz z Akwinu 244, 246
Tomczyk Ryszard 349
Tomczyk Wojciech 27
Tomsia Teresa 8, 10, 75, 164, 351, 355, 440
Tresidder Jack 306
Tretiak Andrzej 404, 410
Trzeciak Katarzyna 133, 137
Trznadel Jacek 30
Turczyn Andrzej 306, 308
Tuwim Julian 145, 313, 314, 322
Twain Mark 267
Twardoch Szczepan 270

- Twardowski Jan 16, 84, 188, 191, 192,
 196, 250, 345, 346, 443
 Tyburski Jerzy 75
 Tyrański Jarosław 42
- U**chański Wiesław 135
 Ugrjumova Victoria 268
 Ulmen Christian 149
 Upward Allen 133, 137
- V**egio Maffeo 376
 Vico Giambattista 256
 Vishnevsky Denis 268
 Vold Jan Erik 150, 151, 440
- W**aklinow Stanczo 275, 276
 Walsler Robert 163
 Ward Jean 367, 370, 380
 Wasilewski Tadeusz 263, 276
 Waśkiewicz Andrzej Krzysztof 57
 Wat Aleksander 75, 108, 133, 366, 445,
 446
 Ważyk Adam 260
 Weibel Peter 220, 221
 Weil Michèle 131, 132
 Wencel Wojciech 16, 75, 126, 180, 189–
 192, 344, 353
 Wencław Bogusława 15, 16
 Wergiliusz (Publius Vergilius Maro) 240
 Werner Mateusz 319, 322
 Whitman Walter 75, 402, 408, 409, 411
 Wierzbicka Katarzyna 275
 Wierzyński Kazimierz 189
 Więcek Mariusz 149, 151, 152, 440
 Wilde Oscar 75
 Wildstein Bronisław 75, 134, 137
 Wincenty à Paulo 186
 Winiarski Karol 303, 308
 Wiśłocka Halina 36
 Wiśniewski Tomasz 41
 Witkiewicz Ignacy Stanisław (Witkacy)
 75, 367, 368
 Władysław IV Waza 27
 Włodarski Marcin 147
- Wojnar Irena 336
 Wojtecki Dariusz 16
 Wojtyła Maria 349
 Wojtyła Karol zob. Jan Paweł II
 Woodman Marion 383
 Worowska Teresa 163, 165
 Woźniczka Maciej 129, 137
 Wójcicki Krzysztof 26
 Wójcik Katarzyna 8, 10, 55, 271, 277
 Wójcik Magdalena 349
 Wójkowska Agnieszka 26
 Wrona Aleksandra 141, 269
 Wróblewska Małgorzata 171
 Wróblewski Bogusław 171
 Wyka Kazimierz 154, 397, 400
 Wyszynski Stefan 37
- Z**abielski Łukasz 4, 15, 54, 446
 Zadura Bohdan 141, 154
 Zagajewski Adam 38, 100, 126
 Zahradniček Jan 40
 Zalesiński Jarosław 344, 351, 353
 Załazińska Aneta 70, 92
 Zaniewski Kamil 14
 Zapolska Gabriela 442
 Zarębianka Zofia 6, 15, 61, 63, 116, 135,
 138, 140, 164, 338, 428
 Zarzycki Janusz 135
 Zawada Andrzej 161
 Zawitkowski Józef 16
 Zegadłowicz Emil 75
 Zelenka Petr 25
 Zgorzelski Andrzej 75
 Zgorzelski Czesław 274
 Zieliński Jan 133, 134, 138
 Zielonka Zbigniew 75
 Zmorzyński Wojciech 347
- Ż**akiewicz Zbigniew 75, 347
 Żiwków Ludmił 273
 Żuliński Leszek 216
 Żyszkievicz Waldemar 142, 149, 151,
 152, 440

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY – SERIA „PRZEŁOMY / POGRANICZA”

Tomy wydane

- I. *Piękno Juliusza Słowackiego*, Seria I, *Principia*, red. Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkich, Marcin Bajko, Białystok 2012.
- II. Barbara Olech, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 2012.
- III. Marcin Bajko, *Heroiczna apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.
- IV. *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, red. Anna Janicka, Krzysztof Korotkich, Jarosław Ławski, Białystok 2012.
- V. Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013 [wydanie II: 2015].
- VI. Żeromski. *Tradycja i eksperyment*, wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Alina Kowalczykowa, Grzegorz Kowalski, Białystok – Rapperswil 2013.
- VII. *Piękno Juliusza Słowackiego*, tom II: *Universum*, red. Jarosław Ławski, Grzegorz Kowalski, Łukasz Zabielski, Białystok 2013.
- VIII. Ryszard Löw, *Literackie podsumowania polsko-hebrajskie i polsko-izraelskie*, red. Jarosław Ławski, Michał Siedlecki, postłowie Barbara Olech, Białystok 2014.
- IX. Alina Kowalczykowa, *Pisma rozproszone i zarzucone*, tom 1, red. Anna Janicka, Grzegorz Kowalski, Białystok 2014.
- X. Żeromski. *Piękno i wolność*, idea i układ Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Iwona E. Rusek, Grzegorz Czerwiński, Białystok – Rapperswil 2014–2015.
- XI. Dariusz Kulesza, *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Białystok 2015.
- XII. Jarosław Poliszczuk, *Ukraińskie rozstaje. Studia*, red. i oprac. Michał Siedlecki, Jarosław Ławski, Białystok 2015.
- XIII. *Kraszewski i wiek XIX*, idea i wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Paweł Kuciński, Białystok 2014–2015.
- XIV. *Kraszewski i nowożytność*, idea i układ Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Łukasz Zabielski, Białystok 2014–2015.

- XV. *Piękno Juliusza Słowackiego*, tom III: *Metemorphosis*, red. Jarosław Ławski, Anna Janicka, Łukasz Zabielski, Białystok 2015.
- XVI. Jarosław Ławski, *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy*, Białystok 2014.
- XVII. Gabriela Zapolska, *Kwiat śmierci. Powieść kryminalna ze stosunków krakowskich w dwóch tomach*, red. i wstęp Anna Janicka, oprac. i posłowie Paulina Kowalczyk, Białystok 2015.
- XVIII. Michał Siedlecki, *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokregu” i „Traktacie o łuskaniu fasoli”*, Białystok 2015.
- XIX. *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. Anna Janicka, Białystok 2015.
- XX. Halina Krukowska, *„Pan Tadeusz” jako poezja czysta. Studia o Mickiewiczu*, Białystok 2016.
- XXI. Wojciech Kalinowski, *Hypnos fiction. Nowelistyka Stefana Grabińskiego*, Białystok 2016.
- XXII. Wojciech Gruchała, *W brzuchu wieloryba. Obraz Rosji w prozie modernizmu*, Białystok 2016.
- XXIII. Grażyna Dawidowicz, *Cena życia. Rzecz o Sarze Nomberg-Przytyk*, Białystok 2016.
- XXIV. Małgorzata Parzych, *„Weiser Dawidek”: klucz do twórczości Pawła Huellego. Studia*, Białystok 2016.
- XXV. Alina Kowalczykowska, *Pisma rozproszone i zarzucone*, t. 2: *Wobec współczesności. Tematy poważne i mniej serio*, red. Anna Janicka i Grzegorz Kowalski, Białystok 2016.
- XXVI. *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, red. Marcin Bajko, Wojciech Gutowski, Jarosław Ławski, Białystok 2017.
- XXVII. *Przemiany formuły emancypacji kobiet*, Seria I: *Perspektywa środkowoeuropejska*, red. Anna Janicka, Corinne Fournier Kiss, Mariya Bracka, Białystok 2019.
- XXVIII. *Przemiany formuły emancypacji kobiet*, seria II: *Perspektywa polska*, red. Anna Janicka, Corinne Fournier Kiss, Barbara Olech, Białystok 2019.
- XXIX. Anna Zahorska, *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. Anna Wydrycka, Białystok 2017.
- XXX. Barbara Olech, *Zachor. Żydowskie losy odzyskane w słowie*, Białystok 2017.
- XXXI. Patrycja Saniewska, *Metroseksualizm: obraz w języku i kulturze. Rekonstrukcja na podstawie źródeł internetowych oraz materiału ankietowego*, Białystok 2017.

- XXXII. Agnieszka Kamińska, *Europejczyk w podróży. Odmienność i tożsamość jako kategorie opisu świata w reportażowej twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, Białystok 2017.
- XXXIII. Henryk Sienkiewicz i chrześcijaństwo. *Idee – obrazy – konteksty*, red. Anna Janicka i Łukasz Zabielski, Białystok 2017.
- XXXIV. Bożena Chodźko, *Tradycja i współczesność. Od etyki do socjotechniki. Studia o literaturze staropolskiej*, Białystok 2018.
- XXXV. Józef Ignacy Kraszewski w zwierciadle współczesności: 2012–2017, red. Iwona E. Rusek, Jarosław Ławski, wstęp Anna Karczewska, Jarosław Ławski, Białystok 2018.
- XXXVI. Łukasz Zabielski, *Kajetan Koźmian spoza kanonu. Studia i szkice historycznoliterackie*, Białystok 2018.
- XXXVII. Natalia Poleszak-Fiedorczyk, *Młodopolska oniologia poetycka: Leopold Staff – Tadeusz Miciński*, Białystok 2020.
- XXXVIII. *Ironia modernistów. Studia*, red. Marcin Bajko, Urszula M. Pilch, Jarosław Ławski, Białystok 2018.
- XXXIX. *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy” 1866–1876*, Seria II: *Świat, Europa, Polska*, red. Anna Janicka, Białystok 2019.
- XL. Wojciech Gutowski, *W splątanej tkaninie stuleci... O literaturze polskiej kulturowego przełomu*, Białystok 2019.
- XLI. *Tadeusz Miciński i ludzie epoki*, red. Marcin Bajko, Jarosław Ławski, Urszula M. Pilch, Białystok 2019.
- XLII. Kamil K. Pilichiewicz, *Na tym najpiękniejszym ze światów. Proza Michała Głowińskiego*, Białystok 2020.
- XLIII. *Studia o „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, red. Michał Kuziak, Jarosław Ławski, Kraków – Białystok 2020.

JUBILEUSZ 25-LECIA COLLEGIUM COLUMBINUM 1996-2021

Redaktor Naczelny
prof. dr hab. Waclaw Walecki

SPIS WYDAWNICTW COLLEGIUM COLUMBINUM

KOLEKCJA BT

ISSN 1895-6033 i 1895-6076



Biblioteka Tradycji (BT) jest w swojej serii pierwszej (numeryacja arabska) kolekcją źródłowych i naukowo-bibliofilskich edycji dzieł piśmiennictwa polskiego. W serii drugiej (numeryacja rzymska) ogłaszane są studia i opracowania o charakterze historycznym, historycznoliterackim i historyczno-kulturowym. Do nr 50 i nr XXV obie serie ogłaszane były jako Biblioteka Tradycji Literackich (BTL).

SERIA PIERWSZA

- nr 1:** *Brevis et accurata regiminis ac status zupparum Vieliciensium et Bochnensium sub annum Christi 1518 descriptio*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-28-x
- nr 2:** *Pieśń rokoszan Zebrzydowskiego z 1606 roku*
Kraków 1996, ISBN 83-7099-044-4
- nr 3:** T. Bielawski, *Processyja Wielkonocna*
Kraków 1996, ISBN 83-86575-97-2
- nr 4:** M. Rej, *Pieśń nabożna...*
Kraków 1996, ISBN 83-85600-20-5
- nr 5:** *POTOCKI (1621-1696)*
Kraków 1996, ISBN 83-86575-84-0
- nr 6:** *Polszczyzna natchniona: W czterechsetlecie śmierci x. Jakuba Wujka. Psalm CXXIX (CXXX) – De profundis clamavi*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-0-7
- nr 7:** *Świat Biblii Leopolda z 1561 roku*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-2-3

- nr 8:** S. Czerniecki, *Dwor; wspaniałość, powaga [...] Lubomirskiego*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-3-1
- nr 9:** *Jan Kochanowski, ktorego własnie możemy zwać ojcem języka
polskiego*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-4-X
- nr 10:** W. Kunicki, *Obraz szlachcica polskiego*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-5-8
- nr 11:** A. Mickiewicz, *Słowa Chrystusa • Słowa Panny*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-6-6
- nr 12:** *OLKUSKIE*
Kraków 1997, ISBN 83-87553-00-X
- nr 13:** *Francisci Mymeri Dictionarium trium linguarum • Dictionarius
Ioannis Murellii variarum rerum*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-8-2
- nr 14:** *Statut Jana Dzwonowskiego*
Kraków 1998, ISBN 83-907059-9-0
- nr 15:** S. Wyspiański, *Veni Creator Spiritus*
Kraków 1998, ISBN 83-907059-7-4
- nr 16:** *Jezusa Judasz przedał... • Jesus by Judas was sold..*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-02-6
- nr 17:** *„Biblioteka Warszawska” 1841*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-04-2
- nr 18:** *Dajcie mi za nie półtrzecia grosza [...] • Gebt mir dafür drit-
thalb Groschen [...]*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-01-8
- nr 19:** *O Czechu i Lechu historyja naganiona*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-05-0
- nr 20:** *Theatrum virtutum divi Stanislai Hosii • Teatr cnót świętobliwego
Stanisława Hozjusza*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-07-7

- nr 21:** *Skąd pochodzi nazwa Krakowa? • Unde dicta sit Cracovia? Obrona przesławnego królewskiego miasta Krakowa • Regiae ac clarissimae urbis Cracoviae defensio*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-08-5
- nr 22:** *Zaniechane stronicie „Trylogii”, czyli Sienkiewicza skreślenia ostatniej chwili*
Kraków 1999, ISBN 83-87553-11-5
- nr 23:** *Mickiewicza słowa sekretne*
Kraków 1999, ISBN 83-87553-12-3
- nr 24:** S. Czerniecki, *Compendium ferculorum*
Kraków ¹1999, ²2004, ISBN 83-87553-13-1
- nr 25:** *Psalterz krakowski*
Kraków 1999, ISBN 83-87553-06-9
- nr 26:** *Testament [...] Wacława Kunickiego*
Kraków 1999, ISBN 83-87553-14-X
- nr 27:** *Krzemieński skarb*
Kraków 1999, ISBN 83-87553-15-8
- nr 28:** *W świecie „Pana Tadeusza”*
Kraków 1999, ISBN 83-87553-16-6
- nr 29:** *Kto sie kocha w czytaniu, bywa z duchem w rozmawianiu...*
Kraków ¹1999, ²2000, ³2000, ⁴2001, ⁵2002, ⁶2003, ⁷2004, ⁸2005, ⁹2006, ¹⁰2007/2008, ¹¹2008/2009, ¹²2009/2010, ¹³2010/2011, ¹⁴2011/2012, ¹⁵2012/2013, ¹⁶2013/2014, ¹⁷2014/2015, ¹⁸2015/2016, ¹⁹2016/2017, ²⁰2018/2019
ISBN 83-87553-17-4, ISBN 978-83-87553-17-3
- nr 30:** *O polskość Torunia*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-18-2
- nr 31:** S. Wyspiański, *Wesele*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-19-0
- nr 32:** M. Moser, *Marcus Antonius de Dominis sui reditus ex Anglia consilium exponit • Marcus Antonius de Dominis swego zwrócenia się z Anglijej radę przekłada*
Kraków-Wien 2000, ISBN 83-87553-20-4

- nr 33:** *Pieśni ludu znad górnej Drwęcy...*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-21-2
- nr 34:** *Lament [...] nad umarłym Kredytem*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-24-7
- nr 35:** *Jaśniejsza tysiąc nad słońce...*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-23-9
- nr 36:** *Kochanowski: Who Hath Bewinged Me*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-22-0
- nr 37:** K. Koźmian, *Ziemiaństwo polskie*
Kraków 2000, ISBN 83-87553-26-3
- nr 38:** R. Starzewski, „*Wesele*” *Wyspiańskiego*
Kraków 2001, ISBN 83-87553-32-8
- nr 39:** I. Krasicki, *Kalendarz obywatelski*
Kraków 2001, ISBN 83-87553-34-4
- nr 40:** J.I. Przybylski, *Homer i Kwint w Polsce*
Kraków 2001, ISBN 83-87553-36-0
- nr 41:** *Wizerunk Sługi wiernego*
Kraków 2001, ISBN 83-87553-41-7
- nr 42:** *Wysoki Sądzie!*
Kraków 2002, ISBN 83-87553-45-X
- nr 43:** Ignacego Krasickiego *Hymn do miłości Ojczyzny*
Kraków 2002, ISBN 83-87553-51-4
- nr 44:** *Korona dziewicy Maryi. Antologia polskich średniowiecznych pieśni maryjnych • The Virgin Mary's Crown. A Bilingual Anthology of Medieval Polish Marian Poetry*
Kraków 2002, ISBN 83-87553-52-2
- nr 45:** *Biblia tzw. Brzeska (1563)*
Clifton, NJ, Kraków 2003, ISBN 0-9743406-0-X
- nr 46:** J. Kochanowski, *Dryas Zamchana Polonice et Latine. Pan Zamchanus Latine et Polonice*
Kraków 2002, ISBN 83-87553-54-9

- nr 47:** S. Gawiński, *Clipaeus Christianitatis to jest Tarcz Chrześcijaństwa*
oprac. D. Chemperek i W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-59-X
- nr 48:** [T. Ulewicz], *Sytuacja wojenno-polityczna i położenie Polski na jej tle*
Kraków 2003, ISBN 83-87553-65-4
- nr 49:** Przemko Hreczecha [T. Ulewicz], *O Wolność*
Kraków 2003, ISBN 83-87553-66-2
- nr 50:** *Jan Matejko: Śmierć Urszulki Kochanowskiej*
Kraków 2003, ISBN ISBN 83-87553-73-5
- nr 51:** W. Gombrowicz, *Il matrimonio*,
trad. G. De Biase, red. W. Walecki
Kraków-Neapol 2004, ISBN 83-87553-93-X
- nr 52:** *Grób w ziemi. Testament Jana Pawła II.*
Dodatek specjalny do kwartalnika „Znad Mozgawy”
oprac. W. Walecki, Kraków 2005, nr 2 (12)
- nr 53:** *Antologia polskich przekładów poezji włoskiej od wieku XVI do końca XIX stulecia*
wstęp, wybór i oprac. M. Gurgul, J. Miszalska
Kraków 2005-2006, ISBN 83-89973-14-6
- nr 54:** A. Bełcikowski, *Król Bolesław Śmiały. Dramat w 5 aktach*
wstęp i oprac. R. Stachura
Kraków 2005-2006, ISBN 83-89973-15-4
- nr 55:** *Chocim • Chotin (1621)*
oprac. M. Mnikowska i W. Walecki
Kraków 2005, ISBN 83-89973-18-9
- nr 56:** *Między rozpaczą i nadzieją. Antologia poezji porozbiorowej (l. 1793-1806)*
wstęp P. Żbikowski, oprac. M. Nalepa
Kraków 2005, ISBN 83-89973-16-2

- nr 57:** *Poezyje Franciszka Dyjonizego Książnina ręką własną pisane*
(płyta cd z autografu wraz z wydrukiem książkowym)
oprac. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-24-3
- nr 58:** *Królowa Korony Polskiej*
oprac. W. Walecki
Kraków-Warszawa 2006, ISBN 83-60086-12-5 (z Wyd. Edukacja)
- nr 59:** M. Krzysztofik, *Przypowieści Salomonowe przekładania Józefa Domaniewskiego*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-43-X
- nr 60:** *Kodeks Napoleona z przypisami. Stendhal: Pamiętnik o Napoleonie*
wstęp prawniczy do *Kodeksu*: Kancelaria Adwokacka A. Kubas,
R. Kos, H. Gaertner, tłum. tekstu Stendhala: W. Uruszczak,
red. tomu: W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-30-6
- nr 61:** S. Leszczyński, *Potrzeba z Szeremetem*
oprac. P. Borek, red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-31-3
- nr 62:** *Jana Seklucjana „Pieśni chrześcijańskie dawniejsze i nowe...”*
oprac. A. Kalisz, red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-48-1
- nr 63:** *Zabawy literackie krakowskich uczonych*
zebrał i oprac. H. Markiewicz
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-47-4
- nr 64:** S. Kobierzycki, *Obsidio Clari Montis • Oblężenie Jasnej Góry*
tłum.: K. Chmielewska i E. Rygał, oprac. A.J. Zakrzewski
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-63-4
- nr 65:** J.A. Biesiekierski, *Krótką nauka o czci i poszanowaniu obrazów świętych*
Kraków 1624, reprint: Kraków 2007
ISBN 978-83-89973-64-1

- nr 66:** S. Makowiecki, *Relacja Kamieńca wziętego przez Turków w roku 1672*
oprac. P. Borek i W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-77-1
- nr 67:** A. Dębowski, *Utwory zebrane*
wstęp i oprac. M. Wichowa, red. nauk. W. Walecki
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-028-2
- nr 68:** *Trzej poetyccy świadkowie pierwszej Dymitriady*
oprac. J. Wójcicki
Kraków 2008, ISBN 978-83-7624-036-7
- nr 69:** [A. Kochanowski], *Rzeka [...] Lubomirskiego*
oprac. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-7624-001-5
- nr 70:** S. Hutor Szymanowski, *Mars sauromatski i inne poematy*
oprac. P. Borek
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-005-3
- nr 71:** P. Simplicjan, *Rozmyślanie o śmierci*
oprac. A. Sikora
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-010-7
- nr 72:** *Księga ustaw cywilnych*, Wiedeń 1811
[reprint pierwszego wydania]
red. nauk. W. Walecki
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-014-5
- nr 73:** Małgorzata z Nawarry, *Heptameron*
przeł. T. Giermak-Zielińska, wstęp J. Miernowski,
red. nauk. W. Walecki
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-042-8
- nr 74:** A. Pirmas, *Pisma zebrane*
oprac. T. Bujnicki, projekt W. Walecki
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-070-1
- nr 75:** Jan z Sanoka, *Ecclesiastes* (reprint edycji 1590)
oprac. M. Krzysztofik
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-063-1

- nr 76:** Ł. Komornicki, *Willa pod Minerwą. Historia domu rodziny Komornickich na krakowskich Dębnikach*
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-164-7
- nr 77:** Dante Alighieri, *Vita nuova* * *Życie nowe*
Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-161-6
- nr 78:** S. Pigoń, *Złota myśl nad Katedrą Literatury Polskiej*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-165-7
- nr 79:** T. Nastulczyk, *Gawęda starego dziada* * *Hutorka staroho dziada. Studium bibliograficzno-edytorskie literatury polsko-białoruskiej XIX wieku*
Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-177-7
- nr 80:** J. Okoniowa, J. Okoń, *Zygmunta Glogera „Słownik gwary ludowej w okręgu tykocińskim”*. *Dopełnienia*
Kraków 2019, ISBN 978-83-7624-198-2

SERIA DRUGA

- nr I:** W. Walecki, *Z duchem w rozmawianiu. Szesnastowieczna proza polska*
Kraków 1991, ISBN 83-85483-01-2
- nr II:** *Alexander von Humboldt hört Chopin • Aleksander von Humboldt słucha Chopina*
Kraków 1997, ISBN 83-907059-1-5
- nr III:** *Lebensgalerie von Alexander von Humboldt*
Kraków 1998, ISBN 83-87553-03-4
- nr IV:** J. Krzysztoforska-Doschek, *Prasłowiańskie źródła nowszej poezji polskiej*
red. W. Walecki
Kraków 2000, ISBN 83-87553-25-5
- nr V:** *Życie literackie i literatura w Wilnie XIX-XX wieku*
red. T. Bujnicki i A. Romanowski
Kraków 2000, ISBN 83-87553-27-1
- nr VI:** *Oblicza fenomenologii*
red. P. Mróz i J. Hańderek
Kraków 2000, ISBN 83-87553-29-8

- nr VII:** P. Borek, *Ukraina w staropolskich diariuszach i pamiętnikach*
red. W. Walecki
Kraków 2001, ISBN 83-87553-35-2
- nr VIII:** G. Holzer, *Rekonstruowanie języków niepoświadczonych*
red. W. Walecki
Kraków 2001, ISBN 83-87553-37-9
- nr IX:** K. Bujnicki, *Pamiętniki 1795-1875*
oprac. P. Bukowiec
Kraków 2001, ISBN 83-87553-38-7
- nr X:** J. Starnawski, *Polska w Europie*
red. W. Walecki
Kraków 2001, ISBN 83-87553-30-1
- nr XI:** *Człowiek wobec świata na przełomie wieków. Dawne i nowe wzorce duchowości*
red. M. Kudelska
Kraków 2001, ISBN 83-87553-42-5
- nr XII:** T. Ulewicz, *Z kultury duchowej polskiego średniowiecza*
red. W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-43-3
- nr XIII:** A.J. Nowak, *Świat człowieka. Znak. Wartość. Sztuka*
red. W. Walecki
Kraków 2002, ISBN 83-87553-46-8
- nr XIV:** *Świat Michała Bałuckiego*
red. T. Budrewicz
Kraków 2002, ISBN 83-87553-47-6
- nr XV:** P. Borek, *Szlakami dawnej Ukrainy*
red. W. Walecki
Kraków 2002, ISBN 83-87553-49-2
- nr XVI:** T. Bujnicki, *Szkice wileńskie. Rozprawy i eseje*
red. W. Walecki
Kraków 2002, ISBN 83-87553-53-0
- nr XVII:** A.I. Wójcik, *Wolność i władza*
red. W. Walecki
Kraków 2002, ISBN 83-87553-55-7

- nr XVIII:** A. Naumow, *DOMUS DIVISA. Studia nad literaturą ruską w I. Rzeczypospolitej*
red. W. Walecki
Kraków 2002, ISBN 83-87553-56-5
- nr XIX:** M. Krzysztofik, *Od Biblii do literatury. Siedemnastowieczne dzieła literackie z ksiąg Starego Testamentu*
red. W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-60-2
- nr XX:** J.T. Józefowicz, *Lwów utracony in anno 1704*
oprac. P. Borek
Kraków 2003, ISBN 83-87553-61-1
- nr XXI:** W. Deluga, *Grafika z kręgu Ławry Pieczarskiej i Akademii Mohylańskiej XVII i XVIII wieku*
red. W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-58-1
- nr XXII:** A.J. Zakrzewski, *Stanisława Leszczyńskiego „Idea wiecznego pokoju”*
red. W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-62-X
- nr XXIII:** S. Jaworski, *Zakręty i przełomy. Szkice o literaturze XX wieku*
red. W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-68-9
- nr XXIV:** *Traduzione e dialogo tra le nazioni*
red. J. Żurawska
Napoli-Kraków 2003, ISBN 83-87553-69-7
- nr XXV:** I. Chrzanowski, *Historia literatury polskiej, Tom drugi: Literatura Polski porzbirowej. Część pierwsza: Klasycyzm I. połowy XIX wieku, Edycja I*
z rękopisu wydał i opracował W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-75-1
- nr XXVI:** D. Samborska-Kukuć, *Z dziejów kultury literackiej północno-wschodniego pogranicza. Jan Onoszko, poeta przełomu XVIII i XIX wieku*
red. W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-76-X

- nr XXVII:** *Galczyński po latach. Sympozjon. Neapol 23-24 maja 2003 r.*
red. J. Żurawska
Kraków 2004, ISBN 83-87553-78-6
- nr XXVIII:** *Acta maleficorum Wisniciae. Księga złoczyńców Wiśnicza*
oprac. W. Uruszczak, red. W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-77-8
- nr XXIX:** A. Wojtylak-Heszen, *Tragedia późnoantyczna Χριστὸς πάσχων (Christus patiens) a jej klasyczne źródła*
red. W. Walecki
Kraków 2004, ISBN 83-87553-80-8
- nr XXX:** *Kultura i języki Wielkiego Księstwa Litewskiego*
red. M.T. Lizisowa
Kraków 2004, ISBN 83-87553-81-6
- nr XXXI:** I. Fedorowicz, *W służbie ziemi ojczystej. Czesław Jankowski w życiu kulturalnym Wilna lat 1905-1929*
red. W. Walecki
Kraków 2005, ISBN 83-87553-83-2
- nr XXXII:** K. Koehler, *Domek szlachecki w literaturze polskiej epoki klasycznej*
red. W. Walecki
Kraków 2004, ISBN 83-87553-87-5
- nr XXXIII:** *1543: Zapisy polskojęzyczne w księgach sądów szlacheckich województwa krakowskiego*
oprac. W. Urban i A. Zajda
Kraków 2004, ISBN 83-87553-88-3
- nr XXXIV:** *Peregrynacja Jana Heidensteina przez Belgię, Francję i Włochy w roku 1631 zaczęta a w roku 1634 zakończona*
oprac. Z. Pietrzyk i A. Golik-Prus
Kraków 2005, ISBN 83-87553-95-6
- nr XXXV:** L. Madelska, *Słownik wariantywności fonetycznej współczesnej polszczyzny*
red. W. Walecki
Kraków 2005, ISBN 83-87553-90-5

- nr XXXVI:** A. Biernacki, *Aleksander Przedziecki*
red. W. Walecki
Kraków 2005, ISBN 83-87553-97-2
- nr XXXVII:** Ł. Winczura, *Hetman hetmanów.
Jan Amor Tarnowski (1488-1561)*
red. W. Walecki
Kraków 2005, ISBN 83-87553-99-9
- nr XXXVIII:** D. Kukuć, *Z dziejów kultury polskiej na Wileńszczyźnie.
Życie i działalność Januarego Filipowicza*
Kraków 2005, ISBN 83-89973-04-9
- nr XXXIX:** I. Warzecha, *Tradycja Mickiewiczowska w życiu kulturalno-
literackim międzywojennego Wilna*
Kraków 2005, ISBN 83-89973-05-7
- nr XL:** *Arma Cosacica. Poezja okolicznościowa o wojnie polsko-
kozackiej lat 1648-1649*
oprac. P. Borek
Kraków 2005, ISBN 83-89973-07-3
- nr XLI:** R. Jakubėnas, *Prasa Wielkiego Księstwa Litewskiego
w XVIII wieku*
Kraków 2005, ISBN 83-89973-08-1
- nr XLII:** *Dzieło i życie Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Monografia*
red. A. Kulawik i J.S. Ossowski
Kraków 2005, ISBN 83-89973-09-X
- nr XLIII:** A. Wilkoń, *Arcydzieła liryki staropolskiej*
red. nauk. W. Walecki
Kraków 2005, ISBN 83-89973-17-0
- nr XLIV:** *Język w urzędach i w sądach*
red. M.T. Lizisowa
Kraków 2006, ISBN 83-89973-22-7
- nr XLV:** G. Nieć, *Jakub Szymkiewicz: „Szlachcic na łopacie” – sa-
tyryczny reporter „Wiadomości Brukowych”*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-32-4

- nr XLVI:** T. Ulewicz, *Sarmacja. Studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI w.*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-33-2
- nr XLVII:** T. Ulewicz, *Kochanowski: Świadomość słowiańska. Oddziaływanie europejskie*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-34-0
- nr XLVIII:** L. Zinkow, *Nad Wisłą, nad Nilem... Starożytny Egipt w piśmiennictwie polskim (do r. 1914)*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-35-9
- nr XLIX:** J. Hańderek, *Czas i spotkanie. Wokół koncepcji czasu Emmanuela Lévinasa*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-36-7
- nr L:** J. Trzcńska-Rosik, *Mowa rzeczy. „Głosy” przedmiotu w polskiej prozie socrealistycznej i odgłosy w latach 1960-1980 (na wybranych przykładach)*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-45-6
- nr LI:** A. Rucińska, *O wielkości narodowego dziedzictwa. W kręgu oratorstwa Stanisława Kostki Potockiego*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-39-1
- nr LII:** J. Waligóra, *Proza Tadeusza Różewicza*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-41-3
- nr LIII:** M. Zagórski, *Bogowie mieszkają na Palatynie. Oktawian August i jego program ideowy w „Metamorfozach” Owidiusza*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-42-1

- nr LIV:** A. Oleśkiewicz, *Europa języków. Związki frazeologiczne o proveniencji biblijnej i antycznej w europejskiej wspólnocie słownikowej*
red. W. Walecki, Kraków 2006
ISBN 83-89973-44-8, ISBN 978-83-89973-44-3
- nr LV:** M.T. Lizisowa, *Tekst – Kontekst – Interpretacja. W poszukiwaniu semiotyczno-dyskursywnych wzorców konkretyzacji języka*
red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-46-4
- nr LVI:** N. Minissi, *Europejski Czarnolas. Poezja łacińska Jana Kochanowskiego • La poesia latina di Jan Kochanowski*
tłum. M. Bilińska, red. nauk. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-27-6
- nr LVII:** *Od Dantego do Fo. Włoska poezja i dramat w Polsce (czas najdawniejsze po rok 2006). Bibliografia*
oprac. J. Miszańska, J. Gurgul, M. Surma-Gawłowska, M. Woźniak
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-48-8
- nr LVIII:** A. Gronek, *Ikony Męki Pańskiej. O przemianach w malarstwie cerkiewnym ukraińsko-polskiego pogranicza*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-55-9
- nr LIX:** M. Bauer, *Z dziejów batalistyki polskiej. Studia nad pamiątkami wojennymi z XVII w.*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-56-6
- nr LX:** M. Mieszek, *Intermedium polskie XVI-XVIII wieku. Teatry szkolne*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-57-3
- nr LXI:** T. Bujnicki, *Pozytywista Sienkiewicz. Linie rozwojowe piśarstwa autora „Rodziny Polanieckich”*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-58-0

- nr LXII:** A. Kapusta, *Mitologie twarzy. Cyprian Norwid i Stanisław Wyspiański – próba komparatystyki mitu*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-60-3
- nr LXIII:** K. Kainacher, *Dziecko w środowisku dwujęzycznym i jego komunikacja międzykulturowa • Das Kind in einer zweisprachigen Welt und seine interkulturelle Kommunikation*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-61-0
- nr LXIV:** W. Gruchała, *Architekt prozy. Retoryczna analiza stylu wybranych powieści Wacława Berenta*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-65-8
- nr LXV:** E. Pilarczyk, *Metamorfozy słowa. Filozofia języka Pawła Florenskiego w polskim kontekście przekładowym*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-66-5
- nr LXVI:** P. Kawalec, *Stanisław Przybyszewski w czeskim świecie literackim i artystycznym*
red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-67-2
- nr LXVII:** A. Górski, *Pamiętniki lat mego życia (1922-2006)*
oprac. G. Nieć
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-72-6
- nr LXVIII:** L. Sosnowski, *Sztuka. Teoria. Historia. Światy Arturo Danto*
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-56-6
- nr LXIX:** L. Sosnowski, *Uwagi o «mierze» sztuki. Ludwig Wittgenstein wobec wartości*
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-78-8
- nr LXX:** *IOANNES COCHANOVIVS. Pisma łacińskie*
oprac. W. Walecki z Zespołem
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-83-2

- nr LXXI:** *Język w urzędach i w sądach II*
red. M.T. Lizisowa
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-81-8
- nr LXXII:** J. Żurawska, *Galczyński i muzyka*
red. W. Walecki
Kraków 2010, ISBN 978-83-89973-84-9
- nr LXXIII:** A. Nowak, *Człowiek wobec wieczności. Ukraińskie i białoruskie prawosławne piśmiennictwo żałobne XVII wieku*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-87-0
- nr LXXIV:** *W kręgu Hadziacza A.D. 1658*
red. P. Borek
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-91-7
- nr LXXV:** D. Samborska-Kukuć, *Polski Inflantczyk. Kazimierz Bujnicki (1788-1868). Pisarz i wydawca*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-92-4
- nr LXXVI:** S.J. Rittel, *Katolicki dyskurs społeczny*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-94-8
- nr LXXVII:** E. Powązka, *Poetyka wyzwolenia. Genezyjski dialog ANTYKU z BAROKIEM w twórczości Juliusza Słowackiego*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-95-5
- nr LXXVIII:** Ł. Front, *Recepcja Williama Blake'a w twórczości Czesława Miłosza*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-96-2
- nr LXXIX:** K. Chojnicka, *Narodziny rosyjskiej doktryny państwowej*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-99-3, wyd. II

- nr LXXX:** W. Deluga, *Panagiotafitika. Greckie ikony i grafiki cerkiewne*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-7624-012-1
- nr LXXXI:** K. Kiszковиak, *W kręgu topiki hagiograficznej. „Żywoty świętych” Piotra Skargi*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-7624-016-3
- nr LXXXII:** K. Bocian, *Odmienne stany cielesności. Antropologia ciała w najnowszej literaturze fantastyczno-naukowej (1989-2005)*
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-020-6
- nr LXXXIII:** T. Nastulczyk, *Z dziejów świadomości literackiej w Rzeczypospolitej XVII w. Przysłowia łacińskie w zbiorze „Adagia Polonica” Grzegorza Knapiusza. (Wybrane przykłady)*
red. nauk. W. Walecki
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-024-4
- nr LXXXIV:** K. Barkowska, *Jānis Rainis. Pisarz łotewski i europejski*
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-032-9
- nr LXXXV:** M. Strycharska-Brzezina, *Socjostylistyka a dzieje literatury polskiej. Studia nad stylizacją językową w utworach literackich*
red. W. Walecki
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-040-4
- nr LXXXVI:** *Szczelina światła. Ruskie malarstwo ikonowe*
pod red. A. Groniek
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-048-0
- nr LXXXVII:** D. Skwirut, *Klasycyzm w poezji Leopolda Staffa na tle dwudziestowiecznym. Historia recepcji i propozycje interpretacji*
red. W. Walecki
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-052-7

- nr LXXXVIII:** Wł.S. Reymont, *Dziennik nieciągły. 1887-1924*
oprac. B. Utkowska
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-056-5
- nr LXXXIX:** S.I. Nikołajew, *Polono-Rossica. Polsko-rosyjskie związki literackie w XVI-XVIII wieku. Materiały bibliograficzne*
tłum. D. Siess-Krzyszowska, red. S. Siess-Krzyszowski
Kraków 2009, ISBN 978-83-7624-060-2
- nr XC:** P. Zięba, *Z dziejów polskiej konwencji wydawniczej. Edytorskie koncepcje i praktyka wydawnicza Józefa Ignacego Kraszewskiego*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-076-3
- nr XCI:** J. Jański, *Pachnieć jak ciało. Proza Jarosława Iwaszkiewicza w ujęciu „écriture feminine” oraz teorii „gender” i „queer”*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-080-0
- nr XCII:** M. Chrabąszcz, *Błędne krainy romantyków. Kreacje przestrzeni we „wschodnich” powieściach poetyckich*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-088-6
- nr XCIII:** *Libri Separati. Inspiracje do badań nad starodrukami polskimi w bibliotekach Rosji, Białorusi, Ukrainy i Litwy*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-009-1
- nr XCIV:** I. Piber, *Semiotyka miejsc w późnej prozie Elizy Orzeszkowej (1890-1910) z perspektywy Heideggerowskiej filozofii przestrzeni*
red. W. Walecki
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-033-6
- nr XCV:** A. Tułowicka, *Słowo i obraz w heraldyce. Herbarze a quasi-herbarze*
red. W. Walecki
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-041-1
- nr XCVI:** M. Kuleczka, *Między sztuką a religią. Dramat i teatr protestancki w Prusach królewskich (Gdańsk, Toruń, Elbląg, 1550-1650) na tle mieszczańskiej kultury materialnej i duchowej*
red. W. Walecki
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-053-1

- nr XCVII:** *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. I: *stulecia XV-XVII*, t. II: *stulecia XVIII-XIX*
red. P. Borek, M. Olma
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-049-7
- nr XCVIII:** J. Piwowarski, *Samodoskonalenie i bezpieczeństwo w samurajskim kodeksie Bushidō*
red. W. Walecki
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-057-2
- nr XCIX:** U. Wich, *Poeta ludens. Problemy komunikacji literackiej i społecznej XIV-XVIII wieku*
red. W. Walecki
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-061-9
- nr C:** M. Gołaszewska, T. Gołaszewski, *Estetyka granicy*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-045-9
- nr CI:** L. Sosnowski, *Sztuka. Retoryka Fizjognomika. Studium z filozofii ekspresji*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-045-9
- nr CII:** H. Markiewicz, *Mowy i rozmowy*
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-069-5
- nr CIII:** M. Kuczyńska, *Z Zachodu na Wschód. Obywatele Rzeczypospolitej na ołtarzach Cerkwi rosyjskiej*
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-073-2
- nr CIV:** J. Miszalska i in., *Od Boccaccia do Eco, Bibliografia*
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-077-0
- nr CV:** M. Kruk, *Ikony-obrazy w świątyniach rzymsko-katolickich dawnej Rzeczypospolitej*
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-081-7
- nr CVI:** P. Borek, *W służbie Klio. Studia o barokowych pisarzach „minorum gentium”*
red. W. Walecki
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-089-3

- nr CVII:** P. Oczko, T. Nastulczyk, *Homoseksualność staropolska*
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-097-8
- nr CVIII:** M. Błasiak, *Dwujęzyczność i ponglish. Zjawiska językowo-
-kulturowe polskiej emigracji w Wielkiej Brytanii*
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-018-3
- nr CIX:** E. Horyń, *Słownictwo wiejskich ksiąg sadowych ziemi brze-
skiej (XVI-XVII w.)*
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-089-3
- nr CX:** B. Purc-Stępiak, *Sąd Ostateczny Hansa Memlinga. Między
uczoną teologią a pobożną filozofią*. T. 1: *Idea zwierciadła
w malarstwie europejskim XV-XVI wieku*, T. 2: *Świat: od-
bite oblicze Boga*
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-034-3, t. 1
ISBN 978-83-7624-038-1, t. 2
- nr CXI:** *Sztuka. Twórczość. Artysta. Wybór pism z filozofii ekspresji*
red. L. Sosnowski
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-046-6
- nr CXII:** U. Klatka, *Wyobrażenia w czasie. Opoezji Jana Brzękowskiego*
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-058-9
- nr CXIII:** M. Niechwiej, *O błędach rusińskiego obrządku, to jest Elu-
cidarius errorum ritus Ruthenici (1501), czyli Jan z Oświę-
cimia wobec idei unii kościelnej z prawosławnymi Rusinami*
red. nauk. W. Walecki
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-066-4
- nr CXIV:** *Z dziejów staropolskiego pamiętnikarstwa. Przekroje
i zbliżenia*
red. nauk. P. Borek
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-074-9
- nr CXV:** M. Strycharska-Brzezina, *Ku utopii graficznej? Projek-
ty modernizacji alfabetu polskiego od Oświecenia do
Międzywojnia*
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-086-2

- nr CXVI:** M. Biesaga, *Historia i retoryka. Wykład akademicki o dziejach w świetle francuskiej teorii dyskursu*
red. nauk. W. Walecki
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-090-7
- nr CXVII:** J. Paruch, *Zbiorowość i indywidualności. Kreacja postaci w powieściach historycznych Franciszka Rawity-Gawrońskiego*
red. nauk. W. Walecki
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-094-7
- nr CXVIII:** I. Sobina, *Potwory sztuki scenicznej. Poetyka melodramatu doby polskiego Oświecenia lat 1790-1815*
red. nauk. Waław Walecki
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-098-5
- nr CXIX:** D. Stanisławczyk, *Twórczość dramatyczna A.K. Czartoryskiego*
red. nauk. Waław Walecki
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-004-9
- nr CXX:** P. Oczko, *Miotła i krzyż. Kultura sprzątnania w dawnej Holandii, albo historia pewnej obsesji*
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-015-2
- nr CXXI:** *Libri Recogniti. Nowe inspiracje do badań nad starodrukami polskimi w bibliotekach Rosji, Białorusi, Ukrainy, Litwy i Finlandii • Новые инспирации для исследований польских старопечатных изданий по библиотекам России, Белоруссии, Украины и Литвы*
red. nauk. S. Siess-Krzyszowski, W. Walecki
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-019-0
- nr CXXII:** P. Kołodziej, *Czas na obraz. Dzieło malarskie jako tekst i kontekst w szkolnym kształceniu humanistycznym (1880-1999)*
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-023-7
- nr CXXIII:** *Ciało w futurofantastyce słowiańskiej*
red. nauk. D. Ajdačić, W. Walecki
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-027-5

- nr CXXXIV:** K. Drąg, *W galicyjskim tyglu etnicznym, narodowym i społecznym (Kajetan Abgarowicz-Abgar Sultan)*
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-031-2
- nr CXXXV:** A. Miśkowiec, *Między naturą a historią. Pieniny w piśmiennictwie polskim 1830-1916. Zagadnienia wybrane*
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-043-5
- nr CXXXVI:** J. Waligóra, *Ani rytuał, ani karnawał... O interpretacji tekstu literackiego w szkole (ponadgimnazjalnej): warunki – strategie – perspektywy*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-047-3
- nr CXXXVII:** M.M. Szurek, *Z dziejów polszczyzny biblijnej. Biblia Wujka (1599) a Biblia gdańska (1632). Studium komparatywne*
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-051-0
- nr CXXXVIII:** J. Miszalska, *Tragicznych igrzysk pieśń uczy nas cnoty. Przekłady z języka włoskiego jako źródło polskiej dramaturgii poważnej do końca XVIII wieku*
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-067-1
- nr CXXXIX:** A. Paleta, *Włoskie oratorium w Polsce w XVIII w. Wykonania, druki, przekłady*
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-071-8
- nr CXXX:** P. Dziadul, *W oczekiwaniu na Paruzję. Myśl eschatologiczna w prawosławnym piśmiennictwie słowiańskim do połowy XVI wieku*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-075-6
- nr CXXXI:** M. Wrana, *Angelo Maria Durini. Poeta i polityk w purpurze. Zarys działalności literackiej, kulturalnej i politycznej nuncjusza w Polsce (1767-1772)*
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-079-4
- nr CXXXII:** *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej, t. III (Stulecia XV-XIX), Perspektywa historycznoliteracka, t. IV (Stulecia XVI-XIX), Perspektywa historyczna i językowa*
red. P. Borek, M. Olma
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-083-1

- nr CXXXIII:** *Savoirs et fiction dans les littératures romanes*
rédaction B. Marczuk, J. Gorecka-Kalita, A. Kocik
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-128-9
- nr CXXXIV:** M. Skucha, *Ładni chłopcy i szalone. Męskość i kobiecość w późnym piarstwie Józefa Ignacego Kraszewskiego*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-095-4
- nr CXXXV:** Ł. Front, *Mysł religijna polskiego modernizmu i jej konteksty (Karol Ludwik Koninski)*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-100-5
- nr CXXXVI:** *Język w środowisku wiejskim. T. 1: W 110 rocznicę urodzin Profesora Eugeniusza Pawłowskiego*, red. M. Mączyński, E. Horyń; T. 2: *Gwara-społeczeństwo-kultura*, red. E. Rudnicka-Fira, M. Błasiak-Tytuła
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-104-3
- nr CXXXVII:** M. Puda-Blokesz, *Mitologizmy frazeologiczne w języku polskim (na materiale leksykografii XX i XXI wieku)*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-108-1
- nr CXXXVIII:** A. Oczko, *Rumuńska słowiańszczyzna. Zapożyczenia południowosłowiańskie w języku rumuńskim w XVI i XVII wieku*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-112-8
- nr CXXXIX:** *Pismo, lektura, biblioteka w dawnych literaturach romańskich*
red. A. Rzepka, D. Pudo, M. Wrana
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-136-4
- nr CXL:** *O miejsce książki w historii sztuki*
red. A. Gronek
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-132-6
- nr CXLI:** M. Bajko, *Sny o Polsce i o Europie. Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu pierwszej wojny światowej*
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-148-7

- nr CXLII:** Ł. Zabielski, *Meandry antyromantyczności. Kajetan Koźmian i romantycy polscy*
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-152-4
- nr CXLIII** P. Borek, „Przyszłym czasom swej sławy gotować poprawce”. *Studia o literaturze i piśmiennictwie wieków dawnych*
Kraków 2015, ISBN 978-83-7824-160-9
- nr CXLIV:** A. Włoczewska, *Teatr Apollinaire’a*
red. nauk. W. Walecki
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-176-0
- nr CXLV:** J. Miszalska, *Z ziemi włoskiej do Polski. Przekłady z literatury włoskiej w Polsce do końca XVIII wieku*
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-180-7
- nr CXLVI:** *Libri Descripti. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Opis edycji rzadkich i unikatowych”, Charków, 16-19 września 2013 roku; Матеріали міжнародного науково-практичного семінару „Експертиза рідкісних і цінних видань” Харків, 16–19 вересня 2013 року, opracowanie/układacze Wasław Walecki/Вацлав Валецький, Iryna Żurawłowa/Ірина Журавльова; redakcja naukowa/науковий редактор Iryna Kaczur/Ірина Качур i Magdalena Romanowska/Mагдалена Романовська*
Kraków-Charków 2016, ISBN 978-83-7624-184-5
- nr CXLVII:** M. Rusczyńska, *Słowianie i słowianofile. O słowianofilskich dyskursach w literaturze polskiego romantyzmu*
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-188-3
- nr CXLVIII:** *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej (stulecia XVI-XIX), t. V: Nowa perspektywa historycznoliteracka, t. VI: nowa perspektywa historyczna i językowa*
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-192-0
- nr CXLIX:** *Memuarystyka w dawnej Polsce*
Kraków 2016, ISBN 978-83-7624-129-6
- nr CL:** J.Z. Lichański, *W poszukiwaniu najlepszych form komunikacji, czyli dlaczego wciąż jest nam potrzebna retoryka?*
Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-149-4

- nr CLI:** G. Marchwiński, *Kanon literacki i naród w polskim dyskursie publicznym lat 1870-1905. Konstrukcje, uwarunkowania, znaczenia*
Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-169-2
- nr CLII:** *Świat teatru – świat wartości. Wychowanie obywatelskie w teatrze szkolnym jezuitów w Rzeczypospolitej XVI-XVIII wieku*, pod red. J. Okonia
Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-169-2
- nr CLIII:** *L'Italia come specchio dell'Europa e l'Europa come specchio dell'Italia nei tempi antichi e moderni*
Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-189-0
- nr CLIV:** *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej*, t. VII: *Literatura, historia, język*
pod red. P. Borka i M. Olmy
Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-193-7
- nr CLV:** K. Korotkich, *Ścieżki wyobraźni. O wrażliwości i estetyce w literaturze XIX wieku*
Kraków 2018, ISBN 978-7624-114-2
- nr CLVI:** D. Samborska-Kukuć, *Henryk Sienkiewicz – pryzmaty czytania. Studia i szkice literackie*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-118-0
- nr CLVII:** J. Okoń, *Wychowanie do społeczeństwa w teatrach szkolnych jezuitów w Rzeczypospolitej Obojga Narodów*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-122-7
- nr CLVIII:** B. Szargot, *Io danzo l amore! Studia o włoskich librettach operowych, będących scenicznymi adaptacjami dzieł Henryka Sienkiewicza*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-126-5
- nr CLIX:** M. Melnyk, *Pre-ekumenizm i konfesjonalizm. Prawosławne dążenia zjednoczeniowe w I Rzeczypospolitej (1590-1596)*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-163-3
- nr CLX:** A. Adamek-Świechowska, *„Quo vadis” Henryka Sienkiewicza. Od intencji do tekstu*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-170-8

- nr CLXI:** A. Chomiuk, *Wokół Sienkiewicza. Listy-Biografie-Ekranizacje*
Kraków 2019, ISBN 978-83-7624-174-6
- nr CLXII:** W. Łaszkiwicz, *Exploring Fantasy Literature. Selected Topics*
Kraków 2019, ISBN 978-83-7624-178-4
- nr CLXIII:** Н. Малютина, А. Маронь, *Проблема культурной (само)идентификации героя в новейшей постсоветской драме*
Kraków 2019, ISBN 978-83-7624-182-1
- nr CLXIV:** *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej, t. VIII: Literatura, historia, język*
Kraków 2019, ISBN 978-83-76-24-182-1
- nr CLXV:** A. Gostomska, *Dyskurs ze Śmiercią*
Kraków 2020, ISBN 978-83-76-24-107-4
- nr CLXVI:** T. Bujnicki, „Trylogia” w kontekstach
Kraków 2019, ISBN 978-83-76-24-186-9
- nr CLXVII:** M. Krzysztofik, *Biblia w twórczości J. Kaczmarskiego I*
Kraków 2020, ISBN 978-83-76-24-131-9
- nr CLXVIII:** M. Krzysztofik, *Biblia w twórczości J. Kaczmarskiego II*
Kraków 2020, ISBN 978-83-76-24-137-7

BIBLIOTEKA BADAŃ NAD WIEKIEM OSIEMNASTYM
ISSN 1733-4853



Seria BIBLIOTEKA BADAŃ NAD WIEKIEM OSIEMNASTYM jest kolekcją wydawniczą Studiów i Źródeł ogłaszaną przez Wydawnictwo Collegium Columbinum, w latach 2003-2006 inspirowaną przez Polskie Towarzystwo Badań nad Wiekiem Osiemnastym. Do roku 2006 w serii tej ukazały się wymienione poniżej tytuły. Od roku 2007 oficyna nasza publikuje serię pod nową nazwą: BIBLIOTEKA BADAŃ NAD OŚWIECENIEM.

- *Liberté : Héritage du Pass é ou Idée des Lumières ? Freedom: Heritage of the Past or an Idea of the Enlightenment?*
Kraków 2003, ISBN 83-87553-74-1
- M. Starzeński, *Wiersze zebrane*
oprac. E. Aleksandrowska
Kraków 2004, ISBN 83-87553-85-9
- A. Poniński, *Sarmatides seu Satyrae Sarmatydy albo Satyry*
oprac. M. Górską, wstęp M. Skrzypek, tłum. A. Mączyńska-Dilis
Kraków 2005, ISBN 83-87553-82-1
- A. Norkowska, *Wizerunki władcy. Stanisław August Poniatowski w poezji okolicznościowej (1764-1795)*
red. nauk. T. Kostkiewiczowa
Kraków 2006, ISBN 83-89973-10-3
- F.S. Jezierski, *Trzy utwory z czasów Sejmu Wielkiego: „Tron dla próżnej powagi”, „Gowórek herbu Rawicz”, „Rzepicha matka królów”*
oprac. B. Treger
Kraków 2005-2006, ISBN 83-89973-21-9
- Voltaire, *Kandyd Wszędybylski czyli Najlepszość oraz inne przekłady Jacka I. Przybylskiego*
oprac. J. Wójcicki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-37-5

BIBLIOTEKA BADAŃ NAD OŚWIECENIEM

- nr 1:** H. Kołłątaj, *Nad snami, czyli nad marzeniami nocnymi moje uwagi, w Jozefstademie, dnia 8 i 9 sierpnia 1796*
oprac. M. Nalepa
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-70-2
- nr 2:** Voltaire, *Eklezjasta treściwie. Cztery przekłady polskie z doby oświecenia*
oprac. J. Wójcicki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-78-8
- nr 3:** A. Demkowicz, *Poezja białoruskich jezuitów po utracie niepodległości*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-89-4
- nr 4:** J. Kowal, *Droga na Parnas. O twórczości poetyckiej Antoniego Goreckiego*
red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-90-8
- nr 5:** [J.B. Dubois], *Stanislas, Roi de Pologne • Stanisław, Król Polski*
tłum. z franc. M. Skwarczyńska
Kraków 2008, ISBN 978-83-7624-000-8
- nr 6:** A. Gorecki, *Wiersze wybrane*
oprac. J. Kowal
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-068-8
- nr 7:** M. Nalepa, *Między żarliwością a zdradą. Studia i szkice o literaturze późnego polskiego oświecenia*
Kraków 2010, ISBN 978-83-89973-064-0
- nr 8:** P. Żbikowski, *Horyzonty polskiego Oświecenia. Wykłady z epoki 1740-1830*
oprac. J. Kowal
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-025-1
- nr 9:** T. Rittel, Elżbieta Drużbacka, *Gramatyka poetyckich konstrukcji argumentacyjnych. Studium lingwistyczne*
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-006-0
- nr 10:** J. Morelowski, *Prawidła wierszopiskie i kaznodziejskie*
Kraków 2013, ISBN 978-83-76240959-6
- nr 11:** T. Rittel, Elżbieta Drużbacka, *Gatunki mowy w odmianie literackiej*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-116-6

nr 12: N. Rezmer-Mrówczyńska, *Czy szata zdobi człowieka? Ciało i ubiór w literaturze polskiego Oświecenia*
Kraków 2017, ISBN 978-83-7624-145-6

nr 13: T. Rittel, *Elżbieta Drużbacka. Mitologiczny kod tematyczny. Mitologizmy, mitologemy, mitemy*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-138-8

BIBLIOTEKA DUCHOWOŚCI EUROPEJSKIEJ
red. Aleksander Naumow i Waław Walecki (od t. 4)



Tom 4: *Uczniowie Apostołów Słowian*
oprac. M. Skowronek, G. Minczew
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-037-4

Tom 5: *Święci Konstantyn-Cyryl i Metody. Patroni Wschodu i Zachodu. I: Apostołowie Słowian w dawnej Europie; II: Apostołowie Słowian w nowożytnej Europie*
oprac. Zespół pod redakcją A. Naumowa
Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-035-0

KSIĄŻKI BEZ KANTÓW
ISSN 1733-4845



Seria KSIĄŻKI BEZ KANTÓW gromadzi opracowania naukowe, popularnonaukowe i teksty literackie wydawane w niewielkich książeczkach z obcięzonymi dwoma rogami. Stąd (i nie tylko stąd...) nazwa serii.

- K. Chojnicka, *Nauka społeczna Kościoła katolickiego (zarys historii)*
Kraków 2001, ISBN 83-87553-40-9
- T. Ulewicz, *Jan Kochanowski z Czarnolasu Jan Kochanowski of Czarnolas*
red. W. Walecki, Kraków 2002, ISBN 83-87553-44-1

- G. Szpila, *Krótko o przysłowiu*
red. W. Walecki, Kraków 2003, ISBN 83-87553-63-8
- J. Starnawski, *Etudes sur la littérature polonaise de la Renaissance et ses relations avec la littérature européenne*
red. W. Walecki, Kraków 2003, ISBN 83-87553-64-6
- *Poezja i gwiazdy*
red. B. Szymańska i W. Walecki
Kraków 2003, ISBN 83-87553-67-0
Kraków 2004, ISBN 83-87553-86-7
Kraków 2005, ISBN 83-89973-11-1
Kraków 2006, ISBN 83-89973-40-5
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-59-7
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-88-7
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-093-0
- I. Calvino, *Palomar*
tłum. A. Kreisberg, red. W. Walecki
Kraków 2004, ISBN 83-87553-79-4
- K. Leliwa-Słotwiński, *Katechizm poddanych galicyjskich*
posłowie S. Grodziski, red. W. Walecki,
Kraków 2004, ISBN 83-87553-91-3
- *Bibliografia judaików polskich. Stulecia XV-XVIII. Hasło „Żydzi”. Materiały do tomu XXXVI Bibliografii Polskiej Estreicherów*
red. nauk. S. Siess-Krzyszczkowski, oprac. G. Urban-Godziek i A. Bartzak
Kraków 2004, ISBN 83-87553-94-8
- *Przed Petrarqą. Antologia trzynastowiecznej poezji włoskiej*
oprac. M. Woźniak, red. W. Walecki
Kraków 2005, ISBN 83-87553-96-4
- H. Markiewicz, *Kto jest autorem?...*
red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-87553-98-0
- I. Calvino, *Niewidzialne miasta*
tłum. A. Kreisberg, red. W. Walecki
Kraków 2005, ISBN 83-89973-02-2
- W. Uruszczyk, *„Cudzołóstwo prawem zakazane popełniali”. Pitaval małopolski*
red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-00-6
- H.Ch. Luschützky, *Zarys typologii języków*
red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-03-0

- N. Minissi, *Narodziny świata romańskiego i teoria języka włoskiego*
red. W. Walecki, Kraków 2005, ISBN 83-89973-13-8
- *Katalog XV-wiecznych rycin z kolekcji polskich*
red. nauk. W. Deluga, Kraków 2005, ISBN 83-89973-12-X
- *Podmiotowa i przedmiotowa zagraniczna bibliografia literatury polskiego renesansu i baroku*
wydanie sygnałowe, oprac. zespół pod kierunkiem W. Waleckiego
Kraków 2005, ISBN 83-89973-19-7
- *Rzeka Bernarda Ładysza*
red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-20-0
- A.A. Rosa, *Historie zwierząt i innych istot żywych*
tłum. A. Kreisberg, red. W. Walecki
Kraków 2006, ISBN 83-89973-26-X
- B. Łepkowska, *Ludwik Łepkowski (1829-1905) i jego działalność na polu sztuki. Zarys bio- bibliograficzny*
red. W. Walecki, Kraków 2006, ISBN 83-89973-29-4
- I. Wysocka, *Mój brat Wysocki. U źródeł*
tłum. D. Siess-Krzyszowska, red. W. Walecki
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-50-4
- J. Petrus, *Lwowski pomnik Kornela Ujejskiego*
red. W. Walecki, Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-51-1
- K. Choiński, *Stary Pies i siedem szczeniaków*
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-62-7
- K. Hoder-Mackiewicz, *Słownik potocznej polszczyzny lekarskiej*
Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-75-7
- N. Minissi, *Najmniej przydatny zawód na świecie*
tłum. M. Bilińska, red. W. Walecki
Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-82-5
- B. Wołoszyn, *Norwid ocala. Heroizm, śmierć i zmartwychwstanie w twórczości postromantyka*
red. W. Walecki, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-74-0
- A. Dawczyńska, *Twórczość poetycka Łazarza Baranowicza*
red. W. Walecki, Kraków 2008, ISBN 978-83-7624-004-6

- T. Nastulczyk, „*Wszystko mi wolno, ale nie wszystko przynosi korzyść*” (1 Kor 6, 12-13). *Dwa wersety Pierwszego listu do Koryntian w oczach Erazma z Rotterdamu...*
red. W. Walecki, Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-084-8
- M. Kuś, *Między tym a tamtym brzegiem*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-092-3
- A. Wojnarska-Maińska, *Cała prawda o Funfulach*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-013-8
- P. Oczko, *Życie i śmierć doktora Fausta, złego czarnoksiężnika, w literaturze angielskiej od wieku XVI po romantyzm*
Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-084-8
- M. Mazurkiewicz-Stefańczyk, *Mozaika*
Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-002-2
- B. Craveri, *Maria Antonina i skandal z naszyjnikami*
tłum. J. Ugniewska, Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-050-3
- B. Cendrars, *Antologia murzyńska*
tłum. A. Włoczevska, Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-030-5
- A. Wojnarska-Maińska, *Widzia(l)ne miasta*
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-062-6
- P. Żbikowski, *Mit Zachodu po rozbiorach. Recepcja kultury zachodnio-europejskiej na ziemiach polskich w okresie późnego Oświecenia*
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-026-8
- M. Dąbrowa Szatko, *Krajobraz z pawiem*
Kraków 2012, ISBN 978-93-7624-078-7
- R.A. Syska-Lamparska, *Vico według Brzozowskiego • Vico secondo Brzozowski*
red. nauk. M. Wrana, W. Walecki
Boston-Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-082-4
- M. i J. Bielscy, *Rozmowa baranów*
oprac. J. Starnawski,
Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-011-4

- F. Postma, *Studenci z Rzeczypospolitej we fryzyjskim uniwersytecie we Franeker (Spis nazwisk i bibliografia)*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-039-8
- E. Твердислова, *Литературные автобиографизмы*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-144-9
- M. Niechwiej, *Baptismus Ruthenorum. Bulla de non rebaptisandis Ruthenis, to jest Chrzest Rusinów. Bulla o braku potrzeby rebaptyzacji Rusinów (1544), czyli Jan z Oświęcimia contra Stanisław Orzechowski*
Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-055-8
- M. Gołębiowski, *Małżeństwo Józefa i Maryi w literaturze i piśmiennictwie staropolskim doby potrydenckiej*
Kraków 2015, red. nauk. W. Walecki, ISBN 978-83-7624-168-5
- D. Faron, *My chcemy gola! Język środowiska piłkarskiego i miłośników piłki nożnej*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-130-2
- Ch.F. Ramuz, *Nouvelles et Morceaux. Wybór z nowel i z drobiazgów*
tłum. A Włoczewska, red. W. Walecki
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-146-2
- A.Perrier, J.-F. Tappy, F. Debluë, *Nad Jeziorem Lemańskim. Współczesna poezja szwajcarska w języku francuskim*
Kraków 2019, ISBN 978-83-7624-145-2

CZASOPISMA

„Estetyka i Krytyka”, ISSN 1643-1243

R. 1 (2001), nr 1 (1), Kraków 2001, ISBN 83-87553-39-5

R. 2 (2002), nr 1 (2), Kraków 2002, ISBN 83-87553-48-4

R. 2 (2002), nr 2 (3), Kraków 2002, ISBN 83-87553-57-3

R. 3 (2003), nr 1 (4), Kraków 2003, ISBN 83-87553-71-9

R. 6 (2006), nr 2 (11), Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-68-9

R. 7 (2007), nr 1 (12), Kraków 2007, ISBN 978-83-89973-69-6

R. 7/8 (2007/2008), nr 2 (13)/1 (14), Kraków 2008,

ISBN 978-83-89973-85-6

Zeszyt specjalny, Nr 1 (2008), ISBN 978-83-7624-044-2

Pismo założone przy Instytucie Filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego, otwarte na różne orientacje filozoficzno-estetyczne oraz artystyczne, w swych założeniach programowych nawiązujące do interdyscyplinarnego charakteru dawnej „Estetyki”. Ma stać się ważnym forum wymiany poglądów oraz dyskusji środowiska naukowego (filozofów, estetyków i krytyków sztuki) oraz środowiska artystycznego.

„Rocznik Mitoznawczy”

t. 2, Kraków 2008, ISBN 978-83-89973-79-5

Pismo założone przy Wydziale Filozoficznym i Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, poświęcone działalności naukowej i doświadczeniom naukowym młodych mitoznawców.

„Nowa Logopedia”

t. 1: *Zagadnienia mowy i myślenia*

Kraków 2010, ISBN 978-83-7624-029-9

t. 2: *Biologiczne uwarunkowania rozwoju i zaburzeń mowy*

Kraków 2011, ISBN 978-83-7624-085-5

t. 3: *Diagnoza różnicowa zaburzeń komunikacji językowej*

Kraków 2012, ISBN 978-83-7624-007-7

t. 4: *Interakcyjne uwarunkowania rozwoju i zaburzeń mowy*

Kraków 2013, ISBN 978-83-7624-087-9

t. 5: *Diagnoza i terapia logopedyczna osób dorosłych i starszych*

Kraków 2014, ISBN 978-83-7624-124-1

t. 6: *Rozumienie – diagnoza i terapia*

Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-101-6

- t. 7: *Oblicza starości. Zagadnienia teorii i praktyki*
Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-142-5
- t. 8: *Wyzwania terapii logopedycznej*
Kraków 2020, ISBN 978-83-7624-190-6,

„Dialog z Tradycją”

Seria wydawnicza *Dialog z Tradycją* tom III i IV stanowi kontynuację projektu badawczego podjętego z inicjatywy Katedry Lingwistyki Kulturowej i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, który swą pierwszą publikacyjną odsłonę znalazł w dwuczęściowym opracowaniu wydanym w ramach rocznika „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica” VI (2011): *Dialog z tradycją* część 1 oraz „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica” VII (2012): *Dialog z tradycją* część 2.

- T. III-IV: *Język – komunikacja – kultura*
Kraków 2015, ISBN 978-83-7624-156-2 – T. III-IV
- T. V: *Językowe dziedzictwo kultury materialnej*
Kraków 2016, ISBN 978-83-7624-184-5
- T. VI-VII: *Dawna i współczesna kultura funeralna*
Kraków 2017-2018, ISBN 978-83-7624-110-4 – T.V
- T. I-II, red. Stanisław Koziara, Ewa Młynarczyk, Bogusław Skowronek, Kraków 2018, ISBN 978-83-7624-150-0
(fotograficzne wznowienie edycji „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica” VI-VII, cz. 1-2, Kraków 2011-2012)
- T. VIII: *Dziedzictwo antyczne i biblijne dziś*
Kraków 2020, ISBN 978-83-7624-127-2

BAZY INTERNETOWE

- Katalog starych druków Biblioteki Ordynacji Nieświeskiej Radziwiłłów. Druki polskie XVI-XVIII w.
http://www.estreicher.uj.edu.pl/bazy_bibliograficzne/index.php/75/
- Piśmiennictwo polskie na południowo-wschodnich kresach Rzeczypospolitej
http://www.estreicher.uj.edu.pl/bazy_bibliograficzne/index.php/80/
- Katalog księgozbioru Konstancji Sapieżyny (1697-1756)
http://www.estreicher.uj.edu.pl/bazy_bibliograficzne/index.php/93/
- Indeks „Dodatków” Bibliografii Polskiej cz. III stulecia XV-XVIII
http://www.estreicher.uj.edu.pl/bazy_bibliograficzne/index.php/96/

- Próba rekonstrukcji Biblioteki lwowskiego Kolegium Jezuickiego (1596-1773)
http://www.estreicher.uj.edu.pl/bazy_bibliograficzne/index.php/99/
- Katalog starodruków polskich w Bibliotece Uniwersyteckiej w Odessie
http://www.estreicher.uj.edu.pl/bazy_bibliograficzne/index.php/105/
- Literacka i komparatystyczna bibliografia sławistyczna • Славянская библиография литературы и компаративистики
<http://www.biblioslav.eu/index.php/menu/1/>



PRENUMERATĘ ORAZ POSZCZEGÓLNE TYTUŁY,
DOSTĘPNE JESZCZE W NIEWIELKICH ILOŚCIACH, ZAMAWIAĆ MOŻNA
DROGĄ POCZTOWĄ (ŁĄCZNIE MIN. 5 EGZ.)

W WYDAWNICTWIE COLLEGIUM COLUMBINUM

31-831 KRAKÓW, UL. FATIMSKA 10

TEL./FAX: (+48)12 641-42-54

SERIA PIERWSZA BTL-BT

NIE JEST ROZPROWADZANA W SIECI KSIĘGARSKIEJ

SZCZEGÓŁOWE OPISY PUBLIKACJI SĄ DOSTĘPNE W INTERNECIE:

<http://www.columbinum.com.pl>

columbinum@columbinum.com.pl • i-ksiegarnia@columbinum.com.pl

Dwumiesięcznik literacki „Topos” działa od roku 1993, ma więc historię istnienia obejmującą ponad ćwierć wieku [...]. Wśród osiągnięć pisma Jarosław Ławski [...] wymienia: wyraziste poglądy literackie, zgodnie z tytułem propagujące poszukiwanie „miejsc wspólnych”, a zatem zwrot w stronę tradycji i odrzucenie postmodernistycznych eksperymentów, „wykreowanie konstelacji znakomitych poetów”, dużą rolę odegraną w życiu literackim dzięki własnej Bibliotece, antologiom, konkursom i festiwalom, wreszcie ukształtowanie gustu i wrażliwości wiernych sobie czytelników. To z pewnością aż nadto wystarczający dorobek, aby uczcić go i konferencją, i pokonferencyjnym tomem.

TOPOS

DWUMIĘSIĘCZNIK LITERACKI
nr 4 (167) 2019 • rok XXVI • ISSN 1230-8943



Andrzej Dudziński w Sopocie
Sto tomów na stulecie 1918 – 2018

MIROSLAW DZIEŃ, O liberalizmie, kulturze i zakrytej twarzy

WIARA ARTYSTÓW XXI WIEKU: Uczynić ze swego życia arcydzieło. Z reżyserem filmowym KRZYSZTOFEM ZAMUSIEM rozmawiają IOANNA BIELSKA-KRAWCZYK i ANNA ZURAWSKA

POEZJA: ZENONA CYPLIK, GIUSEPPE UNGARETTI, JAKUB BECZEK, JAN BIELA, DANIEL BOURNE, JAKUB ZMIODZIŃSKI, PIOTR WIESŁAW RUDZIŃKI

ESEISTYKA: EDMOND JALOUX, Rainer Maria Rilke, JANIUSZ NIDWAK, „Obowiązkowy czas teraźniejszy”

Rozmyślenia eschatologiczne Barbary Gruczi-Zych, DANIEL BOURNE, Wspólna woda z Thoreau (Staw Walden u schyłku lata), BARTŁOMIEJ ŚWIEC, Kantury i światła faciem, BARTOŚZ SUWIŃSKI, Stokanie w słocznej sprawie, TOMASZ PYZIK, Filologia fundamentalna | in.



9 771230 894004 >
CENA 19 zł (5% VAT)

Monografia przynosi szereg studiów i głosów (bowiem zawiera także zapis konferencyjnej dyskusji oraz wywiad z redaktorem naczelnym pisma, Krzysztofem Kuczkowskim). Nie ma zatem charakteru wyłącznie naukowego. Obok tekstów literaturoznawczych pojawiają się eseistyczne, krytyczne czy też naczynione kolorytem bardziej osobistym – wspomnieniowym. Czytelnik ma wrażenie, że w książce toczy się zainicjowana na konferencji dyskusja panelowa, której zapis jest jednym z elementów otwierających tom, że ma do czynienia z kolejnymi głosami w tej dyskusji. Traktuję to jako zaletę omawianej tu publikacji, dowodzącą faktu, że dotyczy ona spraw, problemów, utworów i – wreszcie – osób nieobojętnych i wzbudzających emocje (z reguły – bardzo pozytywne). Specyficznie dialogowy charakter nadaje też publikacji fakt, że te same osoby pojawiają się w niej w kilku rolach: nadawców i odbiorców, poetów, czytelników, krytyków i literaturoznawców.

Z recenzji prof. Macieja Szargota (UŁ)

ISBN 978-83-7624-147-0



9 788376 241470



Wydział
Filologiczny

UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU